

4 ottobre 2012

## L'Amleto crocifisso di Danio Manfredini, tra danze e iconografie

C'è una coreografia di balli meccanici, di ondeggiamenti onirici, di posture innaturali, di verticalità sbilenche, di cadute fuori asse. C'è un accenno di canto, e c'è una recitazione astratta, inespressiva, soffocata da maschere di lattice su volti di biacca.

Ci sono arti bloccati in una immobilità che brucia dentro e muove i pensieri. E c'è un buio caravaggesco, rischiarato da magistrali luci indagatrici che s'aprono ad atmosfere colorate, a squarci di stati d'animo cromatici. E ci sono personaggi – tutti uomini anche nei due ruoli femminili – simili a marionette, a involucri svuotati che via via acquistano sostanza. Sono figure cristallizzate, meditabonde, riesumate da un sogno: quello del lacerato Amleto che, di schiena, accasciato in proscenio sopra un tappeto di petali, le materializza. Del principe di Danimarca e del suo destino vocato alla sconfitta, delle sue parole mille volte ascoltate, delle innumerevoli letture ricavate, Danio Manfredini ne fa un compendio personalissimo – di sapore brechtiano - giunto dopo diverse tappe e analisi testuali.

La tragedia scespiriana è scomposta e rimontata attraverso un'inedita partitura gestuale e figurativa che attinge alla danza e all'arte pittorica. Sono rimandi a madonne addolorate e ad angeli dalle rosse ali, a deposizioni michelangiolesche e a crocifissioni da Rosso Fiorentino. E alla passione di Cristo ("Tre studi per una crocifissione" è un suo spettacolo cult, omaggio al pittore Francis Bacon) si riaffaccia Manfredini in un finale che toglie il fiato. Per lui il crocifisso è l'attore che accetta di attraversare il suo calvario per giungere alla redenzione. È in questa identificazione attore-Amleto-Cristo che va letto lo spettacolo. Così, il celebre duello fra Amleto e Laerte, fattisi come i due ladroni inchiodati alla croce, è combattuto nella loro fissità muovendo appena il corpo al suono delle sciabole dirette da Claudio vestito da centurione e Gertrude da Madonna.

Amleto muore tra le braccia di Orazio che lo depone – pittoricamente – nella stessa posizione iniziale dopo avergli tolto la maschera e avercelo consegnato uomo. Siamo dentro una dimensione mentale di fantasmi e di corpi che si muovono tra lancinanti simmetrie costruite con un andamento a quadri che incorniciano i personaggi e dove sono riconoscibili le stratificazioni di linguaggi teatrali – incluso il teatro giapponese e il mimo - che il regista e attore ha esplorato in anni di sperimentazione. Li ritroviamo in folgoranti sintesi espressive.

Come la scena dell'annegamento di Ofelia dietro un telo bianco tramutatosi in fiume dopo che, dietro lo stesso schermo, era stato pronunciato il celebre "essere o non essere" origliato da Polonio e Claudio; o l'apparizione dello spettro del padre sui trampoli alle spalle del figlio. Ma Manfredini, artista rigoroso e appartato, «randagio» – sua la definizione – per necessità e per vocazione, per assennatezza e per integrità di scelte, discetta sarcasticamente anche sulla pratica teatrale, sul regista e sull'attore che, malato, viene trasportato su una sedia a rotelle. Il comune male di vivere del nostro tempo, tra parola e azione, tra destino del singolo e meditazione metafisica sulla "scena" del mondo, appaiono intrecciate in un'unica verità universale.

*"Il principe Amleto", liberamente ispirato a W. Shakespeare, regia Danio Manfredini. con Guido Burzio, Cristian Conti, Vincenzo Del Prete, Angelo Laurino, Danio Manfredini, Mauro Milanese, Giuseppe Semeraro, disegno luci Luigi Biondi, costumi Enzo Pirozzi, Irene Di Caprio, sound design Giuseppe Lo Bue. Produzione La Corte Ospitale e Danio Manfredini, coproduzione Théâtre du Bois de L'Aune (BLA).*

*Prima assoluta al Teatro dei Rozzi per il SienaFestival. A Bari, teatro Kismet, dall'1 al 4/11; a Milano, Franco Parenti dal 12 al 14/12.*

