DOPPIOZERO

Amleto. Conversazione con Fabrizio Gifuni

Stefano Bartezzaghi
25 Ottobre 2016

Dal suo alto scranno lâ??arbitro sussurra nel microfono ai tennisti: Â«Please, playÂ». Lâ??invito diventa ancora piÃ¹ poetico, e opportunamente ambiguo, se a proporcelo Ã¨ Fabrizio Gifuni, impegnato come Ã¨ â?? da, si puÃ² dire, sempre â?? in serissime meditazioni amletiche. Al principio della sua formazione teatrale ci sono due anni spesi allâ??Accademia con il maestro Orazio Costa in un lavoro esclusivo su Amleto (ricorda sempre: Â«ognuno di noi alla fine lo sapeva tutto a memoria, in ognuno dei ruoliÂ»). In anni piÃ¹ recenti, una scena capitale della *Cognizione del Dolore* gli aveva fatto intuire il carattere amletico del protagonista gaddiano: cosÃ¬ nel suo *Lâ??ingegner Gadda va alla guerra* i diari e le invettive antimussoliniane di Gadda si interpolano con brani shakespeariani (del resto un Gadda ormai vecchio, intervistato in tv, bofonchiava: Â«Rileggo solo l' AmletoÂ»). Allâ??inizio di questo ottobre, per Le vie dei Festival, Gifuni ha presentato un *Concerto per Amleto* â?? brani del dramma alternati a movimenti delle due Suite che Dmitrij Å ostakoviÄ• scrisse per un Amleto teatrale (op. 32) e per uno cinematografico (op. 116), con la direzione musicale di Rino Marrone con lâ??Orchestra sinfonica abruzzese.

Â«Costa ci diceva: ognuno di voi si porterÃ per tutta la vita un fondo di Amleto e si imbatterÃ di continuo in personaggi attraversati da questa corrente. Io me ne sono accorto subito, il mio debutto teatrale Ã¨ stato un Oreste nellâ??*Elettra* di Euripide, uno degli spettacoli piÃ¹ belli di Massimo Castri. Vendicatore del padre, Amleto discende anche da quei rami, come ci ha raccontato una volta per tutte Giorgio De Santillana, nel *Mulino di Amleto.*

E cosÃ¬ quando molti anni dopo mi sono imbattuto nella scena gaddiana in cui don Gonzalo Pirobutirro stacca il ritratto del padre dalla parete e lo calpesta, davanti alla madre, mi Ã¨ parso immediato il cortocircuito con la scena in cui Amleto fa confrontare alla madre i ritratti del padre e dello zio. Ne parlai con diversi critici gaddiani e rimasi inizialmente sorpreso dal fatto che loro non ci avessero pensato. Ma a ben guardare non era poi cosÃ¬ strano. Credo fosse proprio quella â??corrente amleticaâ??, quella specie di febbre, ad acuire il mio sguardo e a farmi leggere in controluce quel nesso. A livello di â??studiâ?? piÃ¹ diretti, lo scorso maggio ho presentato un *Omaggio ad Amleto* al Salone del Libro di Torino, per i 400 anni dalla morte di William Shakespeare. In quellâ??occasione ho condotto il lavoro musicale e sui suoni insieme a Giupy Alcaro. Infine potrei dire che anche il mio recente lavoro sullo *Straniero* di Albert Camus viveva, sia pure in maniera piÃ¹ indiretta, di attraversamenti esistenziali di marca amleticaÂ».

E ora di Amleto ha fatto un concerto.

Â«Il maestro Rino Marrone mi ha fatto conoscere le due Suite di Dmitrij Å ostakoviÄ•, composte a distanza di trentâ??anni una dallâ??altra, per due diverse occasioni. Le due Suite sono costruite per scene, ogni quadro/movimento ha un titolo, come â??Il monologo di Amletoâ?? o â??Il duelloâ??. Lavorando sul testo abbiamo conservato alcuni dei riferimenti, in altri casi ci siamo sentiti piÃ¹ liberi. Sulla scena musica e testo

si alternano, con diversi momenti di convivenza e sovrapposizioneÂ».

Lei non ha mai portato in scena un Amleto *completo.*

Â«Prima o poi potrebbe capitare. Dati gli anni meglio prima che poiÂ».

Fra i tanti Amleti altrui, ce nâ??Ã¨ uno piÃ¹ Â«suoÂ»?

