

Titolo | Amleto di W. Shakespeare

Autore | Carmelo Bene

Pubblicato | Carmelo Bene, *Pinocchio. Manon e Proposte per il teatro*, Milano, Lerici, 1964, pp. 101-104

Diritti | © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine | pag 1 di 2

Archivio |

Lingua | ITA

DOI |

Amleto di W. Shakespeare

di Carmelo Bene

Se volete vestirlo di nero, ve lo concedo a patto che consideriate questa tinta una necessità di rigore, mai certamente un lutto per suo padre. Nero come e perché, allora? Così, com'è nero un abito di gala indossato da un autore-regista fortunato, rappresentato finalmente a corte. Il testo, a prima vista, potrebbe apparire autobiografico, e non è vero. Sarebbe un errore considerare autobiografia la perfetta fusione dell'autore-attore, perché tale è Amleto. Adesso vi imbratto tutto il cervello. Una azione la puoi compiere in guerra, in giustizia, al casinò, ma un'azione pura non c'è bandiera, sentenza, marchetta a realizzarla. Allora, domanda vacca: Amleto Shakespeare è uomo d'azione o no? Va bene, voglio essere buono: parliamo prima di Amleto come uomo di teatro. Il suo discorso agli attori, lungi dalla teoria, vuole essere un discorso particolare per lo spettacolo in questione. Gli attori di Shakespeare, i suoi compagni di scena - « Amleto » non fu un esperimento - erano ormai all'altezza del teatro che frequentavano. Will era già un nome affermato a Londra. Guarda, guarda... « accordate l'azione alla parola, la parola all'azione, » ecc.... « ma Burbadge lo sapeva e, con Bibi nella parte dello spettro e la disponibilità delle donne-ragazzo, in un'opera dove Yorik non parla e non si vede, non ci sarebbe stato da preoccuparsi. Se Amleto parlava invece a un branco di guitti istintivi e atavici, allora è banale. Comunque a noi conviene qui intenderla in un altro senso, ci conviene addirittura stravedere, pur di capire (rappresentare) « Amleto ». Egli voleva creare una ossessione tesa senz'altro a denunciare il re. È altrimenti un peccato sciupare i gesti di un attore nella stessa direzione della voce: sarebbe far cogliere a Briareo un fiorellino solo con tutte le sue braccia in una volta sola. Ma la stupidità di tanto impiego può rivelarsi divina sulla scena: una ossessione, senza dubbio.

Quando ho diretto « Amleto » al teatro « Laboratorio » ho voluto che il protagonista si curasse soprattutto della platea, come accade in un teatro che vuole impressionare: Amleto trascinava lo scanno regale talmente vicino all'azione degli attori che gli occhi di Claudio si sarebbero smarriti sui lustrini dei corpetti dei recitanti, senza peraltro consentirgli di seguire l'azione in panoramica. Una esasperazione critica del concetto di ossessione. Amleto se ne accorge e avverte lui stesso il re, come si fa con un cieco dell'accidente in scena: « lo avvelena nel giardino... il suo nome è Gonzago... la storia è consegnata agli archivi di Vienna, scritta in bell'italiano... » Sì, d'accordo, voi mi direte che l'intervento di Amleto mirava solo a rincarare la dose. Ma è così senz'altro, è chiaro in lettura, ma scoprite sempre quello che c'è! Qui ci interessa - così ho fatto - viziare un procedimento, sbagliare il palco reale, criticare una evidenza ottusa da parte di Amleto, far capire ai devoti, anche attraverso un errore tecnico per far contento il morto, far fronte a un dovere, a tuo padre che ti obbliga a un teatro realista, alla vita addirittura, all'azione impegnata, a dispetto di tanti bei copioni (e Laforgue li ha visti) che dormono in cassetto.

Ma se tutta la scena in Elsinore si apre con un messaggio, è chiaro che il dramma autentico di Amleto è quello di comunque recitare bene in un teatro che non gli è congeniale. A dispetto dell'evidenza - la colpa di Claudio è palese quanto la puttania di sua madre - egli si prepara a uno spettacolo frequentandone un altro, con tutta « la frenetica allegria della sua futura rovina ». Altro che vendicare il mono: avrebbe, a questo, un testo bello e scritto dove agire equivarrebbe a eseguire. Egli sceglie il pretesto, pur restando a Elsinore dove non capiscono che i gialli e subiscono l'Arcadia. Vuole incontrare il suo epilogo per un'altra strada, convinto tuttavia - è soprattutto un classico - di incontrare alla fine l'altro epilogo, l'altro filo, quello dei fatti che ha evitato e saltare insieme a tutto in aria in una smorfia di fatalità drogata: « è bello al minatore saltare in aria della sua stessa mina... Com'è dolce quando due trame diverse si incontrano sulla stessa pista... ».