4 ottobre 2012

P.I. 00777910159 - © Copyright Il Sole 24 Ore - Tutti i diritti riservati

# Danio Manfredini abbraccia Il principe Amleto

By Redazione - 2 dicembre 2012

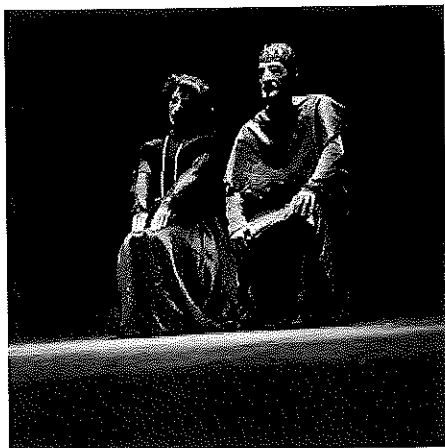


Foto di Daniela Neri

Nel teatro di **Danio Manfredini** c'è un motivo ricorrente che attraversa la sua esperienza d'artista e che si scioglie con evidenza di fronte a qualsiasi spettatore: l'ostinata, assoluta organicità dell'opera, che mai confonde la sua presenza a farne mera rappresentazione e sfida continuamente l'io e lo stato dell'arte, muovendo le sue creature sceniche nell'estremo rigore estetico che affonda la radice pittorica dell'ispirazione. La vitalità virale che tiene sospeso il confine tra uomo e attore ha incontrato materie differenti, ma in cui ricorreva costante la chiamata alla tensione lirica e alla compromissione esistenziale all'arte: dal Pasolini de *La vergogna* (1990) al Jean Genet di *Cinema Cielo* (2003), per il Francis Bacon dei *Tre studi per una crocifissione* (1992), decretando infine il suo perentorio atto di dedizione *Al presente* (1997), in cui

l'autoritratto si carica di una deformazione impetuosa che accoglie nella sua rabbia – in sé stesso – quella di altri autori, da Albert Camus a Georg Büchner.

Dopo tale percorso, è sorprendente scoprire Danio Manfredini alle prese per la prima volta con l'Amleto, testo classico per eccellenza. C'è uno strano doppio destino che lega i grandi artisti del teatro alle opere immortali con cui si misurano. Quando senti la necessità di Amleto, con ogni probabilità non ebbe chiara l'entità dell'impresa né la vera missione cui egli era chiamato, ma radunò gli attori della sua compagnia perché di quell'esigenza si facessero apostoli, invasivi della stessa fede in una materia, unico intimo fondamento – la fede – per tradirla e trasformarla. Il tempo di lavorazione è stato un lungo percorso buio, lasciando pertanto all'artista Manfredini, che della missione era responsabile, tutta l'opportunità di perdersi e trovare, di stancarsi e riafferrare energie, di graffiare senza scalfire e colpire fino ad abbattere questo nemico fraterno: un testo lontano più di quattrocento anni.

Il principe Amleto – che, dopo aver saltato il debutto per il sisma emiliano, ha abitato la scena del Teatro dei Rozzi per il nuovo Sienafestival – è uno spettacolo che deve ancora all'arte visiva l'impronta di nascita, disponendo in una scena in penombra richiami caravaggeschi che sviluppano in forma paradossale l'espressività corporea degli attori, con il volto coperto da maschere bianche. Già nel titolo, lo spettacolo ricava dalla storia del principe l'appellativo medesimo e, quindi, nell'egemone postura del nome proprio coglie ciò che egli è, ciò che relaziona Amleto con il suo contesto, la sua famiglia. Ma è poi all'aprirsi della scena e dopo averla cosparsa di allarmanti petali rossi da sotto il sipario che appare chiaramente il carattere notturno dell'opera e della visione, mescolando quell'atmosfera intessuta dalle luci di **Luigi Biondi** – dense come un tessuto opaco – e dalla preziosità dei costumi di **Enzo Pirozzi** e **Irene Di Caprio**, all'idea dominante (pur sopraffatta da tante

classiceggianti versioni) di considerare Amleto un individuo sociale che, nell'apparente follia e nella contraddizione, non rinnega e non cela l'una e l'altra parte, l'umana e l'onirica, a farlo uomo. Ecco allora da una parte l'evasione dei corpi da scene ipertrofiche, evidente nella scelta di svolgere il monologo simbolo dell'opera o il dialogo tra Amleto e Ofelia in assenza dei protagonisti parlanti, dall'altra di nuovo la penetrazione organica del corpo nell'immagine, sontuosa esplicazione di ciò che sempre è teatro, concedendosi anche l'autocitazione iconografica di tre croci che vegliano assieme a Orazio nello spazio semibuio l'Amleto morente, a sottolineare nella sua condizione sacrificale quella cristologica d'artista, invaso ad un tempo di umano e divino.

