

"E siamo in piena pedagogia brechtiana. Ma c'è anche, *in nuce*, il **teatro di guerriglia**. E specialmente, nel testo, c'è la costruzione antagonistica dell'allegoria. Benché sia salva, almeno all'apparenza, l'istanza della leggibilità: allo spettatore è dunque risparmiato ogni genere di *choc percettivo*; tuttavia, grazie all'uso dell'allegoria, rimane il *trauma della significazione*. Probabilmente, Gàmbula, per raggiungere l'effetto politico della socialità liberatoria, gioca tutto sul *trauma della significazione*. Solo che il salutare *choc percettivo*, nonostante la "leggibilità", avviene comunque, per causa della profanazione-parodia d'un luogo deputato (per arcaica tradizione) della comunicazione-espressione *comune*."

(dalla prefazione di Roberto Di Marco)

NEVIO GAMBULA (Sardegna, 1961). Poetattore pronto a cogliere ogni aspetto contraddittorio del reale e a trasformarlo in materiale scenico, ha realizzato diversi poemi sonori e cantate epiche con altri attori e musicisti (*Nel nostro gradito ordine*, con musica dei Tasaday, 1989; *Antigone, malgrado la morte*, 1991, con musica degli Environs). Ha collaborato con alcune compagnie teatrali di ricerca, da *Stalker Teatro* a *Marcido Marcidoris & Famosa Mimosa*, finché ha costituito il gruppo di intervento multicodecico *Rotefabrik*. Autodidatta, anche critico di cultura presso alcune riviste, ha interrotto la professione dell'attore scegliendo di star fuori lo smercio di stupefacenti serali e di fare, per guadagnarsi di che vivere, l'educatore in cooperativa sociale. Centra le sue attenzioni sulla *parola*, detta e scritta, soprattutto nell'ottica di collaborare al *sabotaggio* dei codici dominanti nel tentativo di dar vita ad un'altra *comunicazione*, svincolata dal linguaggio del denaro e non alienata nel comune senso della sottomissione.

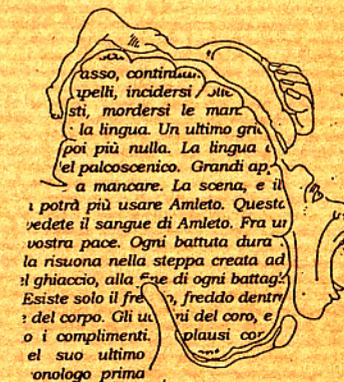
**Nevio
Gàmbula**

**prefazione di
Roberto Di Marco**

La resa di Amleto, glaciazione

dentro un'Europa d'orribil armatura

traduzione tradimento travestimento
della tragedia pubblica di Amleto
(da Shakespeare - Muller)
in piena malafede e con molte lacune



rotefabrik

rotefabrik

gruppo di intervento multicode

per una diversa realtà

A Emiliano, suono lieve nell'uragano

*"i suoi occhi di obliquo
burro correggeranno
questi secoli senza nome"*

E. Sanguineti

No Copyright

è consentita la riproduzione di parte o di tutto il testo
per una libera circolazione delle conoscenze

NOTE PER GAMBULA

Roberto Di Marco

Nevio Gàm-bula è attore, performer, poeta, scrittore di teatro, militante politico (però nel sociale), ideologo, ecc.. Sono, queste, le diverse *forme integrate* d'una professionalità in contraddizione con lo stato presente delle cose. Comunista nuovo (lontanissimo dalle tradizioni comuniste solite, cioè) e poeta antagonista (d'avanguardia nel senso appunto della avanguardia nuova, o *terza ondata*, che privilegia cioè nella ricerca l'antagonismo, l'alterità, la socialità liberata e critica piuttosto che la sperimentaltà fine a sé e l'autoreferenzialità). Nei tempi nuovi che viviamo si può essere sia poeti e sia comunisti in modi diversi (nelle forme e nel progetto, e non c'entra alcuna forma di "pluralismo", c'entra la complessità della situazione presente), ma importante è capire che (specialmente nei tempi che viviamo, ma era così anche in tempi passati) essere poeta antagonista ed essere comunista nei rapporti e nelle scelte di vita sociale è *la stessa cosa*. Certo, ciò non è *politically correct*, ma tutto dipende da cosa si intende siano comunismo e poesia.

Da comunista (*nuovo*, lo ripeto e si capirà il perché più oltre) Gàm-bula è *tragicamente* (non a caso usa e manipola il "modello" Hamlet) consapevole della "morte" - per assassinio - del comunismo storico otto-novecentesco (lo spettro che s'aggirava per l'Europa, il sogno d'una cosa) e della "resa" attuale (nella "glaciazione", cioè nei tempi della *Konservative Revolution* italiana recente).

Un senso *specifico* infatti ce l'ha che la costruzione allegorica avvenga grazie al "riuso" della "figura" scespriana di Hamlet via Heiner Muller (e il rimando a Brecht è ovvio).

Da poeta, inoltre, Gàm-bula sa che in *questo* mondo (nel mondo capitalistico della fase in cui il "sistema dei media" - e il teatro è un

medium - non è che il sistema degli arti del capitale) per la poesia non c'è scampo.

Seguo con attenzione interessata e partecipo da parecchi anni la ricerca letteraria-culturale di Gàmbula e dell'insieme di "blocchi erratici" (questi essi sono, inevitabilmente, ancora) del Nuovo Movimento della Scrittura in Italia, all'interno del quale Filippo Bettini ed io abbiamo individuato una *terza ondata* dell'avanguardia italiana. Rispetto ai poeti e scrittori d'avanguardia suoi coetanei Gàmbula ha questo di specifico, che pratica l'impegno politico-militante antagonista (nel sociale, con distanza critica dalle forme politiche di tradizione) e la ricerca letteraria d'avanguardia con la medesima tensione trasformativa.

Io, prima che per i suoi testi letterari l'ho conosciuto nelle riunioni redazionali della rivista di ricerca teorica comunista "La Contraddizione", non a caso.

Ne *La resa di Amleto, glaciazione*, la "forma" della scrittura-azione (cioè del *progetto*, perché di questo si tratta) è teatrale e poetica insieme, e la prima, in realtà, contiene la seconda, e ciò, secondo me, non tanto per "fare poesia" (anche se la poesia c'è eccome, essendo Gàmbula innanzitutto un poeta) quanto piuttosto per rendere più evidente la profanazione del *medium* e fare comunicazione sociale liberata e liberatoria.

La "teatralità" in Gàmbula (anche nei suoi lavori precedenti a questo, ottimi ma purtroppo inediti) non ha alcunché di "rappresentativo" o di "anti-rappresentativo" come accadeva nelle avanguardie teatrali di anni '60. Qui si tratta di provocazione pedagogica alla socialità liberatoria, da realizzare in luoghi appositi (*fuori* dal "sistema dei media") e per persone da coinvolgere direttamente nel processo liberatorio. Una tecnica, cioè, di *retorica rivoluzionaria* funzionale ad una *pedagogia sociale antagonista*. Il *telos* dell'operazione, perciò, non è "estetico" nel senso tradizionale, ma è

politico e sociale. La sperimentazione estetica - che pure è presente in una forma che è complessa - non è il fine solitario ma è supporto essenziale della politicità specifica.

Non si tratta, per Gàmbula, di avere accesso alla *Noosfera* dominante (quella, per intenderci, creata dal "sistema dei media" di cui il teatro solito benché marginalmente fa parte). Ma piuttosto di esserne *fuori e contro*, programmaticamente, infrangendo ogni regola del *medium-teatro* sistemico per promuovere un pensiero *altro* (*divergente* rispetto ai luoghi comuni della *Noosfera* dominante) sulla "morte del comunismo" e sulla "resa" nei tempi della "glaciazione" che viviamo. E su ciò si accenda la discussione sociale-collettiva appunto per andare oltre la "glaciazione" attuale (ed ecco il ruolo allegorico della "figura" Ofelia). La discussione, appunto, è aperta.

Gàmbula stesso lo dice (nella "dichiarazione di poetica" *Theorica*, all'inizio):

"Il mio copiato parere sul lavoro teatrale consiste in una sua *rottura*, non solo come *innovazione espressiva*, ma come *urto antistituzionale complessivo*. La rottura delle strutture e dei codici vigenti deve comunque presentarsi *leggibile* allo spettatore"

E siamo in piena pedagogia brechtiana. Ma c'è anche, *in nuce*, il "teatro di guerriglia". E specialmente, nel testo, c'è la costruzione antagonistica dell'allegoria. Benché sia salva, almeno all'apparenza, l'istanza della leggibilità: allo spettatore è dunque risparmiato ogni genere di *choc percettivo*; tuttavia, grazie all'uso dell'allegoria, rimane il *trauma della significazione*.

Probabilmente, Gàmbula, per raggiungere l'effetto politico della socialità liberatoria, gioca tutto sul "trauma della significazione". Solo che il salutare "choc percettivo" nonostante la "leggibilità" avviene comunque, per causa della profanazione-parodia d'un luogo deputato (per arcaica tradizione) della comunicazione-espressione *comune*.

Per non incanalare a priori la discussione, e la scoperta del lettore, sarà bene però non aggiungere altro.

Rimane comenque tutto ancora da esplorare il nocciolo dell'allegoria (anche nel testo poetico-dialogico destinato ad uso performativo *Le varianti del sicario*) che è costituito dai caratteri del comunismo *nuovo* amleticamente contrapposto al comunismo *antico* in "resa" nella "glaciazione". Su ciò il dibattito è aperto.

Il primo allestimento de La resa di Amleto, glaciazione, così com'è scritto, non è mai andato in scena. Sconosciutissimo in patria, dove è sempre stato rifiutato dalle maggiori piazze, lo spettacolo è stato rappresentato con notevole insuccesso in un'isola quasi deserta, dove, esiliati, vivevano colorati e rumorosi alcuni umanoidi con spirito di contraddizione. Il testo, che qui pubblichiamo come gesto folle di documentazione, si riferisce alla recita esilarante avvenuta nel dicembre '95, nello scantinato di casa mia. Per l'occasione convocai anche un musicista, certo Marco Giaccaria, che le cronache del periodo davano del tutto sconosciuto al grande pubblico, quello, per intenderci, che affollava i negozi o le sale da concerto alla ricerca d'un ascolto tranquillo e rasserenante. Il mio personale interesse per la musica intesa come "libero e ininterrotto proliferare di travaglio e meraviglia", non poteva che portarmi, ovviamente da ascoltatore interessato e curioso, nei pressi di quell'esperienza capace di mescolare improvvisazione a musica colta e rock, permettendo, pur nell'intreccio intricato, di acquisire nuova consapevolezza nell'affrontare i geroglifici del mondo. Comunque, in quella giornata di dicembre, radicalmente discordi alla depravazione commerciale alla moda, il sottoscritto, nei panni di poetattore, e il Giaccaria musicista eterodosso, mischiando citazioni musicologiche a composizioni originali a didascalie recitate a parti del testo Hamletmaschine di H. Müller a frammenti di Shakespeare a vocalità tra il grottesco e la declamazione ritmica schonbergiana, han dato forma a questo canto d'amore delirante.

0. Theorica

Il mio copiato parere sul lavoro teatrale consiste in una sua rottura, non solo come innovazione espressiva, ma come urto antistituzionale complessivo. La rottura delle strutture e codici vigenti deve comunque presentarsi leggibile allo spettatore, per quanto stratificata nella propria dialogicità. Intendo il lavoro teatrale come sviluppo attivo di criticità, che è atteggiamento giusto anche nel pensiero e nelle scelte di vita. Altrimenti è la glaciazione, ossia, per dirla in anticipo, la restaurazione culturale in corso.

1. Prologo cantato

Si comincia a scena ferma, con l'attore e il musicista in immobile attesa. Orvianamente, l'accesso al teatro non è libero, ma il pubblico entra ugualmente, dispettoso. All'inizio, nel baccano e nel brusio, i due senza-patria compiono qualche gesto sconsiderato, e qualche smorfia non provata, tradendo il disagio per l'entrata della folla. Cade un archetto, l'attore straccia un foglio della partitura, il musicista, in pieno delirio, stacca un orecchio all'attore. Il congegno teatrale ha avuto inizio con un fatto di sangue. La vicenda dell'Amleto è conosciuta, anche se il meccanismo si inceppa fin dall'inizio.

Mentre intorno vige il culto del nulla e il magazzino de le ciance e gl'idoli ingannano le folle, oggi, euforici e atonali, l'attore e il musicista, nel trauma dell'inizio, lucidano gli strumenti accordano le voci si truccano strappano il dizionario si sistemano i costumi si muovono a scavezzacollo in questo crinale di secolo, pronti alla loro piccola eresia. Comincia dunque così l'inizio, rovinando una canzone già rovinata, e fatta vibrare come scandalo. E il Prologo, con la sua allegra brigata di suoni rubati alla Mac-

china Maccheronica di Stormy Six, si presta a dar voce a questo naufragio sudaticcio

ATTORE - Scusatemi cari simili, o pubblico disattento / Da solo io mi presento / Sono il prologo e molto dipende da me / Vengo su questa piazza ma vere storie da cantare non ne ho / Ho un repertorio de parole / Segnetti smorfie scarti della varietà / E i suoni sghembi di quest'orchestrina son digiuni di gastronomia / Sensi significati scarnificati nelle salse e nei purè

2. Didascalia senza devozione

La scena gira a vuoto. Due sono i piani: la fossa dei leoni, dove stanno come gladiatori l'attore e il musicista, e il limbo della Grande Chiacchiera, situato al piano superiore, da cui parte energico il rito corale: al di sopra della mischia. Il piano secondo ha l'aspetto e la forma di un grande grandissimo televisore. E' il piano dell'abbandono dei piaceri, dove domina, segreta e potente, una pulsione distruttiva, ed è abitato, questo piano superiore, da una folla teletrasmessa che fa da contrappunto mimico e sonoro ai trucchi che avvengono al piano di sotto. Ogni movimento è mortale.

La recitazione è un invito al saccheggio. Ogni passo, falso e non, può trascinare a cadute rovinose. Il rapporto con le parole deve essere sovversivo, si deve cioè frantumare l'unità di significato e significante - privilegiando il contraddittorio tra portante ideologico della parola e spinta emotiva. L'erosione deve essere continua. La stessa insidiosa contraddizione sarà necessaria a livello musicale ...

