

Hamlet, la misura del fallimento

Maddalena Giovannelli

18 Giugno 2021

“Di fronte ad Amleto”, annotava Arbasino nel 1965, “mi pare che il problema critico essenziale non sia se lo spettacolo sia riuscito o no, ma se si perde onorevolmente oppure con vergogna”.

Antonio Latella, giunto al suo terzo *Hamlet*, può oggi accostarsi alla questione con la consapevolezza del veterano. Nel libretto di sala - che accompagna il debutto al Piccolo Teatro di Milano dopo il triste walzer di chiusure e riaperture - si legge infatti che per il regista “dirigere *Hamlet* significa misurarsi con il testo del fallimento”. Dietro questa affermazione, solo apparentemente retorica, si nasconde invero la cifra dello spettacolo: un vero e proprio atto di umiltà registica nei confronti del testo-sirena che ha ammaliato tutti i giganti della storia del teatro. Dopo oltre trent’anni di attività sul campo che ne hanno sancito l’affermazione tra Italia ed estero, Latella arriva oggi al dialogo con Shakespeare come chi non ha più niente da dimostrare, e può permettersi per questo il rischio di un autentico ascolto. Il risultato, va detto subito, è una vera lezione di regia, di quelle che fanno tornare fiducia nelle possibilità del teatro, e alimentano il desiderio di frequentarlo di nuovo.



Il processo compositivo poggia su due pilastri: la centralità conferita al testo e alla sua traduzione, e l'utilizzo degli spazi teatrali del Piccolo. Partiamo dalla prima. Questo *Hamlet* di quasi sei ore restituisce il capolavoro shakespeariano nella sua interezza, valorizzandone la dimensione di opera-mondo senza neppure un taglio (si ha infatti l'impressione di sentire alcune battute per la prima volta, come superstiti che riprendono finalmente parola). Il pubblico è dunque convocato innanzitutto a una lettura condivisa del testo drammaturgico, in una dimensione di parità rispetto al regista e alla compagnia: non c'è chi possiede un'interpretazione più complessa o più corretta dell'altro, c'è piuttosto una collettività che si accosta insieme all'incommensurabilità di un capolavoro.

In apertura dello spettacolo, un Orazio in giacca e cravatta (Stefano Patti) mostra a bella posta copione e leggio, i primi segni di una regia che svelerà implacabilmente tutti i suoi strumenti; Patti ci introduce così, senza preamboli, nelle prime pagine dell'opera che scandisce con asciuttezza, senza interpretarle, segnalando appena il cambio di interlocutore (il registro asettico ricorda da vicino la cifra del *Natale in casa Cupiello* messo in scena dallo stesso Latella). Una simile operazione, s'intende, necessita di una drammaturgia nitida e di un lessico

potente: Latella ha dunque affidato al collaboratore Federico Bellini (al suo fianco da più di quindici anni) una traduzione *ex novo* del testo shakespeariano. Si tratta, senza alcun dubbio, di una delle più vitali versioni italiane di *Amleto* portate su un palco negli ultimi decenni. Bellini tesse una partitura lessicale capace di restituire intatto il pluristilismo dell'originale, accostando volgarità e vette liriche, sottolineature semantiche e qualche rara ma giustificata attualizzazione. Lo scavo testuale agisce insomma come un accurato e coraggioso restauro che riporta alla luce la brillantezza dell'opera antica e che agisce come detonatore.



Lo spettacolo nasce, ben prima dalla pandemia, come una produzione del Piccolo Teatro. Latella sembra, per certi versi, aver reinterpretato la circostanza produttiva rendendola parte integrante del suo processo creativo. La scenografia, firmata come di consueto da Giuseppe Stellato, è un intimo *tête-à-tête* con gli spazi dello studio Melato: l'area semicircolare, con poltrone disposte a gradinata, diviene l'agorà dove attori e spettatori possono guardarsi negli occhi, complici le luci implacabilmente accese, che non concedono al pubblico nessuna forma di immersione o di isolamento. I dieci attori - vestiti di bianco, come bianca è

sempre la pagina all'inizio dell'opera – si siedono in platea attendendo pazienti il momento giusto per abitare i loro personaggi. Al centro dello spazio scenico si apre pian piano una botola, a svelare le viscere di un teatro di cui vediamo abitualmente solo la superficie: diventerà il labirinto in cui smarrire Amleto (una generosa Federica Rossellini), ventre che custodisce la performance degli attori (il *play within a play*), piscina d'acqua in cui lasciar intridere il costume di Ofelia (Flaminia Cuzzoli), terra che accoglie e nasconde i morti. Ma il luogo che ospita lo spettacolo non è, per Antonio Latella, solo una scenografia da ripensare e riadattare.

Il Piccolo Teatro si rivela innanzitutto come un tempio della regia: ed ecco sfilare – in una delle scene più emozionanti di questo *Hamlet* – i costumi degli spettacoli di Strehler e di Ronconi, direttamente da uno dei reparti sartoria più noti d'Europa, omaggio a un teatro che fu. A loro, a quegli involucri ormai vuoti che un tempo sono stati abitati da attori, a quei fantasmi della storia del teatro, Amleto dedica le sue note indicazioni di regia che acquisiscono, in quel contesto, la densità delle parole d'amore. E proprio la dichiarazione d'amore verso il teatro, che scorre sottesa come un fiume carsico alle sei ore di spettacolo, diventa un efficace dispositivo di complicità col pubblico, e permette a regista e attori una straordinaria dose di libertà e leggerezza. Si può ridere di un fantasma del padre che si presenta come uno scherzo di Halloween, di un Polonio che muore autoeliminandosi sotto una pioggia di coriandoli (Michelangelo Dalisi, superbo), e condividere le schizofrenie dell'interprete che deve dare corpo, nello stesso momento, a Rosencrantz e a Guildenstern (Andrea Sorrentino): spettatori e attori si trovano a guardarsi negli occhi e a commuoversi *insieme*, come compagni di una mensa di cui sono stati troppo a lungo digiuni. Uno spettacolo da vedere e rivedere, che si vorrebbe programmato a lungo, trasformato in vitale repertorio, proposto a platee giovani: perdere una simile occasione, sacrificandola sull'altare della strabordante sovrapproduzione, sarebbe davvero un triste indicatore. Il sistema teatrale è *uscito fuori dai cardini*?

Le foto contenute in questo articolo sono di Masiar Pasquali.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