L'intero spettacolo è una sorta di condanna a morte, autoinferta e per tramite il teatro. Già nel testo è lo stesso Amleto a servirsi degli attori, perché sia reso con esattezza d'artificio il misfatto che lo rende orfano, principe privo di re con un regno di cui non era il tempo. Allo stesso modo Danio Manfredini ha compiuto un'opera che eccelle proprio nel consegnare agli altri sei attori le parole giuste, come Amleto attraverso di lui le ha pronunciate: «in modo semplice e naturale» si fa carico del grande sforzo prodotto per vederli in scena e lo esplicita rintracciando, in sé stesso e negli attori che sanno sostenerlo, l'umanità di quel personaggio che non ha mai ceduto a diventare categoria, ineffabile enigma che ancora tiene salva la fisionomia dalla deformazione conservativa.



Foto di Daniela Neri

Lo scorso inverno, a metà di un percorso di cui ignorava la fine, lo stesso Manfredini raccontava turbato come avesse iniziato ad avere coscienza del fine da scovare nel testo proprio quando, durante una delle pause imposte dal travaglio produttivo, invece di un previsto ammutinamento si trovò a considerare un rinnovato atto di fede da parte degli attori. Probabilmente dunque è da quel momento che l'opera come è possibile vederla oggi, con il suo carico di visionaria appartenenza alle intenzioni shakespeariane, ha iniziato ad esistere nella mente dell'ideatore e assieme nel corpo dei suoi attori. Il corpo. È ancora Manfredini a definire la recitazione «un viaggio per calare dentro un corpo», un viaggio che l'anima compie a riprendersi ogni volta il posto che gli compete; soltanto così e grazie alla viscosità della presenza in luce, l'attore può farsi scena e non limitarsi ad interpretarne una, diventare presenza concreta, corpo che lascia penetrare nelle sue cavità le parole di un testo, i passi di un movimento, come il respiro fa con l'aria. L'attore di Manfredini dunque, nella maschera bianca di questo Amleto (di sua stessa costruzione), sceglie la purezza espressiva ed è così permeabile, svuotato di sé stesso è pronto per essere pervaso dalla sua funzione scenica, l'anima. Quindi per diventare – o tornare ad essere – il nuovo

sé stesso.

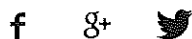
Proprio Amleto, rivolgendosi alla Regina, dichiara fin dall'inizio «io ho dentro di me qualcosa che supera la possibilità di essere espresso», definendo così la sua presunta follia come una presa di coscienza dell'essere attore e – quindi – esclusivamente dell'essere uomo, perché si badi che «ogni esagerazione è affatto contraria ai fini dell'arte drammatica», dirà ancora. Danio Manfredini sublima questa coscienza facendone un manifesto che non filtra l'umoralità ma ne dispone l'uso drammaturgico, perché egli è più Amleto come regista, come ideatore d'artificio e responsabile di visione, piuttosto che come attore. Di tale artificio è infine coinvolto, alle conseguenze estreme di una morte in cui Amleto riconsegna la maschera e la congeda augurandole un buon riposo.

Ogni opera riguarda gli uomini che la attraversano, la cui naturalezza si misura ad ogni parola, azione, fatto scenico derivato dall'intenzione che gli concesse chi l'ha ideata. «Il teatro va fatto pericolosamente», ama dire spesso Danio Manfredini. E, dunque, cosa c'è di più pericoloso, traballante e magnifico che mescolare l'arte con la realtà?

**Simone Nebbia**

Articolo uscito su Novembre 2012 de I Quaderni del Teatro di Roma

Redazione



# Non delira, soffre il principe Amleto di Danio Manfredini

By Redazione - 5 ottobre 2012



Foto di Daniela Neri

Ogni società in crisi specchia in sé stessa gli effetti sugli abitanti delle città che la compongono: in crisi sono gli ordinamenti politici che la governano, la compiutezza dei propositi, la sostanza delle sensibilità organiche e l'etica delle scelte e delle azioni. Ecco allora che in questo stato - minuscola di nome e di fatto - è sempre compito delle arti, della cultura darsi la misura esemplare in grado di indirizzare quelle scelte e quelle azioni a più nobili consigli.