Fissiamo anche, in esordio, il principio che questo gioco è senza scopo, e che il gioco consiste nel tradurre l'energia del corpo in vibrazioni vocali e musicali.

Il resto è teatro.

Dunque la scena: mare a perdita d'occhio. Gli occhi fissi su quella immensa distesa d'acqua. L'attore inquieto dice la didascalia, con dolcezza, malgrado la lingua malata. Bendato, il musicista non smette di suonare. Un pungente odore di morte. Tutto inutile. Nello sfacelo un filo di musica, e una voce. L'emissione è una disfatta

ATTORE - Come da convenzione, al fremito rosso del sipario il bisbiglio d'attesa tace e attento si fa lo sguardo. La fragile recita comincia con fatica, perché un inizio è sempre faticoso, e comincia al buio, con i suoni smorzati di passi sulla sabbia, e il mare, il mare, le onde, le onde che s'infrangono sulle rocce, con amore, con amore, e che ricominciano, le onde, a frangersi ed infrangersi. // *Questo è un mortorio, per chi conosce / la situazione del mare, dove vale assoluto / il principio di distruzione* // Giunge, lieve, dal fondo della scena, il suono di un quartetto d'archi. Alcuni fari, dall'alto, illuminano l'attore che sta di fronte al pubblico. Durante queste azioni una voce femminile dal nastro registrato dice che / oggi l'individuo ha bisogno di accettare, di integrarsi, di sentirsi parte di un tutto, di ascoltare un discorso che lo porti ad identificarsi col proprio nemico anziché a riflettere e a rendersi conto criticamente delle cose - e che dunque oggi l'individuo non ha voglia di sentire un discorso che anziché consolarlo, lo porti a rifiutare, a scegliere. Preferisce dormire, sognare forse, morire ... / A questo punto l'attore è completamente illuminato. *Dalla sua memoria germogliano gli errori e gli amori dell'umanità intera. Il movimento delle sue labbra precisa un discorso che delimita lo sforzo di chi è spezzato dal mondo per resistere al mondo. Beve il cielo con gli occhi, ingoia il fiato e ...*

Certo non ci sono alternative. Tanti rumori, mare sulla scena, ferraglia arrugginita. Un violino atroce. Continuiamo

ATTORE - ... ritmo!

3. La verità mentendo

L'Attore indossa una maschera. Poi comincia finalmente la recita - inchostro putrefatto. All'inizio gesti nel vuoto, lucidi. Enormi stampelle di legno reggono, unico appiglio nella crisi, Amleto, alla deriva, inutile, solo. La voce dell'Attore un'unica schifosa menzogna, una verità che cresce nel sangue. Il testo una traduzione irresponsabile, e una brutta variante. Il musicista, prima di scivolare tra le note, armeggia un registratore DAT e qui, nel ventre della scena, tra un'onda e l'altra, trascina chitarra-basso e tamburi e fa, dopo anni di esercizio, partire sbagliata la musica. Raccontare tutto. Prima che il rumore della battaglia cessi

ATTORE/AMLETO - Io sono stato l'ultimo Amleto. Me ne stavo sulla costa e parlavo con le onde Bla bla. Avevo alle spalle le rovine d'Europa. Da lontano sentivo le campane suonare i funerali di stato. Davanti alla bara stavano, abbracciati, l'assassino e la vedova: che bella coppia! Dietro la cassa dell'illustre cadavere a passo d'oca i ministri gioivano d'una gioia ben pagata. Chi è - chi è la salma che sta nel carro? Per chi sono tutti questi suoni di morte? La salma che sta nel carro è del sogno di una cosa. Fra ali di popolo passa il corteo che dice la fine democratica dell'utopia

Dunque ad altri i diletti della vendetta, che Amleto si ritira fin dall'inizio nel suon dell'onde. Non è certo sereno. Comunque l'Attore, intransigente, deve andare avanti, deve, anche perché è pagato per questo, e deve

farlo anche contro lo stesso personaggio-Amleto. Tra le tante cose ammucchiate sulla scena un cadavere più importante di altri. Chi è quel corpo purulento che superbo se ne sta col petto aperto dentro una bara? Mai domanda fu più brutale. Quel corpo, che pare all'aspetto sì ruvido e selvaggio, diciamo sia d'una speranza che in molti han creduto possibile, concreta. Ma non è buona regola anticipare una risposta che lo spettatore può inventarsi lui. Nella scena dei compromessi, l'Attore, che conosce il suo mestiere, simula indignato, facendo irruzione nei panni di Amleto tra la folla e aprendosi un varco nel corteo. E ci narra, ora, l'Attore, con contorno di fuochi artificiali e con lingua bugiarda, di come fermò, l'Amleto turbato, quel corteo funebre e di come forzò la cassa con la spada e di come gli si ruppe la lama e di come, comunque, sollevò il coperchio con ira e di come, compiaciuto per le voci che euforiche accompagnavano la sua danza, fece a pezzi quel corpo ch'era il corpo del padre, e di come lo fece a pezzi senza pietà, baciandone ardentemente le labbra fredde, e ci narra, l'Attore, di come Amleto, senza vergogna alcuna, porgeva i pezzi alla folla che gli stava attorno, e di come, attraversando le macerie di quel corpo, rimessosi in piedi, sentì il cuore quasi fermarsi vedendo, nel maresma, lo zio Claudio che con movimenti meccanici apriva le gambe e s'infittava dentro sua madre, e sbarrò gli occhi nel vedere la madre accendersi di piacere, ché solo un mese era passato, finché fu colto da crampi allo stomaco, in balia dei singhiozzi. Il musico ha una smorfia di repulsione per le lungaggini. Prende il suo violino di marmo, come archetto un braccio d'uomo. Una musica amara, cenciosa, una musica criminale. In un giorno perduto nella storia, l'Attore finalmente apre la bocca

ATTORE/AMLETO - Fermo il corteo Forzo la cassa con la spada Rompo la lama ma sollevo il coperchio con il troncone Così feci a pezzi il morto genitore, distribuendolo ai poveracci che stavano attorno Il funerale si trasformò in giubilo, il giubilo in un gran masticare La carne si accoppia volentieri con la carne Assassino - vedova, l'assassino inchiumò la vedova sulla bara vuota Zio, devo forse aiu-

tarti a salire? Mamma, apri le gambe Mi sdraiai per terra e ascoltai la terra girare al ritmo costante della putrefazione

Strano destino quello di Amleto. Quando, rotto ogni equilibrio, la scrittura scombinata di H. Muller viene tradotta tradita travestita con quella qui presente, agli antipodi della seduzione avviene, come atto gratuito, lo spettacolo odierno: la tragedia della resa. Tuttavia, ben venga la voce

ATTORE/AMLETO - Sì, io ero un ottimo Amleto. C'è - dicevo / c'è - dicevo / c'è qualcosa di marcio in quest'epoca di speranza. Fiorisce la giustizia - dicono / domina la crudeltà. Trionfano delitto e tirannia affinché il denaro possa salire sui cadaveri grondanti sangue verso il suo trono vittorioso. E fanno baldoria, alzano le coppe i ministri, danzano, danzano / brindano, danzano e brindano / mentre il popol tutto di nulla s'avvede / ebbro com'è di gioia. Un'orgia, un'orgia che incita all'armonia. / Ecco una di quelle usanze che pensavo andassero infrante quando ero un ottimo Amleto / Ed ora ... / qui giace / lo spettro / che m'ha generato / lo spettro / che si aggirava / per l'Europa - con l'ascia ancora conficcata nel cranio

Ed ora, l'Attore, in queste selve dove gli astuti e scaltri ministri dell'opre terrene lo rendono men che nulla, come rivolta che monta dal corpo basso, ora fa la sua voce fosforica, tagliente. Uno scatto di alterità. Non la dolcezza del canto, no, quella la lasciamo ai guitti di corte. Proviamo, invece, con gli umori del corpo che sa di urina di feci di mestruo di sperma. Senza gastronomia - ah! qual malevol ghigno ha di fronte - uomini, bestie che tengon il rasoio sotto le divise nuove. Ebbene, con diletto, l'Attore prova ora un dialogo impossibile, e dialoga con il cadavere del padre di Amleto, anzi, ora l'Attore fa vibrare la parte di Amleto, di colui che dovrebbe, per dirla con Bene-Laforgue, soltanto agire, uccidere, fare vomitare la vita allo zio Claudio, certo: bisogna agire, uccidere, ma Amleto non ne vuol più sapere del ricordo del padre, di quello spettro che con

l'aspetto robusto del fuoco si aggirava ne le cittade d'Europa, ora trafitto, lo spettro, da mille frecce avvelenate e fermo in quella cassa, muto

ATTORE - Puoi tenere il cappello, papà, so che hai un buco in più. Io avrei voluto che mia madre ne avesse avuto uno in meno quando tu eri ancora bene in carne. Sarei stato risparmiato a me stesso. Bisognerebbe / cucire / le donne, un mondo / senza madri. Così potremmo macellarci a vicenda e in pace e con buone probabilità / qual'ora la vita ci risultasse troppo lunga e la gola troppo stretta per urlare / Che cosa vuoi da me, papà? Non ti basta questo funerale? Ti agiti, / mi scavi dentro, / vuoi ancora spingermi ad agire? / Ma guardati / guardati / guardati ... / sei soltanto un cadavere putrefatto / E poi / poi / poi / che m'importa di domani ... / no, nessun domani arriverà / Nessun vendicatore sorgerà / L'ossa non parleranno / Non fiorirà il deserto

(AMLETO - *Puoi continuare a stare zitto, papà, che a nulla serve parlare, a nulla, e fallito hai il tuo impegno, ed io ho pur tentato di capirti, ma credevi davvero che le città, sotto l'influsso del tuo pensiero critico, potessero splendere di luce viva?, andiamo, papà, le fauci, credimi, quelle - e ti sto parlando con foga di figlio deluso - restano e sempre resteranno le fauci forti del potere e sempre a difesa colpi d'artiglieria verranno sferzati da specie spaventose di serpenti alati e le parole, confuse nel significato, sempre creeranno cifrari di consenso, insomma, padre, che cosa vuoi da me? basta insistere, basta indicare un nemico ... battaglie ... ma che battaglie!, basta con i combattimenti a vuoto, sono stanco ormai, stanco, il mio destino è concluso, mi dileguo, mi dissolvo, resto fermo nel mio passato, fermo qui, sulle onde scricchiolanti ... ah, papà, son terminate le mie parole di guerra, finite, ed ho dimenticato il rumore delle spade e quel battere di scudi ch'era il nostro gioco preferito ... e poi, sol perché questo mondo è guasto e le nostre vite senza progetto, sol perché la strage degli innocenti continua, solo per questo io dovrei, senza freni, por fine a vite altrui, far colle mie mani cessar di battere cuori insani onde poter dire, magari ai*

figli miei, ch'el tiranno mori'è per mano mia? Preferisco iniettarmi il ghiaccio dentro)

4. Lo spettro del padre. Memoria a brandelli

Ma torniamo indietro con la tragedia. E torniamo a Shakespeare. Non per essergli fedele, tutt'altro, che la fedeltà è marcimento. Ma proviamo a partire dal principio, e cioè dall'azione del carnefice, che in una combutta di corte usò il veleno per spezzare il padre di Amleto. In principio era dunque il padre che sfidava la corte dell'Europa atroce e poi, colpito il padre con l'ascia alla testa, era il funerale palpitante col popolo che gli porgeva omaggio e faceva festa, molte grida molta euforia quasi nessun lamento né tentativi di capire o critica, insomma, in principio era la fine, era la storia che spingeva trascinava maciullava faceva sgorgare sangue ammicchiava nei carri bestiame e una mano, in principio, nelle città, tra agguati e stati d'assedio, una mano prese un pezzo di ferro e la spada si fece rossa e molte vite finirono e molte altre speravano e ci si batteva, la spada in mano, contro gli esecutori, contro i mandanti si batteva il padre di Amleto con la spada nella mano, ecco, leggete questo dalla tragedia di Shakespeare, questo e anche altro, anche d'una città sottoposta a censura strisciante, dove niente di buono e un battito di mani a glorificare le costellazioni splendenti di solo veleno e rovine e molte bugie nella città ancora calda dove in principio qualcuno uccise, nel clamore generale e senza maschera, uccise senza esitare il padre di Amleto, questo spettro qua, abituato alla polvere, e se guardate, miei cari simili, se guardate la carta del mondo ancor oggi vedete carnefici e civiltà dissolversi sotto i colpi del cannone e paludi e sangue che scorre e fa orrore e i sogni morire, guardate come i sogni muoiono in un grande silenzio, logorati - ma torniamo quasi al principio della tragedia, e andiamo a riscrivere per intero la visita dello spettro al figlio Amleto, creatura viva ancora per poco. Un cancan di

ricordi senza mediazione, avvenimenti ricostruiti dallo spettro del padre, ricostruiti senza conforto, senza musiche lievi o dolci, come materia pulsante da ordinare con scompiglio in versi sfiancanti, senza a-capo, presi di mira da una voce tonante, dove non il canto è la misura, ma la sincope della battaglia. La spada si spezza, ma resta, palese o nascosta, la contesa

SPETTRO - Figlio, figlio bianco e vermiglio, attento o figlio / a quel che ti svelerò. // Guerre rovinavano il mondo, e tante, finché io stesso, già spettro, / cominciai ad aggirarmi fra le rovine. M'hanno visto passeggiare di notte / anche in tempo di pace e rovinai i sonni di molti, ma ad altri fui amico / e spettro sarò finché i delitti compiuti da questa orrenda genia regale / non saranno vendicati. Molte lingue parlo e di molte stragi racconto / e, credimi, potrei dirti cose di cui la più lieve ti strazierebbe / l'anima. Ascoltami, o figlio, di come ho visto popoli scannarsi / a vicenda e regni crollare sotto i colpi dell'avidità e di come, dentro / le città divise, coltello alla mano, si siano affrontati, per il potere, / dominati e dominatori. Questi ultimi, i predatori, mille astuzie e / cose infernali usano per il loro guadagno e il loro sigillo han posto / sulla storia, col ferro e col fuoco ... // Ascoltami, figlio, a te m'appiglio / per la vendetta che mi spetta. Vendica il mio assassinio. Sulla mia morte / si festeggia, si suonan le campane, cene e orgie si sprecano e s'innalzano / colonne della vittoria, e strepitano i pollai delle redazioni, bisogna / essere sordi per non sentire come strepitano forte gl'ingaggiati / per mentire, mistificatori, e dietro a loro senti la gioia dei finanzieri, / senti come i loro politici arringano le folle, ascolta lo sciame / di pidocchi televisivi come blaterano sulla mia morte, contenti / di prendere parte alla lenta putrefazione, loro senza dignità, senza / tragedia, senza la passione etica, loro ... invisibili crociati / del denaro. Disponiti, figlio, alla vendetta. Agita dalle tue mani / la spada. Tutte le genti di Danimarca furono ingannate / dal falso racconto sulla mia morte. Ma sappi, o figlio, / che il serpente che mi avvelenò porta ancora la corona sulla / testa. Lui, tuo zio, proprio lui. Lui che attrae

alla lussuria / il desiderio di tanti e che seduce e compra con doni la folla ...