Â«Ne vedo tanti, non resisto alla curiositÃ di sapere come vengono sciolti certi nodi. Di recente mi Ã¨ piaciuto quello di Benedict Cumberbatch, che perÃ² ho visto solo al cinema e non in teatro. A livello interpretativo mi aveva colpito molto lâ??*Amleto* di Richard Burton, e mi dispiace non riuscire piÃ¹ a far funzionare il lettore vhs per rivedere dopo anni la cassetta che mi ero procurato a Londra. Come spettacolo, invece, a Madrid mi ha convinto un *Amleto* con regia inglese e compagnia spagnola. Sottolineava un punto cruciale, spesso trascurato: la Corte, il Palazzo. *Amleto* Ã¨ una tragedia regale, non un dramma borghese, domestico. E con tutte le battute goffe che Shakespeare pure gli ha riservato, Polonio non Ã¨ la macchietta fessacchiotta delle messe in scena piÃ¹ superficiali: governa con sapienza la macchina del potere. Senza questo aspetto, Amleto non câ??Ã¨ piÃ¹Â».

*Lei con quali chiavi entra nellâ??*Amleto*, per il suo* Concerto*?*

Â«Con quella del gioco, piÃ¹ di tutte le altre. Uso un frammento di Eraclito, uno dei piÃ¹ belli: â??il Tempo Ã¨ un bambino che gioca, spostando i pezzi sulla scacchiera: il Regno di un fanciulloâ?•. Fin dal prologo del concerto accosto questo frammento alla battuta che Amleto pronuncia dopo aver incontrato gli attori: â??The play is the thing/wherein Iâ??ll catch the conscience of the Kingâ?•. *Play* si puÃ² tradurre come teatro, recita, dramma ma anche alla lettera: â??Il Gioco Ã¨ la cosa/ con cui prenderÃ² la coscienza del Reâ?•. Il gioco non Ã¨ solo chiave di conoscenza dellâ??uomo e del mondo, ma Ã¨ anche un modo per attenuare il dolore e reagire. Fino al piÃ¹ estremo dei pensieri della cultura occidentale: solo chi sa giocare resta in vita, altrimenti la Sfinge lo inghiotteÂ».

Ã? il momento in cui il teatro entra nel teatro.

Â«Amleto Ã¨ un intellettuale, ma anche un uomo di corte; Ã¨ ludico e depresso, innamorato e crudele, figlio, principe e guerriero. Shakespeare ha travasato in lui tutto il proprio amore per il teatro facendone un vero esperto. Amleto conosce le compagnie, i testi, i gusti del pubblico, diventa drammaturgo egli stesso per smascherare lâ??usurpatore. Dice: metti dieci versi dentro questa tragedia un poâ?? bolsa e vediamo cosa succede. Lo fa perchÃ© ha udito *â??che persone colpevoli sono state colpite cosÃ¬ in fondo dal potere che câ??Ã¨ negli spettacoli da rivelare subito la colpaâ?•*. A riprova che certi magnifici giochi possono avere effetti serissimi sullâ??animo umanoÂ».

Ã? cosÃ¬ che Amleto risolve il suo proverbiale dilemma?

Â«Se non lo risolve quanto meno conquista grazie al teatro la â??prova reginaâ??. Gli attori sono gente seria, non cortigiani, dice a Polonio. Trattiamoli bene, sono loro che scriveranno il nostro epitaffioÂ».

A proposito di lemmi e dilemmi, ci sono poi i giochi di parole, cosÃ¬ difficili da tradurreâ?¦

Â«In Shakespeare sono continui ma nellâ??*Amleto* sono sempre funzionali allâ??azione. Words/worms, parole/vermi e via dicendo..Â».

Lo stesso Amleto recita una parte...

Â«Ã? la famosa â??antic dispositionâ?•, il comportamento buffonesco. Amleto, da bambino, ha avuto un modello: Yorick il buffone che infinite volte lo aveva portato in spalla. Ma anche lâ??unico che a corte

potesse dire qualsiasi cosa, pronunciare lâ??impronunciabile, con una sorta di salvacondotto speciale. Del resto il gioco teatrale oscilla sempre fra la seduzione e il mostruoso. E anche il buffone se spezza certe regole del gioco rischia la testa.

