

Venezia stregata dal Sogno di Shakespeare

DI LUCA DONINELLI

Ha ragione Marco Martinelli, il regista, quando dice che nel *Sogno di una notte di mezza estate* si sprofonda. Ed è da quest'idea dello sprofondamento che occorre cominciare per una corretta indagine su questo *Sogno* di cui Martinelli ha curato anche la riscrittura sul canovaccio del capolavoro shakespeariano. L'abbiamo visto a Venezia, Piccolo Arsenale, da cui lo spettacolo migrerà poi per numerose piazze, prima fra tutte il Festival di Santarcangelo. Il confine scenico è labile, trasparente, continuamente violato dallo spettacolo che si espande oltre lo sfondo, oltre le quinte, ma non nel senso di un coinvolgimento della platea nel compito politico di abbattere insieme la Quarta Parete; bensì in quello di un'in-

terrogazione continua sulle modalità del Visibile. La vera parete è, poi, quella che sta tra ciò che è permesso vedere e ciò che non è permesso, ma che la forza notturna del Teatro continuamente riporta al lume degli occhi. Così il *Sogno* si rapprende intorno alla coppia visibile/invisibile. Visibili sono Teseo e Ippolita, Ermia ed Elena, Lisandro e Demetrio. Invisibili sono Oberon, Titania, Puck e i mille burlo-ni che li accompagnano nel luogo non-giurisdizionale per eccellenza: il bosco. I primi non vedono i secondi, i secondi vedono i primi. Si comincia con la ripetizione meccanica della prima scena, con la perorazione di Ermia in favore del suo contrastato amore. Ma al testo shakespeariano manca un elemento - quello decisivo, cui la Legge concede potere di morte sulla ragazza: il di lei (e

nostro) padre. «Tuo padre dov'è?» chiede il Duca d'Atene, ma non avrà risposta. E proprio questa non-risposta apre la porta sull'Invisibile, sul non-detto, sul silenzio. Perché il padre è lì. Molto, nel prosieguo dello spettacolo, torna a ricalcare la falsariga del testo originale. Ma sarebbe riduttivo limitare il nostro resoconto alla registrazione degli elementi politici (i teatranti vestiti da metalmeccanici), sociali (il mondo degli elfi tutto di colore) e anche alla notazione sui molti aspetti laboratoriali che Martinelli ha voluto lasciare nello spettacolo. Certo, sarebbe occorso più rigore nella fase drammaturgica, più coraggio nell'affermarne l'autonomia, più peso insomma alla Parola come tale. In questo modo si sarebbe potuta meglio evitare la ridondanza, con presenza di elementi d'imbastitura, belli

durante l'allestimento ma che la veste definitiva avrebbe dovuto eliminare. Viceversa, i momenti più convincenti si hanno quando i personaggi scavano il vuoto intorno a sé, lasciando intuire il lato tellurico della recita: come nel finale, quando lo sguardo di Ippolita-Titania (la bravissima Ermanna Montanari) rimanda, nel bel mezzo delle nozze, al caos che assedia il piccolo feudo di Atene. Come sempre, Luigi Ceccarelli (a mio avviso il miglior musicista teatrale italiano) trasforma le musiche in elemento drammaturgico portante. Il suo contributo, come quello di Vincent Longuemare alle luci, aiuta a leggere questo ricco, imperfetto e profondo spettacolo nella giusta chiave: quel sopravanzare, come su un ponte di tenebra, dell'invisibile sul visibile: che è la vera natura del teatro.