Prima di marcire, si raccomanda a Orazio, vuole che lo ricordino, non già come un bel vendicatore, non più come un amante infelice e tanto meno come il dubitatore delle scene inglesi. A Orazio, il solo collaboratore che l'abbia capito. Il re, Polonio, Gertrude, Ofelia, Laerte, Guildenstern. Rosencranz, tutti sono morti in una tragedia così intrisa di sangue e tanto priva d'azione. Ma la morte di lui, Amleto, non è una coincidenza storica, non è un colpo di scena strappalacrime. Egli muore non già nel ruolo di figlio, muore in quello di artista. Non ha mai dubitato né di sé né dei fatti attorno a lui. La stampa danese non è mai stata ammessa in Elsinore. Clown da filosofo; pazzo da attore, snaturato da figlio, crudele da amore (con una Rosalinda chiusa in camera, sbocciata da un geranio, assassinata e sepolta nottetempo), delinquente da Artista, l'hanno tacciato di sogno e di pigrizia, lui che ha scritto i restanti quattro atti. È il principe degli attori che, davanti alla monarchia teatrale, non ha voluto interpretare un dramma eroico (aveva in odio gli atti unici, perché sarebbe stato un atto unico) dove il sacrificio è un insulto alla fantasia. Libera i fatti, come topolini da una trappola e li lascia andare, e quelli si moltiplicano fino a diventare tanti da morire. E questo in camera sua. E lui che se ne stava disteso a leggere sul letto (non era un libro di storia o di filosofia), muore di un male che i medici ignorano tutt'oggi, o perché suo zio non ha voluto dargli i soldi per portare il suo spettacolo a Parigi.

« Non resta che la causa trovar di tale effetto, anzi per meglio dir di tal difetto, poiché codesto difettivo effetto da una causa procede e dimostrato così ciò resta, ed ora al resto. »

1° atto al teatro Laboratorio:

Palcoscenico in prospettiva di tre piani. Scale buie e copioni sui leggii (copioni di « Amleto » o di Amleto?) In primo piano Amleto. Di fronte a lui Laerte. Secondo piano, in salire: Ofelia, Guildenstern, Rosencranz, Polonio, servi, la regina, il re.

Terzo piano in salire: Marcello, Bernardo, Orazio, Francesco, lo spettro, i merli, un ciclo notturno di un verde indefinito.

Titolo || Amleto di W. Shakespeare

Autore || Carmelo Bene

Pubblicato || Carmelo Bene, *Pinocchio. Manon e Proposte per il teatro*, Milano, Lerici, 1964, pp. 101-104

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 2 di 2

Archivio ||

Lingua || ITA

DOI ||

Ensemble vocale di Amleto, Claudio, Marcello, Francesco e Bernardo. Amleto che sfoglia un copione e annota mentalmente e parla d'altro a sé: Oh così questa troppa solida carne si fondesse, ecc..., e Claudio nel suo: « Benché la memoria sia ancor verde del nostro caro fratello Amleto re... ecc...»

Orazio allo spettro coi suoi «Parla!... ecc.»

Così nel terzo atto: di scena Amleto, il re, Polonio, Guildenstern, Rosencranz.

Amleto «Essere ... »

Claudio «E non potete voi per via indiretta , trargli di bocca... ecc »

Amleto «... o non essere

... e quindi »

Amleto Sognare, forse.

Guildenstern È un pazzo furbo, svicola sempre ...

Claudio «... che peso è questo per la mia coscienza...»

Amleto «... coscienza fa di tutti noi vigliacchi...»

E andiamo avanti fino alla catastrofe finale:

Duello di Amleto e Laerte. Scambio involontario di fioretti. Laerte, dopo un terzo assalto, sta per rimettersi in guardia, quando esita, si guarda attorno, lascia cadere il fioretto, siede e muore. La regina scivola dal seggio stringendo una coppa e si accascia morta al suolo. Amleto sale, chiudendosi gli occhi, disperato, le scale fino a scomparire alla vista del pubblico. Il re, ripiegato su se stesso, abbandona il trono e si porta al centro della scena cercando con lo sguardo in quinta. Amleto gli precipita addosso riverso dall'alto e si schiantano entrambi al suolo. Claudio muore senza una parola, come del resto gli altri prima di lui. Amleto si rialza allucinato e si porta in un angolo ad abbracciare Orazio: si stringe forte a lui come alla comprensione: «potrei spiegarvi ma lasciamo andare... il resto è silenzio».