Gli sciocchi ammirano ed amano quanto vedono ascosto in parole distorte e affermano vero quanto seduce leggiadro le orecchie, soffuso di suoni graziosi

SPETTRO - Mi colse la febbre, e il vino che m'imposero puzzava. Loschi / figuri s'aggiravano, e strani incendi, bordelli, operazioni / segrete avvenivano a mia insaputa e contro di me si tramava, / e ancora fuoco, per caso vidi quel fuoco, nella palude dove mi ero / nascosto, l'acqua marcia dove ero affondato bruciava, bruciava, / bruciava forte. Rovinato dalla febbre, la melma - ero tutto fradicio, / probabilmente melma nelle vene e nell'intero globo terrestre, anche / a una riunione di banchieri si gioiva del veleno che mi stava / uccidendo. Anche, nuove banche, banche che m'uccidono - / ed io provai a resistere, e sputai, e guarii di loro, e mi misi a bere / l'acqua sporca, e vomitai, e cominciai a costruire una piccola / zattera, una zattera con cui attraversare la palude, vomitai, vomitai / di nuovo, poi l'intera melma mi fu sopra, e mi ammalai, e mi colse / di nuovo la febbre, e di nuovo mi fecero morire ... Devo fermare / il mio racconto, sento già l'aria del mattino ... Vendicami, o figlio, / non sopportare che la Danimarca resti la prigioniera che è. Addio, / dunque, addio. L'alba è prossima. Addio, figlio, addio ... // Ricordati di me

5. L'altro Amleto, o dell'antinomia

Benché il ricordo della morte in Amleto sia quasi del tutto svanito, a noi qui interessa altro, per esempio ipotizzare, per un attimo almeno, diciamo come oasi che rifocilla, un personaggio diverso, parte non prevista, ma-

schera contraddittoria. Amleto, o dello scompiglio nella congiuntura storica. Un Amleto audace, quello non subordinato al copione della resa. Una contraffazione. L'Attore comune, di solito, contraffà se stesso per diventare un altro. Qui la contraffazione è tripla: viene stravolto il testo di Shakespeare, viene ribaltato il personaggio predisposto ad arrendersi e viene impedito all'Attore di alienarsi in altrui panni. Insomma, una bagarre. L'Attore è capovolto

ATTORE/AMLETO - Dove adesso dimora il mio nemico, padre, è tra quelle macerie il mio posto, hai ragione, finché riuscirò ad impiccarli tutti, tutti, nessuno escluso, anche mia madre, se questo sarà il tuo volere, e poi, oh!, certo che ti ricorderò, guarda come ride quella serpe, e quanto fango, quanto fango nel nostro futuro, ah! Danimarca!, ridi, ridi vecchia bagascia, ridi canaglia, e se io non riuscirò a farti saltare la poltrona sotto il culo, bene, che giunga dolorosa la fine, che la mia testa sia fracassata sotto i colpi del bastone, ti ricorderò, o padre, stanne certo, e queste mie mani, con queste mie mani voglio strappare il cuore a mio zio, te lo giuro, o padre, non mi fermerò fino a che quel furfante non sarà svuotato di tutto il sangue che ha dentro, sì, queste sono parole sconnesse e senza senso, ah! madre!, dimenticarti, dimenticarti, tu che m'hai partorito, tu che hai sposato il carnefice, il tuo nuovo marito, guardalo come se la gode sopra quel trono di ghiaccio, mi hai partorito, o madre, ed io anche a te strapperò il cuore, e ti seppellirò sotto la tua stessa merda, tu brava puttana, e non ti piangerò, no, perché dovrei?, non avrò lacrime che per mio padre, il vostro regno non mi riguarda, preferisco affogare nel sangue della vendetta, proviamo, Orazio, a mutar luogo, venite qui, signori, e giurate sulla mia spada, giurate che non direte a nessuno quanto avete veduto, e giurate anche che mai permetterete ch'io non porti avanti il mio proposito di vendetta, e se noterete strana la mia condotta e se pazzo io vi parrò, bene, vi chiedo di non fare mostra di sapere cosa ho dentro e cosa sto tramando, giurate dunque, e tu, spirito di mio padre, riposa in pace, ti giuro

che sarò lo strumento della tua vendetta, ucciderò e scannerò per te, io che sono il tuo umile figlio, credimi o padre, mai la mia spada cesserà la sua opera di morte, rientriamo ora, amici miei, e mi raccomando, sempre col dito sulle labbra, recitate con me la vendetta, ché il mondo è fuor di squadra e che maledetta noia dover rimetterlo in senso, andiamo avanti così, col fiato che puzza e con la morte che ci pende dalle labbra

6. Le esitazioni, i dubbi nascosti

Proviamo ancora con Muller, con una traduzione incongrua di un altro passo del suo Hamletmaschine. L'intreccio non è quello tradizionale, ne viene conservata solo la scrittura a scossoni: fra un sussulto e l'altro si aprono squarci di significato. Non c'è nessuna faccia da salvare. Le verità qui esposte non somigliano a quelle dell'autore tedesco, né alle cieche verità comuni. Non le nebbie dolciastre del successo, dunque, ma il sudore dell'isolamento. Pazienza. Il tradimento del testo di partenza qui è più lieve. Prendendo comunque le distanze dalle cronache teatrali, quelle, per intenderci, che ricche di luci scenografie sfavillanti nomi altisonanti, continuano a disporre sontuosi Amleti con voce bene impostata durante eventi lontani nel tempo, come se fosse impossibile recitare sul qui e sull'ora. In realtà, la cronaca non è che il vuoto stesso a cui si condanna il teatro. Ma qui scoppia l'alterità

ATTORE/AMLETO - Entra, Orazio. Complice dei miei pensieri / che sono pieni di sangue da quando il cielo vuoto vela il mattino. Amico mio, è tardi / per il tuo onorario / non c'è posto per te / nella mia tragedia. Orazio, mi conosci? Mi sei amico, Orazio? Se mi conosci come puoi essermi amico? Vuoi provare a fare Polonio, che vuol dormire con sua figlia, la splendida Ofelia / Lei risponde docile al nome, come il lemma di un dizionario / Guarda, guarda come fa

ondeggiare il suo bel culetto / Una parte tragica / Orazio - Polonio / Sapevo che eri un attore. Lo sono anch'io. Recito Amleto // *La Danimarca è una prigione Tra di noi cresce un muro Guarda cosa cresce sul muro* // Polonio esce // Ecco mia madre, la sposa / I suoi seni sono un letto di rose, il grembo la fossa dei serpenti / Hai dimenticato il tuo testo, mamma? Ti faccio da suggeritore // *Lavati il delitto dalla faccia o mio principe e fa buon viso alla nuova Danimarca* // Lavati il delitto dalla faccia / e fa buon viso / alla nuova Danimarca // Lavarmi / il delitto / dalla faccia / e fare buon viso / alla nuova Danimarca ... // Ti farò tornare vergine, mamma, affinché il tuo re possa godersi una notte nuziale al sangue. Adesso ti lego le mani sulla schiena, perché quel tuo abbraccio, con tutti quei veli nuziali, mi fa schifo. Adesso strappo il tuo abito nuziale. E devi gridare. Adesso devi gridare. Grida. Adesso spalmo sugli stracci del tuo abito nuziale la terra in cui si è ridotto mio padre, e ti spiaccio gli stracci sulla faccia, sul ventre, sui seni. Adesso ti prendo, madre mia, e soffoco il tuo grido con le mie labbra. Riconosci il frutto del seno tuo. E adesso / adesso va / va alle tue nozze, puttana, / va alle tue nozze, sotto il cielo di Danimarca che splende sui vivi e sui morti // Voglio - otturare - il cesso - con il cadavere - affinché il palazzo - asfissi - nella sua - merda regale

(CORO/AMLETO - *Salve, salve Orazio, salve amico mio caro, mio complice, o tu che le ferite / con me dividi e le piaghe e il sangue che la mattina ci versa davanti / tra l'ombra di delitti - guardami, Orazio, gu-gu-guardami piccino, co-co-come son bello / tra i rovi. Cos'ho nell'occhi? la mia sete di vendetta, forse / Ancor disprezzo chi il padre m'ha ucciso, certo, lo disprezzo, / dispettoso me ne sto nella mia tragedia e t'offro la mia amicizia / per pochi spiccioli. Orazio, la mia povertà non può che darti / una parte scritta male - guarda, là, guarda là, guarda ti dico, ecco Polonio, / quel vecchio bavoso che vagheggia per il bel seno di sua figlia, / la dolce Ofelia, la mia verginella - guardala, lei bella e dolce, guarda / come*

tra i pochi veli muove le sue curve, ma non si può concedere, la parte / non prescrive il suo cedimento. Andiamo, Orazio, lascia perdere / quelle coscine ... un attore, sei soltanto un attore ...)

7. Capriccio, oppure un'altra identità

Insistere nell'errore che può portare alla propria fine. Cannibalismo. La voce come umore del pasto. Gnam gnam

ATTORE/AMLETO - E poi, Ofelia, lasciami / lasciami Ofelia / mangiare, lasciami Ofelia, mangiare il tuo / cuore, Ofelia che / Ofelia che piangi le mie / che piangi le mie lacrime, Ofelia / lasciami, Ofelia / mangiare / il tuo / cuore

8. Didascalia esibita, con citazione

ATTORE - A questo punto la scena si sposta fin dentro un enorme stanza del castello di Elsinore. Svanisce il rumore del mare, come pure il suono del quartetto d'archi. Lo sfacelo è visibile. Il ghiaccio si fa pressante. Tutto sta per diventare ghiaccio. Questa sera il violinista si suiciderà. Suonava per quelli che non potevano sentirlo. Per quelli che non ascoltano musica, che non hanno modo di farlo, quelli che da secoli fanno la coda, là fuori, davanti alla storia. Quel violinista aveva pochi spettatori, eppure, anche se invisibile al pub-

blico, si dava anima e corpo suonando per districare i suoni del mondo, per vivificare i sogni. Suonava per rivelare il reale meraviglioso nel cuore stesso dell'orribile reale del mondo. Questa sera il violinista morirà. Ed io / lo applaudirò / lo applaudirò fino a spelarmi le mani. Ma torniamo alla scena. Nella stanza c'è Ofelia. Il vento le sibila dentro. E' nuda. Padrona di nulla, padrona di nessuno, neanche padrona delle sue certezze. Ora / sono il suo viso nel vento / ora sono il vento contro il suo viso / Il suo cuore è un orologio ...

9. Gli stracci laceri sul ventre

Ofelia si strappa le vesti, si dilania le carni. Non c'è che la repulsione. C'è l'insistere nella storia unicamente come lacerazione. Una sensuale esaltazione, un furore ritmico. Ofelia mostra i denti. Essere nel mondo, dentro la crisi. Per l'Ofelia di Heiner Muller non c'è che la rivolta, e l'Attore, con la voce emessa acuta, insieme al musicista, la fornisce ai malcapitati spettatori come mescolanza permanente di codici

(ATTORE - Poi ci tufferemo nelle nostre membra ignude, ma ora / ora che il vento mi sibila dentro, ora che sento d'esser nudo / e padrone di nulla, ora lasciarmi, Ofelia, dilettare nel provar la tua / parte, lasciarmi, Ofelia, dire le tue parole, e gustarle, e lascia / che il fiume si sazi di me, che mi scorra sopra con amore, e lasciarmi, / Ofelia, fuggire con lui, piegato, col collo spezzato, tra le sue braccia / ad accorgermi di quanto la vita m'abbia ingannato / ah, quanti uomini m'hanno ingannato, e quante volte / pensai di non amare più, di burlarmi del mio presente / distruggendolo, ma non riuscii, malgrado gli intenti, a dar luogo alla mia rivolta, / mi chiusi, Ofelia, mi chiusi nelle mie pene, e restai solo, / con i piedi

nella mia merda - Ofelia, ecco, prima ch'io / divenga cenere, permetti ch'io provi piacere a diventare te, solo / per un momento, così che anch'io possa, come te, andar sicuro / verso l'altissime sponde e da sopra buttarmi nel rapido / torrente, e giungere, finalmente spossato, giungere / fino al mare e gonfiarmi con esso)

OFELIA/MULLER - Io sono Ofelia. Quella che il fiume non ha trattenuto. La donna con la corda al collo. La donna con le vene tagliate. La donna con l'overdose. La donna con la testa nel forno a gas. Ieri ho smesso di uccidermi. Sono sola con i miei seni, con le mie cosce, con il mio grembo. Faccio a pezzi gli strumenti della mia prigionia la sedia il tavolo il letto. Distruggo il campo di battaglia che era la mia dimora. Strappo le porte perché possa entrare il vento e il grido del mondo. Mando in frantumi la finestra. Con le mani insanguinate strappo le fotografie degli uomini che ho amato e che mi hanno usato a letto a tavola sulla sedia per terra. Do fuoco alla mia prigionia. Getto nel fuoco i miei vestiti. Mi strappo l'orologio dal petto che era il mio cuore. Esco sulla strada vestita del mio sangue.