Nella prima battuta lunga, rivolgendosi alla madre, che gli ha chiesto perchÃ© la morte del padre non gli sembri un fatto naturale, Amleto sembra rivendicare un primato della vita sulla finzione: "Seems, Madam ? Nay, it is. I know not seems â?? Sembra, Signora ? No, Ã¨. Io non conosco i â??sembraâ??. Non sono le gramaglie, buona madre, nÃ© lâ??uso solenne del nero rituale nÃ© i forzati sospiri nÃ© le lacrime nÃ© lo smunto pallore, insieme agli altri aspetti e modi e forme dellâ??angoscia a definirmi; questo infatti â??sembraâ??, perchÃ© se ne puÃ² fare finta e scena. Ma quel che Ã¨ in me va oltre lo spettacolo. Quelli sono costumi, scene, addobbiâ?•. Ma successivamente sarÃ proprio il primato del teatro a determinare unâ??inversione nellâ??ordine del reale".

Proprio sul mostruoso lei interrompeva il delirio gaddiano, nella sua piÃ¨ce del 2010.

Â«SÃ¬, alla fine dello spettacolo parlavo improvvisamente con la mia voce, come â??uscendoâ?? dalla parte. PerÃ² le parole erano di Shakespeare. â??Ma secondo voi: non Ã¨ mostruoso che un attore, solo in una finzione, come dire... in un sogno di passione, possa forzare la sua anima cosÃ¬ al suo proprio concetto che per opera di quello tutto il suo volto impallidisce, lacrime negli occhi, smarrimento nellâ??aspetto, la voce che si rompe e tutte le sue funzioni rispondenti nelle forme al suo concettoâ?¦ e tutto questo per cosa? Per niente? Per Ecuba?â?•. Il teatro vive tutto in questa oscillazione e *Amleto* Ã¨ teatralmente magnifico perchÃ© costringe lâ??attore a stare sul confine labilissimo fra mondo reale e rappresentazione, ad andare dentro e fuori dalla propria vita e da quella del personaggio CosÃ¬ come Amleto Ã¨ costretto a vivere alla corte di Claudio e ricordare il padreÂ».

*E cosÃ¬ come anche lo spettatore Ã¨ continuamente sollecitato a pensare perchÃ© sia andato a teatro. Nellâ??*Amleto *câ??Ã¨ una specie di ribaltamento: alla luce del sole câ??Ã¨ Claudio, di notte câ??Ã¨ il fantasma del padre.*

Â«Orazio Costa Ã¨ stato ossessionato fino allâ??ultimo istante della sua vita dal problema di come si potesse mettere in scena il fantasma senza cadere nel ridicolo. Allâ??epoca di Shakespeare si dava per assodato che i morti potessero tornare e in fondo tutti i grandi prodotti dellâ??ingegno letterario, dai miti fino a oggi, sono storie di fantasmi. Ã? questo che i grandi sanno fare: far parlare i vivi con i morti. Il teatro spegne le luci, Ã¨ fatto di ombre. La seconda battuta di Amleto nella tragedia allâ??inizio del primo atto contiene un gioco intraducibile, perchÃ© quando dice â??I am too much in the sunâ?•, Sono fin troppo al sole, in inglese si sente lâ??eco di â??sonâ?•, come dire â??Sono fin troppo figlioâ?•. CosÃ¬ come quando Claudio interrompe la rappresentazione che per lui si Ã¨ fatta intollerabile, chiede che sia fatta luce in salaÂ».

Ã? il modo per restaurare la sua regalitÃ ?

Â«A me ha sempre incuriosito quanto il potere sia inquieto nei confronti del teatro. Teatro e processo giudiziario nascono in Occidente nello stesso momento. Plutarco racconta come Solone, il grande legislatore

ateniese, fosse molto preoccupato dalle prime forme di rappresentazione del divino fatta da uomini. Anche nel *Rito* di Ingmar Bergman, un giudice indaga sullâ??oscenitÃ di uno spettacolo dionisiaco messo in scena da tre attori e prova a interrompere la recita. Colui che istituisce la norma, Solone; un re che viola la norma, Claudio nellâ??*Amleto*; e colui che applica la norma, il giudice di Bergman: tre personaggi sconvolti dalle ombre che il rito teatrale proietta sulla Legge. Amleto parla appunto di questo: Ã¨ lâ??intellettuale che ha colto la valenza profonda del gioco, la sua potenza e il suo pericoloÂ».