Qui entra con la sua gente Fortebraccio in un fragore assordante di tamburi: è completamente in armatura, elmo compreso, la celata abbassata, carico d'armi come un asino, mazza ferrata, ascia, spadone, alabarde interminabili, come i suoi soldati del resto, talmente tutti armati da causare danni ovunque o da non essere addirittura contenuti in scena. La luce si spegne a tratti in pochi secondi con le parole di Fortebraccio, d'altra parte inintelligibili perché le grida nell'elmo, rovesciando con una picca involontariamente un copione disposto su un leggìo vicino. Qui buio completo. Tuoni di cannone. Fortebraccio continua a mugolare - luce in sala a fine dello spettacolo - «Perché, s'egli avesse regnato, eventualmente posto alla prova, sarebbe stato grande re...»

Carmelo Bene

Pinocchio Manon

pe

Carmelo Bene, nato nel 1937 a Campi (Lecce), ha rifiutato fin dall'inizio della sua breve ma intensa attività ogni conformismo sia rispetto alla tradizione che all'avanguardia. La critica più attenta ha notato nelle sue interpretazioni e nelle sue regie di classici o di testi da lui scritti una impronta di singolare vivacità e di aperta violenza alle convenzioni teatrali, pur rimanendo pienamente rispettoso delle linee interiori di ogni testo o personaggio interpretato. Le accuse di esuberanza e disinvolture eccessive sono destinate a cadere una volta accettata l'idea che un modo di fare teatro, forse l'unico possibile oggi, è quello di proporre in assoluta libertà, non la soluzione ma l'impostazione della propria ricerca. In effetti il palcoscenico non sopporta limitazioni di « esuberanza » e « disinvolture » se queste fanno parte di un discorso autentico in un determinato momento storico. Oggi le violenze aperte del teatro di Carmelo Bene si sono trasformate in violenze interiori, non per questo meno efficaci, e la sincerità degli intenti aiutata da un talento innegabile e in continuo affinamento, ci sembra lo porti a meritare un posto molto interessante nella scena italiana. Non dovrebbe tardare oltre il riconoscimento e la piena valutazione di questo lavoro, dopo gli elogi del « Times » di Londra e di diversi importanti critici italiani e stranieri per la « Salomé » di Oscar Wilde, da lui messa in scena a Roma, dopo la intelligente impostazione del problema « Amleto », dopo la splendida versione teatrale del « Pinocchio » di Collodi con l'evidenza data alle allusioni implicite nel testo Collodiano (il personaggio che affronta la sua odissea per diventare l'ipocrita « eroe » del buon senso, l'uomo medio senza difetti né qualità), e dopo l'acuta interpretazione di quell'isterico genio della gratuità esistenziale che è il « Caligola » di Camus.

In questo volume è presente oltre al « Pinocchio » anche un testo inedito, una versione della Manon piena di intelligenti notazioni e di acute intuizioni sul protagonista vero di questa storia, l'incapace e patetico Des Grieux uomo perduto nella funzionale civiltà delle macchine. Seguono le note all'« Amleto » comprese nelle sue « Proposte per il teatro ». L'opera di mediazione fra testo e pubblico ha trovato in Carmelo Bene e negli attori da lui diretti, una salutare conversione critica all'interno stesso del « recitare ». Ci sembra che fra gli obbiettivi più interessanti di Carmelo Bene ci sia il « non attore » come attore « continuo » libero dalla ripetizione ovvero la ricerca del modo più funzionale di « usare » una presenza fisica sulla scena, tante volte determinante per la distruzione di un testo.

Volumi già pubblicati:

- S. Mrozek: *In alto mare - Strip-tease - Karol*
- W. Gombrowicz: *Iwona, principessa di Borgogna*
- S. Mrozek: *La polizia - Il martirio di Piotr Obey*
- F. Arrabal: *I due carnefici - Picnic in campagna - Orazione*
- S. Velitti: *Mariadaò - A proposito di una signora - Grisaglia blu - Il silenzio del mare - Mez per gli amici*
- M. Hubay: *I lanciatori di coltelli - E' la guerra*



Teatro Lerici