

SCENE

Voce, smontaggio, follia

Hamlet in Purple di Valentino Mannias, all'Angelo Mai.

di [Massimo Fusillo](#) – 30 Marzo 2026



Alla fine di *Hamlet in Purple* Valentino Mannias – drammaturgo, traduttore e regista dello spettacolo – accompagnato da Luca Scanu – autore delle musiche e sound designer – distribuisce al pubblico fiori viola, mentre tace ogni forma di musica. Mannias dichiara che ha concepito questo finale come un *requiem* per Amleto e per il teatro, che si sostituisce alla strage con cui si chiude il capolavoro di Shakespeare, simile all'*Alles tot*, «Tutti morti!», che risuona alla fine del *Tristano e Isotta* di Richard Wagner, culmine dell'intreccio romantico fra *eros* e *thanatos*. Un requiem per Amleto certamente lo è, ma non direi per il teatro, arte che con questo spettacolo si dimostra ancora giovane e combattiva.

Personalmente ho letto questo finale come una trascrizione scenica di una delle frasi più famose nella storia dello spettacolo (su YouTube se ne possono vedere varie versioni anche cinematografiche): *The rest is silence*, «Il resto è silenzio». La frase rientra in quella poetica che parte dall'Anonimo del sublime e arriva fino al Novecento, con la filosofia di Wittgenstein o la musica di Cage. **Mannias l'ha dunque trasformata in un elegiaco rito funebre, operazione che rientra in una generale decostruzione dei versi celebri di questa tragedia iper-canonica: il capolavoro del classico per**

eccellenza, statuto raggiunto da Shakespeare dopo una lunga sottovalutazione

(Voltaire lo considerava un barbaro, ma oggi chi legge le tragedie del grande illuminista?); e raggiunto grazie alla rivoluzione di quel romanticismo appena evocato.

Un'altra frase famosa viene invece troncata: «Fragilità, il tuo nome è...». Oggi sembra infatti impossibile che nello stereotipo sessista sia caduto il poeta ricco di sottigliezze barocche, il drammaturgo che ha scandagliato l'ambiguità dei ruoli sessuali in commedie come *La dodicesima notte*, impregnata di androginia, l'artista sulla cui biografia si sa poco ma che ci ha donato una raccolta di sonetti dedicata in parte a un ragazzo, in parte a una *dark lady*. La sua vita ha suscitato un interesse fortissimo nell'immaginario globale, anche quest'anno grazie al film *Hamnet* di Chloe Zhao (2025), peraltro abbastanza discutibile, che termina con una recita commovente di *Amleto*.

Il brano più famoso di tutto il teatro shakespeariano è un monologo: una forma amata dalla drammaturgia contemporanea, spesso associata alla riscrittura del mito, se si pensa a Christa Wolf, Ghiannis Ritsos, Enzo Moscato. Anni fa un geniale teatrologo, Ferdinando Taviani, allora mio collega all'Università dell'Aquila, mi fece notare quanta volgarità ci sia nel celeberrimo incipit «Essere, non essere», aggiungendo che saper essere volgari è una caratteristica dei grandi uomini di teatro, come Shakespeare e Verdi, a differenza di figure altrettanto capitali come Jean Racine o Richard Wagner. Come può affrontare questo brano un artista contemporaneo che non voglia rintanarsi nella comoda gabbia della tradizione? Valentino Mannias opta per una soluzione assai efficace, che si aggiunge all'adattamento del testo. Si siede a terra nello spazio liminale fra platea e pubblico, e costruisce il monologo assieme a noi, fra citazioni, suggerimenti, ironie e passaggi all'inglese.

Tradurre un testo è l'unico modo per entrare nei suoi lati oscuri, con un corpo a corpo intensamente erotico e quasi alimentare. Pasolini, parlando della sua traduzione dell'*Oresteia*, usava infatti la metafora di un cane che divora un osso. Mannias ha tradotto in versi lungo l'arco di anni proprio la trilogia di Eschilo, raggiungendo un livello notevole di scioltezza e teatralità. La traduzione-adattamento alla base di *Hamlet in Purple* non si limita a sfrondare un testo troppo lungo per la sensibilità contemporanea, ma lo focalizza interamente sulla psiche di Amleto (il famoso complesso di Edipo di cui parla Freud nell'*Interpretazione dei sogni* si modella anche sull'eroe shakespeariano). **Il risultato potrebbe sembrare un unico monologo di Amleto, ma non lo è: l'autore-attore conserva infatti la polifonia dei personaggi, impersonandoli tutti e saltando dall'uno all'altro a una velocità virtuosistica.**

Veniamo quindi alla performance attoriale. In tutti gli spettacoli in cui ho visto recitare

Mannias, ho sempre percepito un rapporto con un maestro indiscusso per chi, come me, ha preso parte all'avanguardia degli anni settanta: Carmelo Bene, che ha affrontato il capolavoro del suo amatissimo Shakespeare per vie oblique, tramite la mediazione di Jules Laforgue, nel film *Un Amleto di meno* (1973). Mannias però non fa certo l'errore di imitare l'inimitabile: ne fa un punto di riferimento, una Musa che ispira il suo lavoro.

