

Scheda artistica

*Hamlet Ex Machina,
la trasfigurazione di un attore
attraverso Heiner Muller*

Testo, regia, interpretazione e suoni

di *Nevio Gambula*

Pittura dal vivo: *Maurizio Zanolli*

Debutto: Gennaio 2003, Verona

«Non rappresento più, sono;
non significo, presento»

M. BLANCHOT

La cifra essenziale di questa performance è la frizione della parola di Heiner Muller, e in particolare della *Hamletmaschine*, con il corpo dell'attore. Com'è noto, nel testo di Muller l'Interprete di Amleto ha appena terminato di recitare il dramma di Shakespeare e si ritrova, morbosamente avvinghiato al suo personaggio, alle prese con le proprie passioni e i propri fantasmi. Il suo è un farneticante e claustrofobico soliloquio in cui sono messi a nudo, da una parte, l'accantonamento di ogni slancio utopico e, dall'altra, i paradossi della situazione dell'intellettuale moderno, dibattuto tra l'impossibilità a modificare lo stato delle cose e la volontà di trasformarsi in macchina al servizio di chi amministra l'esistente. Il risultato è un racconto frastagliato, senza armonia, e con molte lacune e interruzioni; come se il mondo interiore dell'Interprete di Amleto volesse esplodere nell'irruzione accidentale di brandelli di frasi, di suoni appena udibili. Unico testimone delle sue folgorazioni improvvise un Orazio con ali d'angelo, tutto intento a tradurre in segni pittorici le sue ossessioni; lembi di immagini che ruotano e non narrano nulla di consequenziale, frammenti di una vicenda che non viene narrata distesamente, ma per lampi, per bagliori accostati secondo un processo associativo che somiglia molto alla memoria involontaria o al sogno. Con questa nostra versione di *Hamletmaschine* rimeditiamo l'avventura stessa del teatro, facendo del corpo dell'attore un grande affresco allegorico, scosso, devastato, corrotto e che, mentre si dà "per dolore ruinando", rivela lo sconquassato scenario della storia: per fare del teatro una incomparabile "riserva di utopia" che ci invita a sperimentare un'altra vita, dentro e oltre la tragedia contemporanea.

Recitando così, all'improvviso sulla partitura, accanto ad una bara bianca, come in una discesa agli inferi. Perché nulla è certo, ma si recita ugualmente: sputando fuori dal petto una cantata dolorosa, ad evocare la storia recente e lo strazio della memoria. Il sipario si apre e prende avvio un canto spaventoso, insieme aspro e dolce, tra pennellate di colore e deliri d'amore. È tutto qui, come nel dramma intimo di Krapp: ci sono i resti d'una bandiera rossa, c'è lo sguardo temerario di Ofelia, dell'eccitante Ofelia, e c'è l'ascia conficcata nel cranio del padre di Amleto; ci sono i versi di Majakovskij, c'è tutto Das Kapital di Marx, c'è l'urlo di Penthesilea, il fascino di Medea, il coltello di Erodiade, il desiderio e la sovversione di Riccardo III, l'esplosione di Calibano, il ricordo di Carmelo Bene e c'è, dilatato all'infinito sullo spazio scenico, il corpo straziato di Carlo Giuliani. Una partitura di frammenti, com'è in Müller; un grido interiore fatto di salti di sonorità, disarmonie, cocci di ritmo, echi lontani: una danza sonora per voce sola e gesti pittorici, come una suite per parola recitante e colore. Perché, in fondo, la coscienza dell'orrore non può che farci recitare così: una pièce che è una buffa ecatombe, o forse uno spettacolo circense sulle rovine di una civiltà, tra libri abbandonati e trucchi d'attore, tra sospensioni dell'utopia e integrazione, dialogando con una storia che è passata ma non dimenticata; così: disegnando un quadro sonoro, e facendolo una volta sola, senza repliche, sul palco desolatamente vuoto, con gesti che rovesciano il linguaggio, e alla fine tornare nella viva realtà, definitivamente stravolti. Col senso della fine, con la speranza di un nuovo inizio. Recitare *Hamletmaschine* così, col corpo teso, con la voce deformata, con l'avversione al teatro, con la certezza che non si possa recitare altro se non la tragedia contemporanea: e con i segni costruendo una immane allegoria dello sfaldamento.