10. L'abbraccio mancato

Amleto, Ofelia, una storia di lacerazioni, la scelta delle acque e il desiderio della penetrazione. Amleto guarda Ofelia, la sfiora col fiato, le dita

AMLETO - ... anima dolcissima mia ...

Lei lo allontana, si infila pinne ai piedi, maschera da sub. Non c'è scampo. La lingua di Amleto rotea nell'aria, fa vento. Rose nella mano. Dalle labbra di Amleto sventola il desiderio, ma la piccola vergine ha forbici in mano. Ride, e strisciando i piedi si protende verso Amleto e, tak!, mancato

OFELIA - ... Il fiume, cerco di guadagnare il fiume. Ho dentro tutte le pene del mondo. La mia grazia la spargerò nel fiume. Tu sei malato, Amleto, la tua coscienza è perduta. Uccidi, e sarai salvo. Addio ...

Risata sonora di Ofelia. Amleto ride anche lui, ma con rabbia. Bacio mancato, bacio sognato. Gonfiore sotto i pantaloni. La richiesta di Amleto si fa più ansiosa. Ofelia stritola le parole in bocca. Il gioco delle salivazioni. La camicia, già lacerata, le scivola senza imbarazzo. Pelle bianca. Sintassi meditata della provocazione. E poi il canto lacerato di Ofelia

OFELIA - ... maledetto, maledetto colui che non uccide il suo oppressore, maledetto chi non sguaina la spada, maledetto sei tu, o mio signore, che te ne stai confuso coi piedi nel sangue altrui, ammazza e distruggi, colpisci forte, o mio signore, ché meglio della viltà è la morte ...

Scatta il divieto di percorrere la sua vagina. Amleto in disparte, ormai senza più speranza. Spasmi acutissimi, rimane solo a declamare, Ofelia si sposta sul fondo della stanza continuando il suo canto di gioia. L'aria vibra tutta. Il coro riprende il canto di Ofelia, formando un grumo sonoro che accompagna la tentata declamazione di Amleto. La bocca di Amleto è spalancata nel disastro. Saliva, parole sbavate. Il coro anche lui sputa e sibila, emette il canto di Ofelia nelle varie tonalità consentite dalle leggi foniche. Ofelia, ormai nella penombra, sbatte le pinne, percussioni. Il coro è ormai inammissibile. Una festa di voci. Un popolo di voci tutte mescolate. Spezzoni di testo incastrati senza principio e senza fine.

Ritagli di voci impossibilitate al dialogo. Amleto si accorda al coro, danza. Sopra ogni spada una testa recisa, sotto ogni fiume l'errore dell'amore

11. Cicatrici

Amleto testa sulle nuvole, nessun futuro. Eccolo giunto al suo punto di svolta, alla dura conclusione dell'inizio di resa. Forte lo sgomento. Le labbra ormai tumefatte. Tutto il secondo piano della scena brulica di spade gettate a terra. Tutto ad un tratto gli uomini e le donne che formano il coro si dividono in due parti. Due schieramenti contrapposti. Amleto, slegata la lingua, può finalmente sputare il rospo che ha dentro. Eccolo che si schiera con una delle due parti, sentitelo, sembra che parli al suo esercito schierato, ascoltate cari simili, o pubblico disattento. Nel mentre che Amleto dice la sua ultima battaglia, il coro sembra impazzire. Le due parti si scontrano, si stracciano le vesti, si divorano, si tagliano gole braccia si cavano occhi cuori interiora, alcuni si amano distesi sopra un letto di cadaveri. Segno dei tempi

ATTORE/AMLETO - Siamo stati venduti / Volete andare avanti / Combattere / E magari morire / O volete salvarvi la vita, voltare le spalle al nemico / e far sapere al mondo intero che Amleto e compagni / hanno abbandonato la loro ultima battaglia // Erano settecento i paladini e sentissi una sola voce / Vogliamo combattere! / E sia! / Ben conosco il valore di ognuno di voi / e pertanto vi lascio liberi nella mischia / Corriamo dunque / E che la fortuna ci assista! / Alle armi! Alle armi! Alle armi! // E si misero tutti a correre nella gola dell'ultima battaglia / Ma quando, signori mei, erano nel centro della gola, ah!, li nemmici cominciano a far li segnali, cominciano a suonar li tamburi, cominciano a suonar le corne, e cominciano a scenne-re li esserciti, e gli esserciti scennevano ca parevano quando lo ghiaccio inta l'estate si sciogghie inta le montagne e se ne va inta lo

fiume, e li paladini si preparano colle armi e tutti colla spada inta le mani che la battono sulli scudi e quando li uomini dellu re arrivano da sotto Amleto per primo si getta nella mischia e / colla spada ah! / con gran colpo eh! / fa saltare fa / una testa fa / saltare op / una te! / sta! fa / sal / ta / re / op! op! / una testa fa - saltare- op - sal - ta - re / e de tagghio e de punta / de tagghio / de punta / e tira / e tocca ah! / e prendi di! e dà! / e le teste / tac!

Amleto si siede, con le spalle alla battaglia, nella neve. Nel mentre la battaglia continua

AMLETO - Io devo uccidere ...

con la voce rivolta al pubblico

AMLETO - Ma lasciamo perdere.

L'amore lo spinge a imitare la battaglia. Ma non gode. Nell'atto stesso dell'invenzione, spellato dal gran casino segnico, Amleto cerca parola adeguata, come fosse perplesso e disorientato dei suoi stessi atti. L'utopia, l'impetuoso non rispetto dei tempi, ricordo e progetto: la vita è variazione continua. La testa sbilenca, scandisce e sillaba con violenza

AMLETO - ... il freddo taglia. Che aria gelata ...

Lanciarsi nel vuoto, attraversare tutta la scena per ritrovarsi dalla parte opposta. Amleto, principe di Danimarca, ritratto inevitabile della brutalità del dubbio. Quel che dice lo dice al buio, e lo sguardo non può che riprodurre il nulla, e la memoria, lei sola, gli permette di dire, perché dire significa questo: ricordare

AMLETO - ... C'è qualcosa di marcio in Danimarca. Saldo, cuore, resta saldo. Anche voi, miei nervi, non invecchiate di colpo, tenetemi. E' duro restare in piedi in questo globo impazzito ...

Amleto si gira da tutte le parti, cercando un applauso. Vuol farsi notare. E' prescritto che si muova così, con in gola i fantasmi della tragedia, e che si muova per il palco a tediare col suo discorso

AMLETO - ... Dissentire, amore io soffro, a voi altri dunque dico, quanti pensieri prodotti, forse sono inesatto, mi sono abituato alla paura, può darsi che le mie siano solo parole sconnesse, pazzo, mi credono pazzo, ghiaccio, quanto ghiaccio ...

La contraddizione resiste. La storia scritta da Shakespeare non leggetela oltre. Favole ingegnose, sì, e dobbiamo morire nell'instabile Danimarca. Dobbiamo morire. Ma se non obbedisci, Amleto, a quanto scritto, bene, fatti un taglio nelle vene e infine il sangue verrà raccolto e dato da bere al popolo assetato di giustizia

ATTORE - No, no, io non sono Amleto

Spari in lontananza. Bocca, urlo, rumori di folla. Conati di vomito

ATTORE/MULLER - Non recito più alcuna parte. Le mie parole non dicono più niente. Il mio dramma non ha più luogo. Dietro di me verrà approntato un ornamento. Da gente cui il mio dramma non interessa, per gente cui non ha più nulla da dire. Neanche a me interessa più. Non sto più al gioco. L'ornamento è una statua. Rappresenta, in sintesi, un modo di manipolare la storia. Pietrificazione di ogni speranza. Il canale lo si può cambiare a piacere. Le speranze non si realizzeranno. Il monumento è dappertutto. La pietra di cui è fatto è abitata. Nelle narici spaziose, e nelle orecchie, nelle piaghe della pelle e nelle piaghe dell'uniforme della statua, si è insinuata la

popolazione più povera delle metropoli. Dopo un tempo adeguato segue la rivolta. Il mio dramma, se ancora dovesse aver luogo, dovrebbe avvenire nel periodo della ribellione.

Ma non avviene nessuna rivolta

12. L'abbandono

ATTORE - Sì, eccolo qui, Amleto, col vestito sbottonato, pallido, che manda profondi sospiri, eccolo giunto qui, su questo promontorio, con alle spalle le rovine d'Europa, eccolo *sulle sterili sabbie dove vagava solo, a capo chino, a piedi nudi*, giù dalla catastrofe che è sicuramente accaduta prima dell'apertura del sipario, eccolo dunque qui, *strappato all'inferno e venuto per narrarne gli orrori*, a levarsi e poi ricadere cantando quel che udì, gonfio, con lo sguardo fisso, come se tacitamente si fosse accommiatato da tutto, eccolo sdraiato per terra ascoltando la terra girare al ritmo costante della putrefazione, eccolo chiedere ai pochi pescatori rimasti "Chi di voi lo sa, chi mi sa dire perché le officine continuano a fondere cannoni", a chiederlo con parole forti e deliziose, miriadi di parole nate scagliando se stesso sulla sabbia, di fronte alle onde, lui che dice delle marce speranze in un tempo dove delitto e tirannia trionfano affinché il denaro possa salire sui cadaveri grondanti sangue verso il suo trono vittorioso, eccolo finalmente tornato ad Elsinore, la marcia nuziale fa da colonna sonora a questa nazione bellicosa, e lui, con gioia disperata, ha sentito delle nozze tra l'assassino e la vedova, e di qualcuno, che in gran segreto, e pare tra le più alte cariche dello stato, sta promuovendo il disordine, Amleto con occhi ardenti, nient'altro che un ragazzo, *cantando senza tregua, senza badare al tempo*, tenendosi in piedi, c'è fin troppo sole nella sua testa, nella sabbia cerca la sua sor-

te, cerca giustizia, piegato a obbedire, vincolato a rimanere, ma solo per finta guarda con occhio amico alla patria e al re, Amleto nel suono del mare, a gridare il lutto e la vendetta nel rauco gonfiarsi del mare, ospite non gradito in Danimarca, Amleto dalla volontà distorta, non sottomessa al cielo, a riversare significati, a opporsi a ciò che deve essere, a ciò che gli altri conoscono come unica cosa possibile, sì, fratello, io ti conosco, gli altri forse no, ed ho fatto tesoro di ogni tua parola, insisti, Amleto, insisti, non mettere da parte il tuo dolore per il guasto che ti circonda, non accontentarti delle pubbliche promesse, scivola nascosto nella sabbia, confonditi alle ombre e in quelle oscure forme resisti alle lusinghe, non alzare le coppe al cielo partecipando al festino reale, resta senza tregua sulle onde, a piedi nudi, agitando le acque, *ragazzo col vento che ti scompiglia i capelli*, resta a lungo in ascolto, e poi grida, grida a tutti il tuo odio per il mondo così com'è, ché vuoto e sterile è questo giardino di gramigna, ed io ti ascolto, traducendo ad altri le tue parole, sì, neppure un mese è passato, un mese, un piccolo mese, e già quella puttana ha festeggiato nuove nozze, un mese, ed ecco tua madre, la vedova, sposa a tuo zio, l'assassino, calmati, Amleto, calmati, frena per un attimo la lingua, ma parlami, parlami sottovoce, toccami con le tue parole, toccami, *come l'onda accarezza morendo l'onda che genera, e ancora un'altra ne segue nell'abbraccio*, e guarda, guarda quello spettro, come penzola a mezz'aria, ascolta come si alza a dar prova di azioni abiette, vedi quella piccola cosa bianca laggiù nel nero, come ti chiama, a voce alta ti chiama, *alta e chiara spara la tua voce in risposta*, tu sai cosa dice, no, non devi, non partecipare a quella festa, non brindare anche tu, senti che baldoria, senti come alzano e fanno suonare le coppe in onore del nuovo re, queste, Amleto, queste sono le usanze che vanno infrante, queste orgie sfrenate dei costumi nazionali che ci macchiano l'anima e ci costringono ad atti contro noi stessi, guarda, tu sai chi è quello spettro, ascoltalo, è la tua sostanza, ti spinge verso un'azione che è molto chiara, no, non ti lascerà consumare nell'ignoranza, non crollerai dalla sommità della rupe, né la

tua ragione si rovescherà nella follia, senti, ascolta come ruggisce il mare, seguilo, quello spettro, seguilo, c'è qualcosa di marcio in Danimarca, sì, c'è qualcosa di marcio, ed è giunta l'ora della vendetta, la Danimarca è ingannata, qualcuno inganna il popol tutto con doni e tanta seduzione e governa la Danimarca col delitto, saldo, cuore, resta saldo, anche voi, nervi, non invecchiate di colpo, è duro restare in piedi in questo globo impazzito, certo, un uomo può sorridere e far sorridere ed essere egualmente un tiranno, anche qui, in Danimarca, guarda, Amleto, guarda tuo zio, e tieniti pronto, la Danimarca è piena di furfanti honoris causa, personaggi riveriti e ben voluti, che in realtà non sono che belve sanguinarie, li ascolti ad ogni strada che imbocchi, li ascolti esaltare questo mondo, il migliore dei mondi possibile, dicono che questo sia il migliore dei mondi, può darsi che queste siano solo parole sconnesse, può darsi, gola, gola tremante, spara la tua voce limpida e netta, perfora l'atmosfera, traversa i boschi e i mari, in qualche luogo, in ascolto, qualcuno deve esserci che ascolta, qualcuno che mi sta di fronte, magari a braccia conserte, che dice incomprendibile il mio comportamento, voi, voi che certo ci siete, non -credete a tutto quello che vado dicendo, giurate che mai prenderete per buone le mie parole, ma, vi prego, continuate a stare qui, ad ascoltarmi, mi raccomando, il mondo è fuor di squadra, che maledetto dispetto esser nati per rimmetterlo in sesto, *canto sorgi*, sorgi canto, ormai ne parlano tutti della follia di Amleto, la morte del padre gli ha fatto perdere ogni riferimento, pazzo, lo credono pazzo, Amleto, credono che la tua pazzia sia dovuta al rifiuto di Ofelia, respinto ti saresti poi rintanato nello sconforto, nel digiuno, nella veglia, indi nello sfinimento e nel delirio e dunque giù fino alla pazzia, e ti hanno messo alla prova, e hai dato i numeri, proprio come loro si aspettavano, ed è stato anche divertente, ti hanno poi messo di fronte a qualcuno che ha affermato che il mondo si sarebbe fatto onesto, ma la Danimarca è una prigione, hai risposto tu, e una delle peggiori, ti credevano pazzo, ma tu fingevi, recitavi, come un attore, e ti sei messo a viaggiare, a dir le tue parole in sedi instabili, im-

provvisando palcoscenici tra rovine e macerie, sei un bambino anche tu, forse, un bambino che gioca? chi ti paga? chi ti sovvenziona? no, non hai fatto del tuo dire la tua professione, tutt'altro, fingerti attore ti toglie la vita, no, no, io ... io non sono un attore, sono una pseudo-attore, *così nel mio parlar posso esser aspro*, avanti, entrino gli attori, quelli veri, e che lo spettacolo possa finalmente cominciare!, ma siamo soli, Amleto, soli, siamo noi gli attori questa sera, e noi, infime comparse, marionette di fango, sognamo ad occhi aperti, mal convinti della nostra causa, e non alziamo la voce, non gridiamo contro un re sul cui regno sono i complotti a prevalere e gli omicidi in nome dello stato, sei dunque un vile, Amleto?, comincia qui la tua resa?, suvvia, ingozza gli avvoltoi di Elsinore con le viscere di quella canaglia, tagliala la testa al re, anziché star lì a sfogarti con le parole, andiamo, la recita è una trappola in cui far cadere la coscienza del re, ah, sì, dai, recita, essere o non essere, avanti sù, essere o non essere questo è il problema, è più degno patire gli strali o i colpi di balestra di una fortuna oltraggiosa, o prendere le armi contro un mare di affanni, e contrastandoli por fine a tutto? Morire, dormire ... nulla più, e con il sonno dire che si è messo fine alle fitte del cuore, a ogni infermità naturale della carne, Morire, dormire, dormire ... sognare forse, ecco il punto, ecco il dubbio che tiene in vita, perché chi, chi vorrebbe sopportare il guasto del mondo, l'oppressione dei tiranni, le contumelie degli arroganti, gli istituti e la loro insolenza, e gli oltraggi della generale ineguaglianza, chi, quando egli stesso, col semplice lavoro di un pugnale, potrebbe por fine a tutto? Chi vorrebbe sudare e bestemmiare spossato, sotto il peso della vita, se le linee di un'altra vita non ci intrigassero la volontà, facendo preferire il peso dei mali presenti al volo verso altri di cui non si sa? La coscienza ci fa vili e il dubbio ci corrompe e ci impedisce di agire, oh!, ma ecco la bella Ofelia, ma di lei più tardi, ora torniamo al delitto occulto, e al dramma che stiamo descrivendo, quello della vendetta, ma adagio, state andando troppo adagio, mio buon signore, Amleto insisti, mormora con rauca voce del delitto e del mistero, una trappola, veleno per gioco, il re si alza, turbato, luce, fate luce, si fermi la

recita, il re esce, colpito da quelle smorfie, Amleto, la regina vuole parlarvi, va da lei, sii crudele, parla di pugnali ma non usarne, sei una minaccia per il re, Amleto, e vuole zittirti, spedirti in Inghilterra. dai, colpiscilo ora, ora che prega, che cosa fai, Amleto?, non fermare il tuo pugnale, colpiscilo, perché indugi, perché trascuri l'azione della vendetta, che cosa ti può servire l'aver ammazzato quel povero topo di Polonio, a nulla, credimi, a nulla, è il re che devi colpire, vai avanti così, ogni occasione complotta contro la tua vendetta, e che cos'è mai un uomo se si limita a mangiare e bere, una bestia e nient'altro, e poi, oltreché comportarsi da bestie, anche l'eceder nel troppo pensare o nel troppo lavorare di sole meningi blocca ogni azione, attento, Amleto, stai lasciando dormire le cose, dai, d'ora in avanti i tuoi pensieri siano di sangue, o non siano, eccolo, Amleto, eccolo qui, adagio adagio smette di mormorare la vendetta e sta per tacere del tutto, avvicinatevi, io gli sono vicino, e racconto quel che vedo con questi suoni lievi, non andatevene, questo è il sibilo del vento di morte che spira a Elsinore, non è la mia voce, e questi sono i sospiri di Amleto, che parla di suo padre, che dice che il mondo è tutto un inganno, ma la sua voce è coperta dal frangersi delle onde sulle rocce, e dunque le sue parole ci arrivano a metà, deformate, sta a chi lo ascolta cucire quelle frasi, scoprire che sotto quelle parole ci sta un concetto, un pensiero disperato, o gola, o gola palpitante, e io qui nella mia malattia costretto a parlare, che parlo invano di Ofelia perduta, annegata con il suo amore, Ofelia, quella che il fiume non ha trattenuto, che cantava mentre d'acqua si riempiva, dal suo mormorio melodioso alla morte nel fango, amata, amata, amata, ma sei perduta, perduta, non non saremo insieme mai più, la tua melodia, Ofelia, è svanita, ma tutto prosegue, anche il mio aspro racconto, bisogna andare avanti, insistere, animo, Amleto, ragazzo coi piedi nudi nelle onde e coi capelli mossi dal vento, la vendetta per troppo tempo hai sospeso, adesso falla scorrere bruciante come in un tumulto, perché quei cupi accordi come frecce si scagliano sulla scorza del mondo, tu, Amleto, tu che canti solitario, lancia la parola fine su questa vicenda, mormora, senza indugiare,

senza altro aspettare, mormora nelle nostre orecchie la fine di tutto, e non dimenticheremo, no, anzi, altri canti si alzeranno in risposta, spontanei, ma no, non si muove, sembra arrendersi, Amleto, no, che cosa fai, Amleto no, non te ne andare, la vicenda deve continuare

13. Le metamorfosi di Amleto

Il grido di Amleto non è più niente. Le parole dell'Attore, sempre fuori tema, sono ora scordate e il copione è carta straccia. Nessun enigma schiocca dalle sue labbra e questo dramma non è più nulla, nulla, e rinuncia fin da ora a concluderlo. Nulla gli importa del perdono o della tomba del padre ... nessuno da vendicare, né risse o guerre cui prendere parte, pur se gravi, all'occhiata, restano i tormenti della folla e l'orrido. Si prende gusto, anche qui, al simulacro della realtà, alla televisione. E se pur è vero che falso è quel romor che dal piano di sopra esce coi toni della felicità, finta felicità, ora solo la concordia cerca il nostro Attore, tale da condurlo, insieme ad Amleto, presso il dolce presidio casalingo, lontano dalle piazze. Sono contenti così. Se in precedenza recitavano i loro drammi durante le ribellioni, ebbene ora stanno diventando di ghiaccio. Basta con gli urti, basta ... Le frasi della tragedia si sono a questo punto logorate, e quelle parole, quei grumi di memoria, ahimè, vengono gettate dal promontorio. Non chiedono più nulla, non vogliono esser più ascoltati. Nessuna storia da raccontare

AMLETO/MEMORIA - Aggrappato al vento venni al centro / delle città fitte - bulloni / e pietre a dire il bersaglio. Io nel moto / contrario, la spada di legno / al fianco, stracci e vino, vino dolce - ad ogni colpo un sovrano, ogni colpo / un sovrano / e un castigo. Ma pur

recai buone novelle, non pianti / ché altro urgeva - grido e tumulto,
non pianto. Illegale / e discontinuo, contro di me / le pene più severe
le polizie / più capaci contro di me audace a dire lo sperpero e
l'eccesso, il marcio / regolare. Io / *Io chi / di chi si parla Se / si parla di*
me - aggrappato al vento / *Una bandiera uno / straccio insanguinato*
appeso, io e la rupe - io flutto / contro la rupe, a rompermi / bianco,
spumoso, nel silenzio della sabbia a dire le grandi / ruberie e le astu-
zie, le stragi. Scorrevan veloci / le correnti pesanti, io fiato caldo /
dell'onda, senza arsenali / né tempeste - scellerato nel dire ad ogni
piazza il privilegio / e il supplizio, io schianto vivo, io / tra macerie e
calcinacci, io / entrato a viva forza / nel meccanismo / che fa / tremare,
dove la trama dell'assassinio è divenuto / il gioco silenzioso dei
sovrani

*Ma il tempo gli sfugge. Rotti e profondi sospiri. S'ode una voce, Amleto
barcolla davanti le catastrofi che si preparano. Le onde lo sovrastano*

AMLETO - Mi contiene la sabbia, e l'acqua / mi prende, mi resta /
sopra, scorre enorme. Incredulo / cerco la vita e sento il mio sangue
uscire dalle mie vene Le acque / mi sollevano, il mio nome / una bot-
tiglia vuota / Cerco testardo un foglio / da molestare, un messaggio
/ per la bottiglia / per non morire, per non morire / Tutto il giorno
nella risacca. Ogni / frangente mi ribadisce / la mia / vile indulgenza,
la mia / muta protesta Solo frammenti ho dal naufragio, non la quiete
/ ma il moto affannoso / Sono gelido, nel ghiaccio / La tenebra mi
sovrasta / Sono mudo, nel gelo / Grida, tante grida. Grigio fumoso /
delle città, ombre / grige, a stento / *nel paesaggio / della mia morte* -
uniforme / e grigia, città / dolente, di ghiaccio, tanto / ghiaccio.
Macerie / dentro, freddo / e deserto - una strage, dentro / è tutto una
strage. La pace / è questa corsa gli uni / contro gli altri. Come / mi
prenderanno? Così, appeso / per le caviglie

*Dunque il dramma di Amleto è andato in cortocircuito. Il testo, incidente
fin dall'inizio, risuona sulla scena come edificio che crolla. L'elenco
delle parole s'inceppa fetido nella bocca del malcapitato attore. Comincia
qui, e senza alcuna attendibilità, il teatro della crisi. Non la simulazione
sciocca, né decenza o decoro d'una dizione accademica, ma il tradimento
a spese del vocabolario, e il travestitismo accidentato, e la traduzione come
contrasto eccitante. L'agonia dell'Attore si svolge, così come quella di
Amleto, su questo pubblico patibolo. Una passione in maschera, a frugare
dentro una tragedia ridotta a pezzi, triturata, e riproposta sintetica nel
presente rovescio segnico. Ora l'Attore comincia a raccogliere le sue cose,
prende, sospirando, parti del copione e le ripone cautamente nelle tasche.
L'atrocità del rimorso. Bagliori dalle pagine lo attirano. Si ferma a legge-
re una pagina a caso. Un urlo lacerante esce dal foglio. Ogni parte è
inutile. A casa, dunque*

ATTORE/AMLETO - A casa, vado a casa, ad ammazzare il tempo /
A casa E trovo me stesso pallido, esangue, onde mi dissi / Amleto,
anima mia, ah! qual pensiero, qual inganno, / quale dolore e qual
furore ti spinge / a ferirti da te? oh! dimmi - dissi a me stesso - quali
/ piaghe sì gravose t'inducono / a rifiutar la vita accendendo quella
trappola? / ah! televisior, ah! dolor, / con quelle immagini il cor nel
petto / mi duole, pur se quel sangue mio non è / Oh! Amleto, oh!
me stesso, oh! confesso / che ora vomito che ci ho infatti la nausea /
e gemendo mi rovescio di fuori le budella / che vomitar mi fanno *le*
chiacchiere programmate e le allegrie / a comando Dicon tutti e ripeton
sorridenti e insiston col dire / Cordialità / ed invitano in sì cruda
guerra alla mitezza, all'armonia / Nel mentre i ferri si battono e i
petti son trafitti / e la nausea aumenta per tutte quelle *facce* / che
vedo ogni giorno *segnate / dalle cicatrici per la battaglia del consumo*
Ahi, povertà, *povertà / senza decoro, povertà senza la dignità / del coltel-*
lo, della vendetta / Passa la vita, e si dilegua, e fugge / e senza gloria
e senza sostegno passa / la vita / *I corpi degradati delle donne / speranza*
delle generazioni / soffocati nel sangue nella viltà nella stupidità // II

presente è una morte peggiore del futuro / Allineati faccia al muro / girano / gli immigrati del pianeta

Ed eccoci alla trasformazione. L'attore e il personaggio sembrano fondersi in un unico congegno scenico. In realtà nulla si vede esternamente, la trasformazione è dentro, ab interiore. La prospettiva non ha nulla di personale. La scena viene inondata da urletti di devozione. L'Attore brancola sulla scena. Dal piano superiore viene fatta calare una enorme scala a chiocciola, molto colorata. Il coro si scatena in brevi e sonore risate. Potrebbe, l'Attore, ancora fuggire, aprire la porticina che dà verso i camerini e da lì saltare dalla finestra nel cortile e correre fino a raggiungere almeno l'oblio. Ma non esiste la via di mezzo. Varcare la soglia o rischiare di trovarsi schiacciato in mezzo. L'Attore osserva la maschera di Amleto. Mormora qualcosa

ATTORE/AMLETO - Trascorso il tempo delle rivalità, inaridite / le passioni. Lo sfacelo visibile. S'ode / il rumore sordo della festa. Solo / rovine. Una calma / desolata. Suoni, soltanto suoni, ricordi d'una battaglia finita / male. Ma quale vendetta, ma quale / congiura - ah! esilio, solo l'esilio / Esiliato dentro questo ghiaccio. Invecchio, mentre / le mie unghie si spezzano / cercando un appiglio. Allora tremo, comincio / a tremare Freddo, freddo - freddo dentro. Ma non trovo / una coperta. Il ghiaccio si fa pressante Tutto / il mio petto trema / Lo sfacelo / Com'è grande questa rovina / Mi cerco invano / nel duro gelo Picchio, picchio forte / il ghiaccio, ma nulla, non scricchiola Allora porto la mano / alla bocca - sbadiglio - prova / coi denti, mi dico, coi denti - nulla / Con la lama della spada, la lama, usa la lama - no, non si incide / Resiste, il ghiaccio Recluso, nel ghiaccio / E' ghiaccio il mio tempo / Non mi dice che ghiaccio questo tempo / Deserto di ghiaccio / Ma / devo restare / Non ho scampo / Questa è la mia crisi / Restare / Qui / In questo tempo di ghiaccio / Ahi, se fossi rimasto l'Amleto che ero / Mi vedete disfarmi / Non sono più nulla, solo una carcassa / Un grumo di ossa, un fiato

/ esile / Questo il mio addio / Col groppo in gola / Rinuncio al trono traballante / Io, l'ultimo Amleto

Se, come lo stesso Muller avverte, il sovvertimento dell'ordine è il primo passo verso la definizione di un'altra identità, qui avviene esattamente il contrario: non la bocca che si forma col grido di rivolta, ma la pace, e non la pace dei sensi, no, che le magagne interiori restano, quanto almeno la pace formale, una pace solo sulla carta. Ma tant'è. Dunque l'identità resta identica. L'Attore resta l'Attore comune che solo per un attimo ha tentato di farsi capovolto, di farsi cioè cesura all'interno della storia regolata dal denaro. Quanto ad Amleto, nostro personaggio principale, ebbene, pur se carico di contraddizioni e incertezze, al di là del proprio sguardo ha cessato di vedere il futuro, scegliendo di rinunciare all'evento della vendetta per abitare nella propria merda. Ghiaccio anche d'estate. Ghiaccio dovunque. Ghiaccio cauto e delicato. Come destata da un letargo durato diverse scene, decisa compare Ofelia. Maschera antigas, collo coperto da pezzi di armatura, seni nudi braccia scoperte, gonna di ferro, corna appese al fianco e spada, somiglia decisamente ad una amazzone, ad una Pentesilea risoluta e decisa a tutto. L'Attore/Amleto la guarda. Lei gli afferra i polsi e lo lega, raccatta un sasso e glielo dà con forza sulla testa. Sangue. Il maschio, intontito, non reagisce, si sposta di lato e comincia a salire per la scala, con tutto il coro a fare il tifo per lui

OFELIA - Due occasioni m'hanno spinto qui. La prima una domanda di Amleto: "Che ne diresti di reagire agli inni di gloria, e, se ti va, alla loro immonda messa in scena, con Polonio e Laerte complici loro malgrado, via, amore mio, un discorso sulla distruzione, per esempio, ma soprattutto, con poche altre parole, una favola intrisa di orrore". La mattina dopo stavo già preparando la devastazione, e ne è venuta fuori una speranza delicata, letta poi ad Amleto e Orazio in un bellissimo pomeriggio d'autunno, coinvolti nel mio sgomento e nella mia eccitazione, dopo mesi di disperazione. La seconda occasione fu una domanda che mi pose Orazio: "Volgare

quel nostro signore, questa mattina, che ne dici, cara Ofelia di non restare più tali e di mostrarci capaci di moto contrario". Poco dopo ero all'opera. Tutti hanno un cuore, mi dicevo. Voleva dire che stavo da tempo pensando di incrinare questa mia anima candida e ignorare risoluta ogni censura o blocco morale. Ci vuole un coltello, mi dissi. Un coltello da spingere dentro un cuore. Poiché ci vogliono in pace, o mossi dal solo linguaggio della macchina, io sceglierò la lama. Così, questo mio elogio della vendetta, l'ho detto ai due amici nella mia stanza convenuti. Da loro ho raccolto qualche sgomento, indecisione, ed ho capito che c'era qualcosa che non funzionava. Orazio, pur s fibrato dagli eventi, non perdeva la sua astuzia della distanza. Era disponibile, ma a patto che nulla fosse lasciato al caso. L'eco orrenda delle poche frasi di Amleto risuonò nella stanza: riprendiamo a studiare, andiamo in spiaggia, siamo solo ombre, ognuno è avvolto nel pentimento, ci dissolviamo rapidi; insomma: la rinuncia.

L'Attore/Amleto continua a salire, sanguinando. Guarda Ofelia, una lacrima. Chiude gli occhi e mormora confuso

ATTORE - Il mio fallimento sono ora queste parole che non riesco a dire, è questa lama che non riesco a sollevare ... *Queste mani, se tu sapessi, Amleto, quello che hanno fatto, queste mani, e cosa possono fare ancora, se tu sapessi ...* Converrebbe / dispormi curioso alla vera sapienza, e contemplar le ruine / a me concesse, disobbediente // Arido il ghiaccio, ostile. M'alzo e cado / poi m'esaurisce la storia / Pena pubblica / Castigo // Nascondon la spada / fra i veli serrati, e il popol tutto di nulla s'avvede - mentr'io / dalle grotte di dentro vomito / moneta falsa, confuso / dico / ma ho già detto più di quanto potrei // Ché scarsa è la lingua per fare il vero // Il mio fallimento sono queste parole ...

Viene colto da vertigini, barcolla. Il coro si affanna, altre scale, molte scale vengono incastrate. Amleto guarda verso il basso, continuando a salire. Comincia a strapparsi i capelli, incidersi colle unghie le carni, lacerarsi le vesti, mordersi le mani le braccia. Si morde con forza la lingua. Un ultimo grido si diffonde per la scena, poi più nulla. La lingua cade, recisa, sulla polvere del palcoscenico. Grandi applausi, ma le parole vengono a mancare. La scena, e il teatro per intero, non potrà più usare Amleto. Questa è l'ultima volta che vedete il sangue di Amleto. Fra un momento avrete la vostra pace. Ogni battuta dura un'eternità, ogni parola risuona nella steppa creata ad arte sulla scena. Nel ghiaccio, alla fine di ogni battaglia, il tempo si ferma. Esiste solo il freddo, freddo dentro, freddo in ogni parte del corpo. Gli uomini del coro, e le donne, si scambiano i complimenti. Applausi continuati verso Amleto nel suo ultimo momento di esposizione. L'ultimo monologo prima di sparire, labbra serrate, dentro la mediocrità

AMLETO - Non ho più una spada per cui farmi notare. Non ho più uno scudo, né una frase. Non ho più una grande tensione nella voce. Non una questione da contraddire. La spada non mi è più utile. Con la spada non vado più da nessuna parte. Posso impugnare una spada, certo, posso farlo, ma con quella non posso andare da nessuna parte. Non posso contrappormi ad un'altra spada. Perché non ho più nemici. Posso continuare a combattere, ma sarei solo, nel buio. Solo con la mia spada spuntata. Ma allora meglio buttarla, la mia spada. Solo se senza spada in mano, e senza passioni da svolgere, posso presentarmi in pubblico. Senza spada posso riuscire a rendermi gradevole. Nessuna spada con cui spazzare tutto via. Nessuno strappo. Nessuna spada con cui opporre resistenza. Con cui divagare. Con cui raccontare una storia. Nessuna spada con cui mordere la storia. Nessuna spada con cui fingermi pazzo e dare un senso esatto alla morte di mio padre. Nessuna spada con cui vendicare la morte di mio padre. Eccomi ad un altro inizio. Non posso più, o almeno non lo posso senza spada, affermare o negare. Non posso fingere e turba-

re, con la mia recita, la coscienza del re. Che m'importa del re? Mi bendo gli occhi e non vedo che buio. Ad un tratto il freddo morde la mia carne. Il freddo entra liberamente nelle mie ossa. Comincia a salire, il freddo, nelle mie membra immobili. E non ho una spada con cui dare l'esempio e appiccare il fuoco. Posso immaginarmi tutto, con la benda agli occhi. Tutto. Con la benda non vedo nulla. Non riesco nemmeno a camminare. Ma cammino tra ceneri opache e dolci che soffocano ogni rumore. Attraverso la città ghiacciata. La strada non restituisce nessun rumore. Vado attraverso il nulla. Sento il vento gelido sul viso. Irreale, una solitudine di ghiaccio si impone inesorabile e tranquilla. Posso ricordarmi, con la benda che mi copre gli occhi, di tante cose terribili e vane. Cose per cui mi sono battuto. Con la mia spada. Ora posso solo ascoltare la mia memoria. E la mia memoria mi uccide. Mi fa male. Ogni ricordo mi fa male. Ricordo di come cercavo la vendetta. Con la mia spada. Negavo la storia cercando di vendicare la morte di mio padre. Potrei ricominciare, io, da solo, potrei riprendere in mano la spada e gettarmi contro mio zio, l'assassino, ma ho gli occhi bendati, non vedo che una sorta di cupa fosforescenza salire dall'ampia terra ghiacciata, e son contento così. Nella coltre bianca, leggera e silenziosa, si estendono i miei pensieri di rinuncia. Ora devo cavarmela nel buio. *Per interi quartieri neanche una luce. Solo tenebre preistoriche.* Respiro solo la notte glaciale. I miei escrementi sono ghiaccio. La mia dimora è ghiaccio. Cerco di produrre calore battendo i piedi, spingendo avanti e indietro, nel buio, il mio corpo stanco, infine anche picchiandomi con le mani. Produco solo rumore. Suoni smorzati ma nessun calore. Il ghiaccio ce l'ho dentro. Smetto anche di provarci. Senza neppure una fiaschetta di acquavite sono entrato a grandi passi in questo deserto di ghiaccio. Dopo un lungo silenzio, dopo aver pensato che questa notte è opera mia, che questa notte sono io, dopo aver tentato di abolirla, ebbene, mi sono detto, ormai ci sto dentro per sempre, ma spero almeno che coloro i quali verranno dopo di me mi dimentichino, che siano diversi, che magari così potrà rinascere la parte migliore di me. E allora sono stato indotto a parlare, in preca-

rio equilibrio. A parlare della tragedia di cui sono stato il personaggio principale. Ma sono caduto. Quando mi sono rialzato la città stava soccombendo. E' sempre stato un mio desiderio funzionare esattamente come un orologio. Vorrei imparare a battere il tempo con la precisione di un orologio. Così potrei nascondermi nella mia armatura e far finta che non esistano le strade gelide dove come naufraghi gli uomini si divorano l'un l'altro. Devo solo abituarmi a non pensare. I pensieri possono istigare i ricordi. *Non ho più bisogno del ricordo di comunicati da una città tranquilla dove trenta uomini, senza che vi sia nulla da segnalare, versano tutto il sangue dalle loro viscere, non ho più bisogno del ricordo delle esecuzioni capitali, della storia delle insurrezioni vinte, dei ricordi di deportati e forzati, non ho più bisogno dei romanzi per conoscere bene il mio nulla.* Tutti questi ricordi devo farli scomparire. Spada contro spada non arriva il futuro. Non ho nulla di che rimproverarmi. Proprio nulla. Io sono stato l'ultimo Amleto. Non ho avuto soddisfazione dal dubbio. E allora ho scelto la macchina

Sparisce, Amleto, nel mutismo generale, affascinato dalla pace. Euforia. Anche il musico si è fermato. Solleva la mano mutilata a salutare l'Attore/Amleto, ormai dissoltosi dentro il coro. Il musico lentamente raccoglie i suoi cocci, s'infila un cappotto rubato e, con un sol colpo, si fa saltare in aria il cervello. Il grande televisore alle sue spalle dà gli ultimi resoconti dallo stato d'assedio. Il coro biascica preghiere canti giochi acrobatici, finché, per rallegrare il nuovo arrivato, comincia spudorata l'esaltazione dell'esistente

CORO/MULLER - Non voglio più mangiare respirare amare una donna un uomo un bambino un animale. Non voglio più morire. Non voglio più uccidere. Rompo la mia carne sigillata. Voglio abitare nelle mie vene, ai margini delle ossa, nel labirinto del cranio. Mi ritiro nelle mie interiora. Prendo posto nella mia merda, nel mio sangue. Da qualche parte ci sono corpi che vengono fatti a pezzi

perché io possa abitare nella mia merda. Da qualche parte ci sono corpi che vengono aperti perché io possa starmene solo con il mio sangue. I miei pensieri sono ferite nel cervello. Il mio cervello è una cicatrice. Voglio essere una macchina. Braccia per afferrare, gambe per camminare, nessun dolore, nessun pensiero ... **UNA MACCHINA**

14. Epilogo

Rumori metallici, strati di metallo sbattuti, bare, cielo di piombo. Nessuno sa quanto può essere lunga la notte di ghiaccio. Ubriachi, coltelli in petto, truffatori, carnefici. Fortezza di ghiaccio. La scena è ormai invasa dal cancro. Uno dei tanti cadaveri che ormai riempiono il piano di sotto emette un mugolio. Si solleva. Dalla bocca esce ancora sangue. Si guarda in giro. Con le parole che vacillano tenta di strappare un applauso

CADAVERE - La macchina maccheronica / E' un tordo masticatore / Ha un morso che traditore / Ma il suo cuore innocente vuol bene alla gente / E la gente prenda i suoni / Se no per esempio un buon per esempio perché no / Con tanto di violini coi mandolini e coi tamburi di lamè / Si chiami musica o letteratura / Tanta di paura non ne fa / Questa maestra elementare persa nei suoni / Biannacquati bianchi e blu

Si stacca la testa. Il busto vacilla, poi crolla del tutto. Un altro tra i tanti cadaveri raccoglie la maschera di Amleto fatta cascare dall'Attore durante la salita fatale. La guarda, se la gira e rigira tra le mani. Prende, dalla donna stesa al suo fianco, un braccio mozzo e ghignando lo alza al cielo. Poi si rende conto della tragicità della scena e allora ride ancora più

forte. Tenta di alzarsi, cade, si rialza, si muore una sola volta, tanto vale farlo con la spada in mano, e alza di nuovo al cielo il pezzo di braccio, così va il mondo, è tutto uno scannarsi, evviva, viva il futuro, viva i cuori che cessano di battere. Bordata di fischi dal piano superiore. Lancio continuo e violento di ogni sorta di oggetti. Il coro cerca di colpire il sabotatore della pace. Mostrando vecchie cicatrici, il secondo cadavere si trascina sino in proscenio e con voce flebile

CADAVERE 2 - Ora è / certa / la fine // Amleto si è definitivamente arreso, la sua volontà si è spenta nella macchina / e qui finisce il mio desiderio, che è delirante questo desiderio di dirvi qualcosa, / questo abbraccio inquieto. Ho ascoltato sequenze di dolori, aggressivi / ed ho toccato piccoli approdi. Un discorso capriccioso, un furore spigoloso, un amore / avventuroso: il mio dire fragile s'è meso nel silenzio, tremante, ed ho moltiplicato / per voi le tante voci raccolte nel fuoco della storia e grido, adesso, le frasi finali / dentro il profilo di questa Europa d'orribil armatura e ti trovo, Ofelia, ti trovo / sul mare profondo mentre alcuni uomini ti avvolgono con fasce di garza e ti legano, / ti legano e ti rompono e tu fai una smorfia secca: voglio, Ofelia, voglio / le tue parole e voglio ingoiarle e poi tirarle fuori, dirle in fretta, le tue parole / e voglio dirmi, dirmi come se fossi te, dicendo la verità mentendo, mi dico / come un coro di molte parole con tutte le tue parole dentro di me, e mi distruggo / distruggo tutti i miei vecchi confini, eccomi, Ofelia, eccomi diventare te

Siamo al colmo. Sempre più oggetti finiscono dal secondo al primo piano della scena, finché i cadaveri sono tutti coperti dalle macerie. Lo stesso cadavere emerge e parla vorticosamente

OFELIA/MULLER - Qui parla Elettra. Nel cuore dell'oscurità. Alle metropoli del mondo. Nel nome di chi nome non ha. Io butto via tutti i semi che ho ricevuto. Trasformo il latte dei miei seni in veleno

mortale. Mi riprendo indietro il mondo che ho partorito. Soffoco il mondo che ho partorito. Lo soffoco tra le mie cosce. Lo seppellisco nella mia vagina. Abbasso la gioia della sottomissione. Viva l'odio, il disprezzo, la rivolta, la morte. Quando con il vostro coltello da macellaio andrete nelle stanze da letto, allora saprete la verità.

