

Maria-Cristina Riffiero



**Riflessioni in merito
all'allestimento dell'Hamlet di
Thomas al Teatro Regio di Torino**

Riflessioni in merito all'allestimento dell'Hamlet di Thomas al Teatro Regio di Torino

Questa prima rappresentazione scenica mondiale della versione originale per tenore del melodramma francese del 1868, con la regia di Jacopo Spirei, offre alcuni spunti di riflessione su come, sempre più, le diverse forme espressive dell'arte procedano in simbiosi tra loro e cooperino per portare in palcoscenico fascinosi e coinvolgenti produzioni.

Uno spettacolo di teatro di musica, che in un passato, neanche troppo distante, aveva spesso come scena dei fondali dipinti, nel nostro presente, diventa sempre di più un insieme di arti diverse, unendo l'attorialità, interpretativa ed espressiva della parola, tipica del teatro di prosa, al mimo e ad altri elementi propri del teatro di figura ed a tecniche di gestione della vicenda che sono proprie del cinema.

Agli interpreti, prime parti o figuranti, si richiede sempre di più di recitare attraverso l'espressività del corpo ed alla mimica del volto.

Ed è proprio l'arte del parlare ed esprimere sensazioni tramite il corpo che pervade tutto questo allestimento scenico, fin da prima ancora che la musica inizi e mentre il pubblico sta ancora accedendo in sala, quando iniziano ad entrare ed a muoversi, o sostare in diverse pose al proscenio, figuranti, in nere vesti, di lettori e lettrici.

Questa idea dello spettacolo, che si forma e procede in palcoscenico, diventando espressione visiva della lettura che questi figuranti compiono del dramma esistenziale del Principe di Danimarca narrato da Shakespeare, è pure in perfetta attinenza con il Salone del libro che si svolge a Torino in parallelo allo spettacolo inscenato al Teatro Regio.

E, non solo, le lettrici ed i lettori, che attraverso la loro analisi della vicenda shakespeariana, fanno scorrere gli avvenimenti scenici, sono presenti in ogni dove della storia ma, oltre Amleto lettore-filosofo, si ha qui anche Ofelia quale appassionata fruitrice della fornitissima biblioteca del castello, munita di imponenti tavoli di consultazione; la giovane, in questo luogo di sapere, legge testi poetici, relativi all'abbandono amoroso, preludio della sua triste vicenda sentimentale con Amleto.

Gli attori girovaghi che si apprestano a mettere in scena, su commissione di Amleto, in chiave metaforica, la morte del Re padre del Principe, per studiare le reazioni a tale vista del colpevole zio e nuovo Re e della colpevole Regina sua madre, sono dei danzatori-mimi e la rappresentazione scenica, gioco di teatro nel teatro, è allestita attraverso la movimentazione di

giganteschi burattini a bacchetta, raffiguranti il Re, la Regina e Claudio usurpatore, i quali permettono un'unione visiva tra il teatro di figura e i giganteschi personaggi in cartapesta dei carri allegorici delle sfilate di Carnevale.

Oltre all'espressività attoriale del corpo e alle potenzialità del teatro di figura, in questo allestimento vi sono pure un paio di momenti in cui si ha la percezione del cinema e dei suoi linguaggi.

L'apparizione dello spettro del padre, che invita Amleto alla vendetta, a vendicare la sua morte violenta, ogni volta che avviene in scena è gestita, visivamente e attorialmente, come se fosse un flashback, un pensiero relativo alla sua infanzia, condivisa con suo padre e con Ofelia, che si genera nella mente di Amleto, come se, nella mente del giovane Principe, il desiderio di vendicarsi della morte paterna sia correlato ad un futuro sentimentale lieto, che la sua infanzia preludiava, ora non più possibile, dato che ha sentito essere Polonio, il padre di Ofelia, complice del Re Claudio e della Regina nell'assassinio del Re suo padre.

Pure il finale della vicenda ha un rimando al cinema, Amleto prova rimorso per essere stato la causa della follia e della morte di Ofelia e si pugnala per poi, sorretto dallo spettro del padre, uccidere lo zio mentre il suo popolo lo acclama nuovo Re e lo spirito del padre lo incentiva a vivere.

Amleto ferito e morente, conscio che un futuro di positività per lui non è più possibile, prende tra le braccia il corpo inerte di

Ofelia, vestita del bianco abito nuziale, e così va a sedersi sul cavallo a dondolo, dono che il Re suo padre aveva fatto a loro bambini, e che ritorna nel ricordo del Principe, come lieto momento vissuto, in un altro flashback scenico.

Questo finale crea dei parallelismi tra Amleto e l'Enrico IV di Luigi Pirandello emergente dal film, anni Ottanta, di Marco Bellocchio derivato dal dramma pirandelliano, pure in questo film c'è un cavallo a dondolo, che ricorda ad Enrico - Marcello Mastroianni che deve compiere la sua vendetta verso chi, causandogli ad un torneo cavalleresco in costume una intenzionale caduta da cavallo, gli aveva impedito di vivere la vita e il sentimento amoroso secondo il suo desiderio.

Amleto ed Enrico sono entrambi folli e smemorati per finta, per poter meglio preparare e attuare la loro vendetta ma, quando questa è compiuta, saranno comunque sempre schiavi del loro dramma, un ritorno alla normalità ed alla sanità, intesa come vita normale e serena, non sarà più possibile, era solo un'utopia pensare che la vendetta portasse le loro vite allo stato sereno precedente il trauma che le aveva sconvolte.

L'utilizzo del teatro di figura, in questo allestimento scenico, si ha anche attraverso un sapiente gioco di luci che proietta le ombre dei personaggi, specie quando in scena ci sono notevoli masse, sulle pareti della stessa, creando un fascinoso effetto di teatro d'ombre.

Inoltre, l'episodio della follia di Ofelia, oltre che difficile prova vocale è pure, in questo allestimento, una notevole prova

attoriale per la soprano, a cui è richiesto di muoversi, in modo acrobatico, camminando sulle sedie e poi di diventare danzatrice in un valzer, mentre nella sua canzone pensa a se stessa come ad una Villi, lei infatti è una giovane votata a morte a seguito di un abbandono amoroso, un tema di figure femminili in abito bianco ed in bianco contesto di luce lunare, questo, che era molto caro al teatro dell'Ottocento.

Ofelia è parente di Giselle, pure tradita da un Principe, di Lucia di Lammermoor, di Lady Macbeth, di Sonnambula, di tutte quelle eroine del teatro melodrammatico che, con differenti esiti e per differenti motivazioni di partenza, trasformano il dolore che le sta devastando in follia sonnambulica-onirica di dolente espressività.

In questo allestimento Ofelia, avvolta in un bianco sudario, si farà inghiottire da una bianca impalcatura spettrale, diventa con accettazione Villi e così si lascia inglobare da questa trasposizione scenica metaforica dell'Isola dei morti di Bocklin. Una così bella prova interpretativa, quale quella richiesta all'Ofelia di Thomas, avrebbe attratto verso la parte anche Sarah Bernhardt, la quale, invece, trovava di poca importanza e di scarso impatto scenico il ruolo di Ofelia nel testo originale di Shakespeare e, dunque, in palcoscenico, perché fossero al meglio risaltate le sue qualità interpretative, preferì sostenere il ruolo di Amleto.

Questo pensiero è derivato dallo spettacolo in scena al Teatro Regio, in questo mese di maggio, che immerge in uno stato di meravigliosa fascinazione, per più di tre ore, lo spettatore.

Torino, 20 maggio 2025