



- ▣ Email
- ▣ Oroscopo
- ▣ Meteo
- ▣ Archivio



Venezia, giovedì 13 giugno 2002, S. Antonio di Padova

CULTURA  
SPETTACOLI

## Trasportati nel «Sogno» come per magia

**Il regista Martinelli racconta l'allestimento del capolavoro di Shakespeare per la Biennale**

di Carmelo Alberti

VENEZIA. Alla stregua di un'officina, la sala del Piccolo Teatro Arsenale di Venezia si mostra in piena attività: attori e tecnici del Teatro delle Albe di Ravenna preparano l'allestimento del Sogno di una notte di mezza estate, che debutterà domani e resterà in scena fino a domenica 16, nell'ambito della Biennale del Teatro. La regia è di Marco Martinelli, le musiche sono di Luigi Ceccarelli, le luci di Vincent Longuemare, i costumi di Ermanna Montanari e Cosetta Gardini, vi recitano Ermanna Montanari (Titania), Mondiaïe N'Diaye (Oberon), Luigi Dadina (Teseo), Roberto Magnani (Puck) e uno stuolo di interpreti, molti dei quali esordienti. Marco Martinelli è l'artefice «magico» e il candido poeta di questa nuova impresa: ha riscritto a suo modo il capolavoro shakespeariano per il terzo «movimento» del progetto triennale intitolato Cantiere Orlando: incantamenti e falsi sembianti tra Boiardo e Shakespeare, dopo aver presentato nel 2000 al Teatro Goldoni di Venezia la prima fase, L'isola di Alcina, tratto dall'Orlando furioso di Ariosto, e dopo aver realizzato il Baldus, adattando il poema eroicomico di Teofilo Folengo.

Può raccontarci come è approdato al Sogno?

«Stavamo leggendo, io ed Ermanna Montanari, l'Orlando innamorato di Boiardo ma dopo mesi di studio ci siamo trovati trasportati, davvero per magia, dalla foresta delle Ardenne al bosco degli innamorati di Shakespeare. Il viaggio è verificabile attraverso riscontri quasi millimetrici tra l'un testo e l'altro; agli effetti delle fontane dell'amore e del disamore nel Boiardo, corrispondono i fiori dell'oblio di Puck e di Oberon. Chiudiamo il Cantiere Orlando affrontando il nostro primo Shakespeare: questo è il percorso; non so quanto sia possibile raccontarlo logicamente, perché si è sviluppato attraverso una trasformazione di noi stessi. Non avevamo deciso di mettere in scena un testo shakespeariano, ma ci siamo caduti dentro. Tra l'altro il Sogno è il testo di Shakespeare del quale parlavamo all'inizio del percorso triennale, quando dicevamo che i poemi cavallereschi sono il nostro Shakespeare, perché offrono la stessa foresta lussureggiante di livelli e di significati: alto e basso; realistico, storico, magico, simbolico, comico e tragico. Ora ci siamo davvero arrivati».

Come è avvenuta l'elaborazione del testo di Shakespeare?

«Già il testo shakespeariano risulta una sorta di scheletro; si trattava di rimpolpare, rinsanguare, destrutturare e ricostruire dal suo interno l'architettura di fondo; la distinzione che c'è fra la realtà, la città di Atene, e il sogno, il bosco, nella mia elaborazione salta, perché a me Atene appare come un incubo: è l'Atene dei divertimenti, il Duca è uno slogan che cammina, i giovinastri che lo accompagnano sono finti ribelli che consumano i propri corpi come cioccolatini. Così la vicenda è qualcosa d'imprendibile, com'è imprendibile il luogo del sogno. Il nostro Sogno è veramente un lungo sogno, un lungo precipitare onirico dal quale sembra di non uscire mai più. Quando si approda al quinto atto del lavoro shakespeariano, si dovrebbe infine scorgere una parvenza di realtà: gli amanti si chiedono se abbiano sognato o se abbiano vissuto; nella nostra versione, invece, non si esce dal non-luogo che è il sogno».

Vuol dire che gli uomini del Duemila sono condannati a vivere in una incertezza permanente?

«Per me oggi è così, il grande maestro che è Shakespeare aiuta a leggere non solo la realtà politica, ma anche la condizione più intima».

Fino a che punto è possibile considerare utile il teatro?

«Fino a che il teatro riuscirà a raccontare lo svuotamento, può continuare ad avere un senso; solo se si assume la responsabilità di tale procedimento fino in fondo. Se, al contrario, sta al gioco di quell'avanspettacolo in cui si è trasformata la nostra esistenza, allora sì che è uno strumento senza efficacia».

Può indicarci gli ingredienti artistici del suo lavoro e quanto tiene conto dell'apporto dei suoi interpreti?

«Lavoro con l'alchimia dei linguaggi: qui le parole sono importanti come i suoni, i suoni come i corpi, i corpi come le luci. Per me è un dato acquisto collaborare con attori di provenienza culturale diversa. Stavolta ho il piacere di lavorare non solo con Ermanna e con il mio attore storico Mandiaye N'Diaye, ma con una decina di spiritelli dai 7 ai 17 anni che incarnano le ombre scure del bosco. Gli ordini li ricevono sia da Oberon, sia in romagnolo da Titania; e il bosco è il luogo delle lingue morte che ti aggrediscono. Con Ceccarelli ci siamo divertiti a segnare il bosco con sonorità magiche e organiche, che vanno dal biologico al tecnologico, dai rumori di un intestino al treno che passa. Atene è contrassegnata, invece, da musiche «storiche» rielaborate, che vanno da Purcell e Mendelssohn a Laura Pausini».

Rimane nel suo Sogno l'aspetto farsesco?

«La farsa che rimane è quella tragica. La favola di Piramo e Tisbe resta. Shakespeare fa dire, in maniera ironica, al Duca è una battuta ancora valida: hot ice, ghiaccio caldo; è la definizione che esprime quello che noi siamo e quello che il teatro può essere oggi: ghiaccio bollente, capace di far sanguinare in scena gli opposti. E come dice Peter Brook, l'intimo e il politico sono la stessa cosa».

In quale «luogo non luogo» è ambientata la sua messinscena?

«La scena è una camera di perline nere che può essere attraversata dai corpi e dalla luce, è passibile di sfondamento, proprio come il sogno è uno sfondamento nel quotidiano. E' insieme un ambiente da avanspettacolo e una camera funebre».

---

[HOME PAGE](#)

[INIZIO PAGINA](#)