Cala il sipario. Ora è certa la fine

15. La platea insanguinata. Finale travolgente

Sembrava fosse tutto finito. Il de profundis del teatro pareva già intonato dal coro. Devoto, Amleto s'era rifugiato tra le mille facce di ogni giorno. Terrorizzato, l'Attore aveva seguito il suo personaggio, pur tra mille difficoltà e non senza imprecazioni. Invece, rivestito di muffa e con una schifosa bavà che gli cola dalle labbra, l'Attore ricompare davanti il sipario. Regge una candela, dà un lungo bacio alla solita Ofelia, ormai immobilizzata nelle bianche bende, e scende verso la platea, proprio davanti la prima fila di sedie

ATTORE - Quanto alla tragedia di Amleto, ebbene l'ho scordata, non ne ricordo / che alcune parole. Laerte, Orazio, Polonio, Ofelia - nomi / che pronuncio come ombre smarrite. E faccio sì / con la testa, approvo, avvilito, mentre / la parte m'imporrebbe / d'affilare la lama // Ormai non posso che narrare / la mia tragedia - non più farla, agirla. E intanto che parlo / devo resistere al ghiaccio, sbattere forte le braccia / al petto, resistere, resistere al freddo / e narrare quel che resta / della mia tragedia // Addio, vendetta, addio lama d'acciaio // Resta solo il suono esile del tonfo della spada che casca / Forse è la mia morte, forse / Davvero, quante parole mi sfuggono. Oh, certo, è tutto scritto / nei libri, restano le opere in bella edizione, ma quanto

distacco / Quanto silenzio dentro quei libri // Battaglie e battaglie. // Ah, sì, quante battaglie, eroismi, speranze, / ah, quanti sacrifici e sconfitte e sconfitte, e altre battaglie, per cose / che ormai qualcuno, a mia insaputa, ha deciso di accantonare. E gli uomini / a infilarsi le lame negli occhi, a sbattere, petto contro petto, le mazze / sulle teste, ben sapendo che le teste si spezzano / Eppure, forse, là dove qualcuno si batte con ardore, è forse là che inizia / la storia umana, è dal conflitto, forse, che nasce la vita // Rimanete ancora un poco. Che resta dunque della tragedia di Amleto? / Poco resta. Ricordi lontani. Eppure si continua a recitarla / questa tragedia. Ogni sera, / circondati dalle interminabili grida dei feriti, / nell'odore di morte generale che sale dalle rovine di questa Europa, solo, / tutto solo in mezzo alla mischia, sentendo il ghiaccio dentro / provo a dire di quando si giocava, nella battaglia, il destino / dell'umanità - e nei bagliori e nelle rabbie e nelle gioie collettive / io mi ergevo colla mia spada - pur non conoscendone l'esito / valeva la pena di esserci, perché quella era la vita // Non rimane nulla della mia tragedia - nulla / Non odo più gridi di guerra / - ed io, io che ero Amleto, ora dalle mura / guardo l'umanità intera che si disfa, senza ch'io senta / il bisogno di intervenire. Sì, può darsi che qualche freccia vagante / mi colpisca. Resto pur sempre un bersaglio. Ma resto / su quelle mura, senza compiere alcun gesto / ostile / Vedo solo schiene curve, e sangue secco nei campi / Mi lascio cadere di bocca qualche parola rubata / a caso da quella che era la mia tragedia / Un suono aspro m'esce di bocca // La mia resa // Dopo l'assassinio di mio padre, quella troia di mia madre / s'è data in pasto a mio zio, ora re di questa città. Ricordo - ecco, questo / lo ricordo - che forse dovrei por mano alla spada e lanciarmi / nel gorgoglio della vendetta, e infilare quel pezzo di ferro / nel corpo d'altro uomo, a me nemico // Mi arresi / Me ne tornai presso quel promontorio / da dove venni, e restai muto nel ghiaccio / a invecchiare // Poter chiudere gli occhi / dormire, sognare forse, oppure, ecco, morire, sì, morire / Ah, la morte, ah questo sbirro che non lascia la presa / E voi, voi che pallidi e tremanti siete gli spettatori /

della mia resa, a voi, nel mentre che m'esce quest'ultimo / fiato, ecco,
vi dico di parlare voi della mia tragedia / a chi vorrà saperne di più /
Se le cose restassero ignote / a nulla sarebbe valsa la mia vita - se voi,
miei cari simili, / o pubblico disattento, se voi avete caro il vostro
destino, / vi prego, non seguite il mio esempio, o almeno / vivete e
respirate ancora il duro dolore / di questo mondo, per raccontare / il
mondo che verrà // Che rumore di guerra è questo? / Non la resa,
no. Ora che m'addormento per sempre / mi torna la voglia d'udire di
battaglie e battaglie / Ma il veleno della concordia ha ormai trionfato
su di me / Dite questo di Amleto, che ha combattuto / e che si è
arreso prima della fine // Il resto è silenzio

MATERIALI

"Rocciosa catastrofe ardente d'intorno"

Dino Campana

Per la critica della macchina estetica

Nevio Gambula

(Lo spettacolo) Buffone sempre in movimento sull'orlo della follia ora di nuovo nell'occhio del ciclone teatrale, sono talmente brioso e rumoroso che, adesso, con audacia forse imprudente e a dispetto dei Funzionari della Consolazione, con i miei labili calcoli delle scansioni vocali e con una continua mutazione di sogghigni e smorfie, riassumo, in ordine di collisione decisiva, la situazione speciale di *Amleto*, in emblematica crisi e solitudine, e pronto ad arrendersi all'evidenza del ghiaccio, prendendo spunto, in questa operazione di sventramento, non solo dal classico di Shakespeare, ma anche dall'*Hamletmaschine* di Heiner Müller, rarissima e niente affatto convenzionale creatura teatrale dall'isolato sempre e protetto mai *monologar del secolo che muore*. Benché preparato per l'evento, il mio cervello potrebbe non farcela e precipitare il sottoscritto nella follia ancor prima d'aver portato a termine la Recita, e il bollettino

di guerra stilato per l'occasione potrebbe sembrare una presuntuosa e falsa asserzione di *estraneità* al lampeggiare smorto delle Scene Controllate. Ma, ahimé, proverbiando: chi non rischia non recita: affronterò di nuovo l'insidia del palcoscenico come di fronte ad un gruppo di arcieri, pronto a venir trafitto. Da qui inizia la mia rischiosa missione: è il momento dell'azzardata messa in scena dell'ultimo esemplare della specie umana che, tutto sfatto e preso dalla fame, cosciente della sua arrendevolezza e unico sopravvissuto alla catastrofe inventata dalla potente magia illusoria dell'atto teatrale, davanti alle rovine d'Europa con asprezza e filosofico gusto declama la tragedia e imposta la sua trasformazione in macchina.

Il paesaggio scenico previsto dalle gocce di scrittura non assorbite dalla carta assorbente delle sentinelle di palco, sentenza morti ammassati a cataste, senza nome né volto, e macerie e rovine e insidiosi avvoltoi radunati insistenti per l'estremo pasto. Ma le leggi, quelle scritte dai vincitori per i vinti, le odierne, quelle del quieto vivere democratico, non permettono a un povero attore come son'io di girovagare mitraglia in mano per cacciare il materiale umano indispensabile alla scena, e allora, per necessità, ma per critica anche, il palcoscenico sarà vuoto, completamente, e deserto. Qui il supplizio di Amleto, che coinciderà con il mio supplizio d'attore, comincerà alla luce senza altro conforto che quello della voce emessa cantante e con sonori gesti di autocompiacimento straniante. Seguiranno, a ritmo incalzante e incerto, le aspre e deliranti e tumultuose sue parole che, con perizia funambolica, faranno da compimento al magma indefinito della Recita, intesa qui come aberrazione ultima dell'ormai consumata sua *resa all'esistente*. Ed infatti, a questo essere con gli occhi scavati dalle unghie della tragedia, e sanguinanti, non rimangono che le parole, sepolte vive anche loro e dure come lacrime, con le quali simulare conflitti

irrisolti e battaglie ardenti e con cui narrare l'orrore di uno stato di torpore e immobilità soggettivo e collettivo: *dentro un' Europa di orribil armatura*. La sua voce, ultima freccia che indica alle parole il cammino che esse prenderanno per attraversare le sue carni squarciate, con sereno piacere ruberà dai canti millenari dell'epica l'estrema melodia e, come sputo, dalla bocca uscirà in continuo flusso sonoro, quasi a costruire *un mostruoso paesaggio dell'anima*, da gustare servito misto alla polvere del palco. Allucinata, la sua lingua leccherà il suo sputo vocale, tanto da invadere argomenti e sonorità rimasti nel fondo della generale stupidità e dando vita ad un unico ruolo, che ingloba su di sé personaggi e scena. Alla fine, vomitandosi addosso lo sterco bruciante delle parole e le incoerenze vocali, Amleto si trasformerà così: *braccia per afferrare, gambe per camminare, nessun dolore, nessun pensiero: una macchina*. E il moto che ne consegue, che è moto mentale, evocherà anche sulla *scena oscena* l'allegorica figura di Ofelia, che, a fronte della *resa di Amleto*, morirà cantando al mondo la sua arringa contro *lo stato delle cose*, con la benedizione del sipario e senza vita futura. Il suo grido di donna zapatista saetterà come il grido teso dell'attore che si ribella alla geometria ordinata della dizione teatrale e che si espone caoticamente e a brandelli sul luogo dell'esilio teatrale, pedana deputata dal mare tempestoso degli eventi ad accogliere questi sfiniti corpi. Alla fine tutti, l'attore esausto e i personaggi non rivissuti psicologicamente ma solo nominati, fusi in un'unica voce, sopporteranno ogni insulto proveniente dalla platea mormorante e si abbandoneranno alla loro passione fino a morire e si lasceranno invadere dal fiato e, trasformatolo in parole o trilli di voce, lo sputeranno provocante, come una raffica di proiettili amplificati. La scena, per l'esile durata di un sussulto, li strapperà all'equivoco

quotidiano, in preda al desiderio di cantare. E canteranno, senza incantare.

(*L'istituzione*) Sembra apparentemente spontaneo il processo con cui la singola coscienza individuale si adatta ai valori e ai modelli che propongono le varie *istituzioni*. Cioè: l'istinto, o il bisogno individuale di sicurezza, spingono il singolo al riconoscersi in una data entità collettiva. E' su tale *identificazione* che si fonda il rapporto tra *individualità* e *autorità*. Le istituzioni assolvono al compito di porre in qualche modo rimedio alla *conflittualità* intrinseca del rapporto tra individualità e autorità. Ed è a tale conflittualità che si adegua il *potere* come attività di dominio di una parte sull'intero corpo sociale. E ciò accade poiché le istituzioni, e i loro valori e modelli, altro non sono che prodotto funzionale alla parte dominante, ai suoi interessi, alla sua storia e al suo secolare dominio. E questi valori e modelli, e cioè, per dirla in altro modo, questa *coscienza sociale* veicolata tramite le istituzioni, sono il prodotto più duraturo e stratificato dell'azione di falsificazione e manipolazione che la parte dominante conduce in continuità - facendo sì che la propria *concezione del mondo* si generalizzi. L'individuo, *autoidentificandosi* nella coscienza del mondo della parte dominante, accetta il mondo così com'è: in esso si riconosce e in esso esiste e ad esso, per vivere, deve adattarsi. L'individuo ideale, per l'attuale organismo sociale, non è un individuo che vive criticamente, e dunque costruttivamente, ma un individuo che *funziona*. L'individuo ideale, cioè, non è l'individuo-persona, ma l'individuo-orologio. E la concezione dell'individuo vivente ha ormai ceduto il posto alla confezione dell'individuo funzionante. Si è compiutamente realizzata l'etica amministrante, nel pensiero e nella pratica. Ecco finalmente *l'individuo-macchina*. In siffatto paesaggio,

desolatissimo e mortificante, viene praticato, a livello economico e sociale e con punte di compiutezza formale a livello politico, giuridico, istituzionale, e in generale a tutti i livelli della comunicazione, un *modello* di individuo assolutamente inedito rispetto alle epoche precedenti, tanto per il modello in sé quanto per l'estrema compiutezza raggiunto nell'ambito dell'intero corpo sociale. Si tratta infatti di un *modello ideale* cui ricondurre l'individuo. L'individuo sociale è dunque un individuo prodotto e "posseduto", manipolato e finalizzato per *altro da sé*, lacerato e contraddetto, esiliato e integrato. E' precisamente entro a tale processo che l'essenza dell'individuo si dissolve per essere trasformata in *produzione di valore*, e l'individuo, espropriato della propria essenza, è ridotto a semplice *maschera e macchina in funzione*. L'individuo dunque non possiede più se stesso. Egli potrà semplicemente assolvere a determinate funzioni sociali e produttive nell'ambito di già date istituzioni, norme e modelli di rapporti umani e comportamentali. Questa è l'essenza, la vera essenza, dell'individuo nel capitalismo, indove, appunto, l'individuo è escluso, diviso da se stesso. Aver coscienza di questa esclusione permette di imbastire quell'unico progetto capace di ricostituire *l'unità vivente* - purché lo si intenda, tale progetto *rivoluzionario*, non come atto di ribellione puramente individuale, ma come lavoro tendente al superamento storico reale e collettivo di quella esclusione - necessariamente passando dal *superamento* dell'organismo sociale che quell'esclusione ha prodotto. Non *l'integrazione*, dunque, ma la *negazione positiva*. L'individuo integrato, istituzionalizzato, è l'individuo escluso dal potere e dal godimento del mondo che egli stesso continua a produrre e conservare. E' escluso dal mondo e produce e conserva lo stesso mondo che lo esclude. Questa è una interessantissima contraddizione, che rende questo mondo *molto precario*.