Conosce il recente libro di Franco Cavallone, La borsa di miss Flite, storie e immagini del processo *(Adelphi)? Ã? per certi versi vicino a questi temi.*

Â«No, ma me ne hanno parlato e intendo procurarmelo al piÃ¹ presto. Processo e Teatro discendono entrambi in origine da rito sacro. Il processo Ã¨ il dispositivo con cui la societÃ isola lâ??impuro; nel rito câ??Ã¨ sempre un capro da sacrificare e chiunque di noi puÃ² impersonarlo. Vorrei dire a questo proposito che in tutto questo parlare di garantismo e giustizialismo nelle cronache italiane degli ultimi ventâ??anni mi sembra che alcuni aspetti sotterranei ma cruciali della questione â?? fra cui quello dei meccanismi profondi del dispositivo arcaico e rituale del processo â?? non siano stati minimamente presi in considerazione. Con lâ??effetto paradossale di aver creato una sorta di gabbia superficiale da cui sembra impossibile uscireÂ».

Anche nel gioco câ??Ã¨ unâ??oscillazione, fra i diversi livelli di realtÃ e fra regole e libertÃ .

Â«Lâ??antropologo Victor Turner in quel magnifico saggio che Ã¨ *Dal rito al teatro* (Il Mulino) ha proposto unâ??analisi semplice ed efficacissima: rito e mito sono stati assieme fino a che la societÃ ha continuato a seguire le stagioni e i cicli della natura. Lâ??avvento della rivoluzione industriale ha invece spaccato in due il tempo: produzione e consumo nel tempo delle cose â??serieâ?•, mito e rito nel tempo â??liberoâ?•. E tutte le attivitÃ legate al mondo dellâ??arte sono sprofondate nel cosiddetto â??tempo liberoâ??. I dibattiti sulla cultura, sui tagli ai bilanci â?? un poâ?? come quelli su garantismo e giustizialismo â?? si agitano nel vuoto se non prendono coscienza di quellâ??analisi.

La frattura sociale di cui parla Turner forse Ã¨ insanabile, ma ognuno puÃ² sanarla per sÃ©. Se lâ??uomo smette di giocare e pensa che il tempo del gioco â??

che Ã¨ anche il tempo del mito, del rito, e dellâ??arte â?? sia secondario rispetto al tempo â??serioâ?•, dedicato a produzione e consumo, allora Ã¨ destinato alla nevrosi. Esiste solo un tempo, quello della nostra vita e io sono convinto che le attivitÃ relegate nel cosiddetto â??tempo liberoâ?? siano necessarie alla vita di un cittadino, alla sua formazione sociale, molto piÃ¹ di quanto non si pensi comunemente.

Non câ??Ã¨ un altro motivo perchÃ© io faccia il lavoro che faccio se non quello di poter continuare a giocare con quella folle serietÃ che hanno i bambiniÂ».

Propone una specie di Â«play therapyÂ» sociale?

Â«I greci la sapevano lunga non solo sulle tragedie, ma anche sui giochi: salva la cittÃ chi risolve un indovinelloÂ».

E chi riconosce nel ritratto mostruoso di un enigma la soluzione, che Ã¨ lâ??uomo.

Â«Fino allâ??etÃ scolare, i bambini hanno la disponibilitÃ fisica per diventare qualsiasi cosa. Poi la facoltÃ di immaginarsi diversi non Ã¨ piÃ¹ considerata una cosa seria. Ma questa Ã¨ una perdita pazzesca per la societÃ . Un bambino che â??faâ?• la locomotiva o il vento o il cavallo diventa quella cosa. CosÃ¬ come sa benissimo che le regole del gioco sono un perimetro da tracciare e condividere assieme agli altri, altrimenti non ci si diverte e quel gioco non puÃ² neppure iniziare. I bambini sanno spiegare questo banalissimo assunto a qualsiasi adulto con grande chiarezza. Forse anche questo â?? a proposito di attualitÃ â??

sarebbe il caso di ricordarcelo.

Il *Concerto per Amleto* â?? drammaturgia e voce di Fabrizio Gifuni, musiche di Dmitrij Å ostakoviÄ•, direzione dâ??orchestra di Rino Marrone â?? Ã¨ stato eseguito dallâ??Orchestra sinfonica abruzzese sabato 8 ottobre allâ??Auditorium Parco della Musica di Roma, sala Petrassi, nellâ??ambito de Le vie dei Festival 2016, e martedÃ¬ 11 ottobre al Teatro Massimo di Pescara.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio Ã¨ grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO