

L'Amleto di Carmelo Bene

Paolo Perrotti

Non è facile capire tutti i motivi per i quali questo Amleto di Carmelo Bene ha suscitato tanto scalpore.

Certamente la grossa personalità e la genialità dell'attore ne sono parti determinanti così come l'aver messo l'accento su quelle caratteristiche (inconscio, gioco delle parti) che sono in fondo quelle da cui muove l'indagine psicoanalitica e sulle quali si mobilita con sempre maggiore evidenza l'attenzione e l'emotività degli spettatori. Dev'esserci però anche dell'altro per giustificare il fenomeno ed occorrerebbe analizzare, per spiegarcelo, le modalità di trasmissione di un messaggio che parte dall'autore e giunge tramite l'interprete allo spettatore.

La rilettura del dramma (successiva allo spettacolo di Carmelo Bene) mi ha riproposto i tanti temi che nel passato non avevano trovato una soddisfacente soluzione e mi ha fatto pensare che la stessa cosa avverrà probabilmente ancora oggi. Una profonda rivoluzione la psicoanalisi ha portato un po' dovunque in questo nostro secolo tanto che oggi sembra quasi impossibile metterci di fronte ad un'opera teatrale o a qualsiasi cosa senza tenere conto del peso che la realtà «inconscio» gioca in tutti gli atti della nostra coscienza. E ci accorgiamo soltanto oggi, nel momento in cui cioè è possibile una obiettivazione del fenomeno, di quanta parte essenziale gioca questa dimensione psichica che è l'inconscio nella trasmissione del messaggio artistico.

Un discorso sull'inconscio e su quanto autentica possa essere «l'interpretazione» teatrale di esso va però posto con cautela perché «vivere l'inconscio» e «parlare di inconscio» sono dimensioni estremamente diverse.

I termini di questo discorso sono l'autore, l'interprete e gli spettatori. L'autore è legato all'interprete ed agli spettatori da un messaggio universale e particolare che annulla la dimensione del tempo; l'interprete e gli spettatori, uniti tra loro dall'essere figli dello stesso secolo e portatori delle stesse problematiche, sono legati all'autore dalla possibilità di far risuonare dentro di loro ed elaborare in qualche modo quel messaggio.

I problemi che andrebbero analizzati sono quelli della decodificazione del messaggio dell'autore, della necessità o meno di un interprete, della qualità dell'ascolto. L'inconscio viene «vissuto» dall'autore, agito

nel dramma. Esso mette in moto situazioni profonde ed universali tali da costituire nei confronti dell'inconscio altrui una spinta dinamizzante.

Va precisato che questa spinta è qualcosa di particolare e non una qualsiasi «drammatizzazione» che pur dinamizzandoci profondamente ci lascia pressoché inalterati. Si tratta in questo caso di qualcosa di più e soprattutto di qualcosa di diverso. Quello che ci viene comunicato è una riparatività di situazioni distruttive non risolta e quindi continuamente agita. L'aggressività, propria di un mondo primitivo, trova nella particolare strutturazione dell'artista la possibilità di venir contemporaneamente rimessa in gioco nella cornice di una situazione riparativa da raggiungere.

La creatività dell'artista sta proprio nel continuo rimettere in gioco situazioni primitive, istintive e riparative, ed implica un sistema difensivo dell'io particolare e un compromesso tra sistemi repressivi e sistemi istintivi tale da permettere la possibilità di lasciar vivere le parti profonde nel tentativo di riparare, attraverso l'Eros, le tendenze distruttive.

Se tendenza alla riparazione equivale in qualche modo a creatività, le situazioni stabilmente riparate dell'uomo normale portano a considerare questo, che attinge certamente in minor misura di quanto non avvenga nell'artista ai contenuti irrazionali, poco creativo. Ciò ci porterebbe anche a considerazioni sulla creatività dei bambini ed alla pseudo-creatività degli psicotici, ma questo esula dall'argomento di cui ci stiamo occupando.

L'interprete (nel nostro caso Carmelo Bene) viene influenzato sul piano inconscio dal messaggio inconscio dell'autore.

Quali vie si aprono all'interprete influenzato in tal modo?

Se è un artista avrà anch'egli la possibilità di tradurre, di esprimere la particolare dinamizzazione del proprio inconscio in modo da proporre allo spettatore la situazione istintività-riparazione nel senso sopra detto e cioè di una tendenza alla riparazione.

Se non lo è, farà egli delle operazioni che lasciano in fondo poca traccia nello spettatore e che non hanno nessun legame con il messaggio espresso dall'autore. Potrà essere formalmente ed impeccabilmente aderente al testo, allo stile, all'epoca in cui il dramma è stato scritto,

potrà essere anche aderente allo spirito formale dell'autore ma sarà irrimediabilmente tagliato fuori dalla possibilità di trasmettere un messaggio.

Credo che questa qualità dell'interprete di riuscire a trovare la possibilità espressiva della sua dinamizzazione profonda sia innata e non acquisibile tecnicamente, non raggiungibile attraverso volontarie «immersioni» nel personaggio, né attraverso il convincimento di essersi immedesimato ed identificato con le problematiche dell'autore.

Sul valore che va dato al concetto di qualità innata ed a quello del legame inconscio che viene a stabilirsi (quando si stabilisce) tra l'autore e l'interprete tornerò più avanti. Carmelo Bene è sicuramente della classe dei grandi interpreti. Fa risuonare dentro di sé il dramma di Amleto e lo riesprime sotto forma allucinata e beffarda.

Egli comunica agli spettatori un «messaggio superficiale» (quello a lui cosciente) fatto di dissacrazione paterna e di un gioco delle parti in cui ogni personaggio trova in altri personaggi la possibilità di simboleggiare ironicamente le caratteristiche contrastanti e contraddittorie di un unico individuo che è, in fondo, un figlio impegnato nel conflitto tra il legame al padre e l'attacco al padre.

Comunica però anche un «messaggio profondo» (nei confronti del quale il messaggio superficiale funge da meccanismo di difesa) che è inconscio a lui stesso e che è quello più direttamente in gioco per quanto riguarda la trasmissione del messaggio dell'autore. Questo messaggio profondo non ha nulla di ironico e beffardo ed è fatto di conflitti primitivi tra aggressività angosciose ed erotismi intensi e di una tendenza attiva verso la creazione artistica. Abbiamo parlato di dissociazione paterna ed è questo certamente uno dei termini su cui Shakespeare costituisce il dubbio di Amleto.

Onorare il padre, interiorizzare la norma paterna, rimettere l'idolo sul piedistallo oppure fare, come lo zio Claudio, azioni incestuose, beffeggiare il padre, lasciarlo nella polvere?

Carmelo Bene cerca di dare una soluzione al dubbio di Amleto tentando di interpretare gli aspetti inconsci e rappresentandosi sotto forma di una dimensione senza tempo e senza spazio, senza contraddizioni, ironicamente aggressiva ed ambigua

sessualmente, una dimensione in cui Amleto-inconscio simboleggia la demitizzazione delle credenze e dei ruoli certi e vive tutto all'opposto di Amleto-cosciente che (rappresentato particolarmente da Orazio) vive nel dubbio e nella offesa. L'Amleto-inconscio di Carmelo Bene è un personaggio attivo, frenetico, incestuoso, privo di dubbi. Conosce già la strada sulla quale tutti si stanno muovendo. Questo tentativo di rappresentare Amleto nelle sue dimensioni inconscie resta però pur sempre un «fenomeno cosciente» ed è questo il messaggio superficiale, cosciente, che viene comunicato agli spettatori. Carmelo Bene comunica però anche un messaggio profondo, dinamicamente legato al precedente, inconscio a lui stesso. Questo messaggio è l'espressione di quel legame autore-interprete-spettatori di cui parlavamo prima.

Se volessimo tradurre sul piano cosciente questo messaggio inconscio, anche noi rischieremo di fare un'operazione cosciente e di essere totalmente all'oscuro delle componenti inconscie di questa operazione. Ma il rischio è di molto diminuito, credo, se ci si atterra a strumenti psicoanalitici e se si userà come materiale interpretativo tutto quello che abbiamo visto sulla scena e dentro la scena, tutto quello che abbiamo vissuto profondamente come spettatori. L'operazione va comunque compiuta con molta cautela e sempre in linea di ipotesi. Carmelo Bene ci ha comunicato un messaggio di dissacrazione paterna ed ha rimesso in gioco alcune componenti del nostro edipo e del nostro pre-edipo e cioè quelle legate a figure materne orgiastiche e seduttive e a padri sbalzati dai loro sgabelli, padri con i quali si possono imbastire erotiche competizioni. Il conflitto pauroso e tenebroso con padri e madri terribili, la necessità angosciosa di perdere le figure più amate, la passività e l'impotenza (situazioni di base ed inesorabili conseguenze di queste situazioni conflittuali) sono in «ipotesi» quel piano profondo, inconscio, che viene rivissuto in modo creativo e cioè secondo modalità per cui si tenta di usare l'Eros in modo positivo nei confronti delle tendenze distruttive.

Questo piano che parte dal messaggio inconscio dell'autore arriva a noi spettatori attraverso la dinamizzazione inconscia dell'interprete. Quest'ultima determina in lui un certo grado particolare di «permeabilità»

delle difese ai contenuti profondi. Ne scaturisce quel messaggio superficiale fatto di «attività» (situazione riparativa nei confronti della «passività» angosciosa) e di ironica dissacrazione dei miti (compromesso riparativo tra il legame ai genitori e l'attacco ai genitori). Questo messaggio superficiale, contenente la elaborazione difensiva dei contenuti profondi dinamizzati, coinvolgeva l'interprete e gli spettatori in un modo che al momento era certamente diverso.

Nell'interprete la dinamizzazione profonda era una situazione che si era stabilizzata attraverso una posizione difensiva che come abbiamo visto è di tipo particolare nel senso che essa permette la possibilità di rivivere continuamente i contenuti profondi nella finalità di una riparazione. Nello spettatore, la situazione difensiva dell'interprete con la quale egli si identificava, facilitava un coinvolgimento più profondo (dinamicamente connesso al sistema difensivo) da cui si proteggeva con un atteggiamento difensivo che ormai si diversificava da individuo ad individuo perché a questo punto ognuno faceva ricorso alle proprie difese.

Questo era quanto si osservava nella sala in cui si svolgeva lo spettacolo. Ho detto all'inizio dello scalpore suscitato da questo Amleto e di una determinante oscura, particolare, da aggiungersi a quelle più visibili quali la bontà dell'interprete e il ricorso a coordinate psicologiche coinvolgenti lo spettatore. Penso che questa determinante vada ricercata in quest'ultimo fattore ma in «ambiti meno visibili» e cioè nelle componenti profonde ed inconscie del messaggio.

Gli spettatori venuti così ad identificarsi con «l'attività» dissacratoria dei miti prima e con una condizione di passività erotizzata ed angosciosa poi (due condizioni queste ultime vissute cronologicamente in tempi diversi ma ormai sullo stesso piano in un inconscio senza tempo), cercavano difensivamente di recuperare, riparare, la drammatizzazione profonda attingendo ai serbatoi delle loro difese personali. Era qui che la individualità di ciascuno riprendeva il sopravvento. Alcuni, inferociti contro Carmelo Bene, esprimevano in tal modo meccanismi di rimozione o di negazione; altri, entusiasti senza limiti, esprimevano difese maniacali contro - depressive; altri, infine, scettici

ed indifferenti, usavano forse meccanismi di isolamento e di annullamento.

Il tutto avvenne in un gran parlare della cosa che si protrasse fino ad ora tarda. Mi sembra chiaro che quando succede un simile pandemonio un messaggio è stato trasmesso ed ha colpito in profondità. In questi casi l'interprete è «necessario» e mi sembra che non se ne possa fare a meno.

Negli altri casi, quelli cioè in cui il messaggio dell'attore non tocca in profondità (interpreti non artisti), mi sembra che l'interprete sia superfluo e che forse allora sarebbe meglio che chi ha la possibilità di sentire certe «sintonie» e di leggere in profondità certi messaggi compisse da sé questa operazione. Quando prima ho parlato di qualità innate che l'interprete, così come l'autore, può possedere o no, mi riferivo alla strutturazione particolare assunta da quello nel corso dei suoi primi anni di vita, strutturazione che viene a formare un suo particolare carattere. Una situazione cioè non acquisibile da adulti attraverso procedimenti o tecniche particolari di apprendimento.

Il problema, infine, del rapporto tra l'Amleto di Shakespeare e quello di Carmelo Bene mi sembra che coinvolga il problema dell'autore-artista. Differenzierei le modalità con le quali l'artista raggiunge l'arte (sono queste caratteristiche sue, personali, non trasmissibili) e le possibilità espressive che da questa particolare «caratterologia» scaturiscono.

Queste ultime sono trasmissibili e consistono, come abbiamo già detto, nella espressione di sentimenti ed affetti profondi che coinvolgono gli spettatori al di là delle loro difese, dinamizzano i livelli profondi e determinano, almeno per un momento, un disorientamento delle difese che anche quando riprendono il sopravvento serbano traccia di quanto è avvenuto.

A queste componenti espressive Carmelo Bene attinge e trasmette il messaggio agli spettatori.

In questo senso possiamo dire che esiste un legame profondo, l'unico possibile, tra l'Amleto dell'uno e quello dell'altro.

Molte altre cose si potrebbero dire sull'argomento ma certamente esse saranno dette da altri.

Vorrei concludere dicendo che come la lettura del dramma di Shakespeare mi ha spinto a sentirne l'interpretazione di Carmelo Bene, così questa interpretazione mi ha spinto alla rilettura del dramma.

E questo è il miglior apprezzamento che si possa dare ad un grande interprete.