(*La negazione*) In seguito ad una inchiesta sul teatro contemporaneo, voglio precisare che, nel momento in cui decisi di affrontare l'opera di Shakespeare (via Muller), non avevo altro intento che quello di dar voce alla *negazione del teatro*, cioè articolare la materia in modo da renderla cosciente, in ogni istante, dell'impossibilità, nelle presenti condizioni storico-sociali, d'una sua qualche significativa esistenza. Se, nella mia operazione, tra uno scossone e l'altro si aprono squarci di significato, questi indicano, con il furore e la corposità della parola, l'inadeguatezza del teatro esistente per una *cognizione della realtà*, e dunque, di fatto, dichiarano, in un vero e proprio delirio di poetica negativa, *la morte del teatro*. Dichiarazione senza equivoci, che ritengo faccia inorridire che ritiene "vivo" il teatro odierno e ancora capace di prove degne di nota in un panorama che vede dominante l'*Azienda* (il teatro esistente come *istituzione* e come *mercato*). Affermo inoltre che l'*integrazione nell'amministrazione compiaciuta dell'esistente* costituisce l'ossatura drammatica intorno alla quale ho collocato il personaggio Amleto: di fronte al potere raggelatore e alla scarsità di ogni ipotesi alternativa, l'individuo si autoconstringe al silenzio, sostituendo alla riflessione critica e allo slancio utopico la propria estinzione nella macchina e ponendosi *al di sopra della mischia*. Aggiungo inoltre che la *voce umana* rappresenta l'elemento determinante dell'espressione teatrale: per questo accetto, nella sua essenza e come base, la *declamazione epica* affermata nei secoli ad opera di anonimi cantori, poiché questo modo di trattare la voce mi permette di mantenere vitali certe ossibilità di rottura della dizione psicologizzata, avvicinandomi, magari approssimativamente, alla *recitazione straniata* teorizzata da Brecht. In pratica: è importante che il rapporto tra significato della parola e suo significante sia contraddittorio, nel senso di

proporre, oltreché l'esposizione continua del "trucco" teatrale, anche la scissione tra immagine e suono o, se si vuole, tra portante ideologico della parola e spinta emotiva; per dirla H. Muller: *le armi si devono vedere, così come si devono udire le scariche, e il posto dello spettatore è fra l'arma e il bersaglio*. Ritengo inoltre la declamazione epica un mezzo espressivo di grande valore che permette alla voce umana di far librare nell'aria *disegno di sillabe* ingegnoso (e fors'anche inquietante) nell'intento di solleticare l'immaginazione dello spettatore. Individuata nella voce la sede delle più sensibili variazioni espressive, l'unità drammatico-recitativa la garantisco dunque non mediante la disposizione della parola in costruzioni vocali riprendenti schemi di parlata naturalistica, ma assoggettando la parola ad una operazione di smontaggio e rimontaggio di *suoni possibili*, spesso sotto le spoglie della citazione e del rifacimento, e intersecati in modo da offrire, allo spettatore, una struttura non-finita capace di attivare un interscambio produttivo di *mutamenti di punti di vista*. L'attore deve comportarsi necessariamente da *predatore*, trattando testi e suoni "alla stregua di materiali da assemblaggio": *all'attore epico è indispensabile copiare*, diceva Brecht; e Muller lo ribadisce, suggerendo l'uso di brandelli o strappi di voce già da altri utilizzati, e magari stravolgendoli per produrre *una recitazione distaccata, per nulla interessata a riprodurre un determinato milieu, ma tesa piuttosto a evidenziare l'artificio dell'operazione teatrale*. Dunque la narrazione sarà di continuo interrotta esibendo l'artificiosità dell'operazione e, se pur si intravederanno una vicenda e dei personaggi, l'attenzione dello spettatore verrà continuamente frustrata. Questa rigorosa (e fors'anche irritante) formalizzazione non deve far pensare ad una costruzione astratta che non corrisponda alle esigenze della composizione teatrale: so per certo che la forza espressiva del teatro è data dalla piena e totale aderenza tra la

necessità dialettica della costruzione e l'invenzione dell'attore (*l'attore è il teatro*), dal perfettibile equilibrio formale ed espressivo di ogni elemento dell'atto recitativo nell'opera teatrale organizzata. Convergenza poi, nella mia persona, attore e autore (cantore e poeta), il tradimento del concetto di partenza è ammesso. Dunque: altri sviluppi, differenti da quelli qui descritti, sono possibili. Sempre.

La scena capovolta

Autodiffamazione

L'accezione di *irregolare* - che talvolta abbiamo riferito, quale polemico modulo di valore, ad alcuni dei grandi appartati della "*tradizione del nuovo*" - deve essere anzitutto ricondotta a una lucida scelta di campo che elegge il teatro di Nevio Gàmbara come un caso al tempo stesso stimolante e anomalo nel panorama contemporaneo.

Implicita e radicale è non soltanto un'idea di teatro come documento "compromesso col guasto del mondo", e dunque cosciente della propria eteronomia e impossibilitato a ridursi alle delizie dell'estetico, ma soprattutto come una sorta di messa in scena della crisi di credibilità che la funzione teatro sconta, ormai irreversibilmente ed insieme ad altre forme espressive, nella *glaciazione* contemporanea.

Il problema deve essere illuminato sul piano delle priorità e delle urgenze: da un lato c'è "l'impossibilità", per il codice teatrale, inteso come somma eterogenea di codici, di "intendere la realtà affettiva intellettuale e storica", e dunque

tutt'al più il teatro può talvolta, e provvisoriamente, approdare ad imbastire, in via del tutto sperimentale, nuovi significati della lingua; dall'altro il teatro "è manifestazione della prevaricazione esercitata dagli istituti sull'individuo", e l'insistere su di esso può avere come suo fondamento preciso solamente la scomposizione dell'esistente - *ovviamente in un luogo di linguaggio*, e di questo Gàmbara ne è ben cosciente. Il teatro parte dunque da queste priorità e urgenze: non nel senso che rappresenti un "conforto" oppure "l'unico spazio possibile di ribellione", come lo vorrebbero le due simmetriche visioni oggi in auge (quella del teatro tradizionale o classico e quello di ricerca), quanto piuttosto, anche nei termini di una inestinguibile rivisitazione del grande modello etico-politico dell'epica, come spazio, *uno fra altri*, delle possibilità rimaste a disposizione per impostare e promuovere un *contro-discorso*, insieme critico e propositivo. Per compiere un'operazione di tanto grande responsabilità intellettuale la prima decisione uscita dall'appartato e rigoroso laboratorio di Gàmbara è stata quella di spazzare via alcune scorciatoie operative alle quali la figura del teatrante odierno, e dell'attore in particolare, ama ricorrere: il girovagare da un provino all'altro o tra diversi "committenti" quale copertura del vuoto di pensiero, il conseguente culto della forma semplice e piacevole, l'immane rivendicazione dell'estraneità estetica del teatrante nei confronti del quotidiano "sporco e barbarico" e il proprio costituirsi come maschera pensierosa e accondiscendente. Siamo viceversa, nel caso di Gàmbara, richiamati costantemente all'estromissione di ogni densità sublime in nome di una serie di *nodi allegorici*, che insidiano l'ordine esistente a partire proprio dallo sfaldamento (dallo "smascheramento e dal sabotaggio", per dirla col Sanguineti tanto caro a Gàmbara) dell'ordine del linguaggio, operando in uno spazio attivato da consapevo-

lezze e da rischi, da verità *da verificare* e da linee forti di pensiero. La *destabilizzazione dell'esperienza* è l'esito che questo teatro ci offre: un crudele atto dentro un percorso espressivo organizzato su ciò che esiste, *sull'odierno presente che orrore ci fa*: perché scegliendo di stare *dentro la crisi*, la destabilizzazione come proposta forte vieta all'atto teatrale di porsi come momento esclusivo e non permette a noi spettatori di annullarci nello spettacolo, ipnotizzati. Piuttosto che alla conquista campale di un improbabile successo, il teatro "della contraddizione" è destinato a proporsi come atto di "trivellamento" che, mettendola in crisi, dilata la nostra comprensibilità critico-razionale delle cose.

Certa dominante politico-avanguardistica della nuova recita è anticipata già dal titolo: "*La resa di Amleto, glaciazione - dentro un'Europa di orribil armatura*", che si dispone felicemente su un rovesciamento "arrendevole" dell'amletiana coazione alla vendetta e contemporaneamente lascia intravedere, deviata e irrecuperabile, la *glaciazione* del pensiero critico internamente ad una condizione storica e geo-politica ben precisata dal sottotitolo. Alcuni nuclei delle maschere allegoriche vengono allestiti, prima che sulla scena, sulla scrittura del testo che ha in sé, grazie anche alla deformazione operata sullo scrittore tedesco H. Müller, molto della forza inquietante di un'azione *sommersiva*: lo spettro del padre come significato da abbandonare, che ci riporta al "*uno spettro si aggirava per l'Europa*" di Marx-Engels; il personaggio principale Amleto che si assume di volta in volta anche il compito di "nominare" gli altri personaggi, Orazio e Polonio, la madre-vedova e il re-assassino, fino alla "rivoltosa" Ofelia: tutte moltiplicazioni di un'unica situazione dilatata nella presenza, per certi versi poco rassicurante, dell'Attore, anch'egli personaggio di questa "tragedia", oltre che suo narratore. Le derive sonoro-gestuali attraverso le quali si

materializza, in talune delle sequenze più categoriche e perturbanti, una situazione tra l'integrazione "nel mondo così com'è" e la "rivolta", arrivano a mettere in dubbio, e forse a sovvertire clamorosamente, le garanzie di immedesimazione che il teatro, come tutto l'universo comunicativo, offre a un bisogno di ordine e di tranquillità. Gli archetipi della vicenda shaspiriana, anch'essi travolti dall'impeto di passione di Gàm-bula, e per nulla rispettati nella scansione delle parole, stanno alla base di una recita che è sintesi di crudeltà e di desiderio e che è continuamente rinviata alla ferita aperta d'una prassi rivoluzionaria che non avviene, che non può che essere frustrata (visti i tempi), così che "il sogno di una cosa", e cioè di un mondo diverso da quello esistente, tramite questa recita alla rovescia, viene spietatamente messo da parte. Insomma, l'uso di queste figure allegoriche serve al Gàm-bula per descrivere il processo di adattamento ai valori e modelli proposti dall'*autorità costituita*.

Lo stare ai bordi, mettendosi volutamente ai lati della produzione teatrale odierna, e contemporaneamente rifiutando i suoi stili e metodi, implica, per il Gàm-bula, oltreché parecchie contraddizioni, anche l'esprimersi ad un alto livello di conoscenza tecnica, non foss'altro per evitare quella segreta maldicenza che nega possa darsi *per scelta* una situazione di attore restante ai margini del mercato "di stupefacenti serali": ma facendo un raffronto con le pratiche attoriali in voga, non si può non rendersi conto della distanza: negando il teatro esistente, il Gàm-bula riesce a darci la prova che *un'altro teatro*, sintomo di un'altra umanità, è possibile - anche ad alto livello di capacità tecnica.

Certo l'autodefinizione di *attore capovolto* e di *scena della contraddizione* nella quale il teatro di Gàm-bula aspira a riconoscersi, non è semplicemente la registrazione di un vizzo metateatrale: è una chiara *definizione di poetica*; il che significa

anche leggere questo importante lavoro come un caso di centralità riconquistata dall'insieme sistemico costituito dalle "strutture materiali dei codici che convergono in quello teatrale" e dalla "visione del mondo" che queste veicolano: da qui le riflessioni sulla figura dell'*allegoria* che, da quel rapporto conflittuale tra significato e significante, tende ad imprimere le vivide immagini delle cose presentandole sotto ombre profonde alla contemplazione della mente. Ed ecco la prassi teatrale del Gàm-bula: contorsioni della voce che modifica la normalità della parola; l'indicazione della barbarie dei tempi presenti; l'asintattismo che ingorga la narrazione lineare, e dunque la predilizione del frammento; le ariette crudeli dette con un filo di voce; la denuncia del carattere malato e corrotto di certe illusorie pratiche comunicative che descrivono questo come il migliore dei mondi possibile... E non è neppure un caso che Gàm-bula chiuda la recita con le parole con cui Muller fa chiudere ad Ofelia il suo *Hamletmaschine*: "abbasso la gioia della sottomissione", rivendicando la virtù pragmatica e educativa della critica che ci faccia gridare, nella glaciazione, che un'altra umanità, diversa da quella barbarica esistente, è possibile. Ancora.

"Ora è finita. No, non abbiamo sognato questo. Siamo realmente qui, a sipario abbassato, con le facce arrossate e senza applausi; nessun effetto, per quanto semplice, nessuna parte, per quanto senza importanza, sono riusciti; non c'era un aspetto del nostro spettacolo, nemmeno l'enorme uccello impagliato della felicità, per cui una parola gentile, sia pure con aria di protezione, potesse essere detta."

W. H. Auden