Come hanno scritto Maurizio Grande e Gilles Deleuze, l'arte di Bene è una celebrazione della vocalità sganciata dalla funzione narrativa; al contrario, Mannias usa la sua potenza vocale per raccontare la storia di Amleto.

Quello che oggi viene considerata la tragedia moderna per eccellenza non ha ispirato molte versioni per musica, almeno non tante quanto il *Macbeth* o il *Re Lear*: possiamo ricordare l'*Amleto* di Franco Faccio del 1865, su libretto dello stesso Arrigo Boito che confermerà le due opere della maturità di Verdi, *Otello* e *Falstaff*; e l'*Hamlet* di Ambroise Thomas, su libretto di Michel Carré e Jules Barbier, andato in scena a Parigi tre anni dopo, nel 1868; oppure alcune ouvertures e Lieder, fra cui notevolissimi i cinque di Ofelia musicati da Johannes Brahms (opera postuma 22). Lo spettacolo di Mannias intraprende una strada peculiare e personale, che attinge dalla cultura sarda da cui proviene anche l'autore delle musiche, Luca Spanu, a tutti gli effetti un co-autore dello spettacolo, che è in scena fin dall'inizio di fronte ai bicchieri di cristallo, il suo strumento. **Mannias e Spanu lavorano insieme da 18 anni: la concezione del secondo è che la musica non debba essere un sottofondo emotivo o un effetto che reduplica la sonorità della parola; deve essere un'attrice con un suo pensiero complesso.** I cristalli, che hanno all'interno un liquido viola (da qui il titolo *Hamlet in Purple*), producono un suono limpido e tagliente che meraviglia e spaventa allo stesso tempo, proprio come il fantasma del re assassinato. D'altronde il cristallofono nel Settecento era associato alla follia, il che rimanda al personaggio di Ofelia, che impazzisce a causa dell'amore per Amleto, il quale invece simula solo la sua follia. Mozart ha composto alcune belle sonate per questo strumento chiamato anche glassarmonica, ma il suo uso più celebre è l'aria della follia della *Lucia di Lammermoor* di Donizetti, cavallo di battaglia di Maria Callas.

Spanu suona in scena anche il liuto rinascimentale, che allude alla corte di Danimarca in cui si svolge l'azione, rievocata nella scena metateatrale della compagnia di attori, qui resa attraverso burattini assai poetici (il teatro di figura è a cura di Is Mascareddas). Ma forse la musica che più colpisce il pubblico sono i canti di Ofelia, che Spanu ha composto direttamente sul testo inglese, affidandolo a due cantanti, Emanuela Orrù e Federica Orrù, entrambe provenienti dall'ambiente del *Cantu a Cuncordu*, anche se non c'è un'ispirazione diretta da questa tradizione. L'effetto che produce il canto funebre di Spanu è comunque quello di un brano noto, quasi un canto popolare, mentre è stato composto per l'occasione. Infine, è notevole che in questo stesso periodo un altro

grande attore ispirato da Bene, Roberto Latini, ha messo in scena al teatro Argot di Roma un *Amleto al buio* in cui il suono gioca un ruolo fondamentale (gli spettatori ascoltano in cuffie il protagonista che vedranno solo alla fine), mentre il testo si sfalda in una miriade di citazioni (Heiner Müller, De Filippo, il *Macbeth*, il *Pater noster*...).

Grazie alla sinergia fra la luce (disegnata da Andrea Gallo) che scolpisce volti ed oggetti, la scenografia arcaica ed onirica, la musica avvolgente ed immersiva, e il corpo vibrante e pulsante di Valentino Mannias, *Hamlet in Purple* incanta fino alla commozione, e ci conferma che i classici vanno mangiati in salsa piccante.

Riferimenti bibliografici

C. Bene, G. Deleuze, *Sovrapposizioni*, Quodlibet, Macerata 2012.

M. Grande, *Carmelo Bene e il circuito barocco*, Edizioni di Bianco e Nero, Roma 1973.

P.P. Pasolini, *L'Orestide di Eschilo*, Prefazione di M. Fusillo, Garzanti, Milano 2012.

Hamlet in Purple. Traduzione, regia, drammaturgia: Valentino Mannias;
Musiche originali e sound design: Luca Spanu; Con: Valentino Mannias e
Luca Spanu; Collaborazione teatro di figura: Is Mascareddas; Cantanti:
Emanuela Orrù, Federica Orrù; Light designer: Andrea Gallo; Produzione:
Valentino Mannias, Bluemotion; Foto di scena: Dietrich Steinmetz.

*Foto di Anna Farragona.