È il caso del nuovo **Sienafestival** in cui, dopo i tagli alle attività culturali, hanno pensato di riunirsi tre associazioni come laLut, Ludus Tonalis e Straligut e dar vita così a un incontro unitario che tenesse in sé le caratteristiche e i risultati dei tre festival di competenza: **Voci di Fonte, Contemporaneamente Barocco e TeatrInScatola**. Questo buon uso delle qualità e delle risorse ha permesso pertanto, in una delle città più belle d'Italia ma che in questi ultimi anni ha scontato un discredito politico ed economico dei più gravi, l'unione per un progetto comune che sappia valorizzare le esperienze e riannodare il tessuto culturale del territorio.

A questo proposito, dunque, spicca come una puntuale affermazione di valore la scelta di articolare il festival lungo tre settimane di attività e non comprimerlo - come spesso accade - in pochi giorni affastellati di eventi. È con tale scelta di una programmazione dilazionata nel tempo ma più fruibile, meno pensata per soli operatori e professionisti del settore, che appare chiaro il progetto in direzione di un pubblico eterogeneo e che rinnovi il senso di partecipazione alla vita culturale, primo passo di un rinnovamento più duraturo di cui Siena - a uno sguardo di poco distante - pare decisamente avere bisogno.

Della resistenza e della vitalità insopprimibile dell'arte. Sotto la trama sottile di un'opera immortale è proprio questa la sensazione che resta indosso, di fronte a Il principe Amleto con cui **Danio Manfredini** ha battezzato il **Teatro dei Rozzi** e aperto (dopo Figaro il barbiere come evento speciale d'inaugurazione) il programma del festival. Accade perché la messa in scena, come sempre è miracolo del teatro, pur nella sua preparazione laboriosa - che ha attraversato l'estenuazione e la complessità sia artistica che produttiva, subendo anche l'improvvisa cancellazione del debutto a Vie 2012 a



Foto di Chiara Ferrin

causa del terremoto a Modena - non ha esaurito l'energia derivata e non ha fatto schermo ai residui imposti dal tempo e dalla difficoltà. Sembra piuttosto averne tratto la forza necessaria a restituire un'umanità organica in quell'opera disumanizzata dalla popolarità, che al tempo nostro torna - come buona parte dei classici - con il difetto della consuetudine.

In una scena spogliata di orpelli classicisti o "classiceggianti" ad avvelenare - in un classico - il senso dell'opera, Manfredini compone con l'aiuto di ottimi attori in maschere bianche (da lui stesso realizzate) e delle possenti luci plasmate da **Luigi Biondi** un tessuto denso in cui far penetrare l'occhio con tutti i suoi limiti di percezione, così sfidandolo e decretando desiderio vibrante di quella organicità tattile, evocata però da una cadenza onirica che è dell'uomo l'altra sfera. Già, perché Amleto è uomo che soffre il dubbio e manifesta addolorato la sua irrimediabile solitudine. Danio Manfredini ha con la sua visione scontato in sé tutti i patimenti che affliggono il personaggio-uomo: in Amleto egli vede il principe, il suo appellativo umano, la sua proiezione che tale resta anche di fronte agli stravolgimenti dell'accadere e conserva in sé, rintracciati nella scena finale della morte, i fondamenti della sua esistenza come individuo sociale. Nella famiglia, e quindi nel suo contesto, misura la sua trasformazione, il suo accresciuto e rinnovato senso della tragedia.

## **Simone Nebbia**

Vai al programma del festival

Visto a Sienafestival in settembre 2012

### IL PRINCIPE AMLETO

**di** Danio Manfredini liberamente ispirato a W. Shakespeare

**con** Guido Burzio, Cristian Conti, Vincenzo Del Prete, Angelo Laurino, Danio Manfredini, Mauro Milanese, Giuseppe Semeraro

**regia** Danio Manfredini

**adattamenti, composizioni, esecuzioni musicali** Giovanni Ricciardi

**disegno luci** Luigi Biondi - **sound design** Giuseppe Lo Bue

**costumi** Enzo Pirozzi, Irene Di Caprio - **realizzazione maschere** Danio Manfredini

**produzione** La Corte Ospitale e Danio Manfredini - coproduzione Théâtre du Bois de L'Aune (BLA) - con il sostegno di Espace Malraux, Scène Nationale de Chambéry et de la Savoy - Carta Bianca e Emilia Romagna Teatro