



## CONVERSAZIONE CON LUCA RONCONI

a cura di Eleonora Vasta

*Perché Shakespeare?*

A dire il vero, nel mio percorso artistico Shakespeare non ha avuto un ruolo particolarmente rilevante... Ho messo in scena cinque suoi testi, *Misura per misura*, *Riccardo III*, *Re Lear*, *Mercante di Venezia* (all'Odéon, a Parigi), *Troilo e Cressida* e ora *Sogno di una notte di mezza estate*. Shakespeare esercita un grande fascino sul pubblico innanzitutto perché i suoi testi sono bellissimi.

Secondariamente, perché al pubblico piace, o almeno credo che piaccia, da una parte essere rassicurato, dall'altra avere piccole sorprese e fare nuove scoperte. Chi non conosce *Romeo e Giulietta*, chi non conosce *Amleto*? Alcune battute di Shakespeare sono ormai diventate proverbiali, il che consente, ogni volta che si veda un suo spettacolo, di tranquillizzarsi nel riconoscerle o di irritarsi nel disconoscerle: comunque sia di partire da un argomento noto.

*"Siete sicuri che siamo svegli? A me sembra che dormiamo ancora, sogniamo?". Così Demetrio nel quart'atto della commedia. Un tema cui lei si era già avvicinato mettendo in scena Calderón e Strindberg. In verità nella Vita è sogno di Calderón il tema del sogno è svolto secondo uno spirito cristiano e religioso. Qui, al contrario, se esiste una particolarità della commedia, è che lo spartiacque fra realtà e sogno è più labile. Il sogno è un'esperienza segreta, interiore e privata, che conduce alcuni personaggi ad un piccolo cambiamento psicologico, per quanto probabilmente inconsapevole.*

*Ha detto di aver scelto Sogno di una notte di mezza estate perché le consente di esplorare le infinite potenzialità del teatro.*

Non lo consente solo a me. La commedia ha questa

caratteristica in generale. Facciamo un esempio: ad un dato momento del testo, incontriamo alcuni personaggi, il gruppo di artigiani guidato da Bottom, che hanno deciso di mettere in scena uno spettacolo e di rappresentarlo a corte per festeggiare le nozze di Teseo e Ippolita. Nel farlo, discutono anche di tecniche teatrali. La commedia che recitano, la triste storia di Piramo e Tisbe, è quasi una riproduzione parodistica di alcune situazioni vissute dai personaggi che fanno in quel momento da spettatori... Il teatro mette in scena se stesso e noi possiamo "giocare" con questa dimensione.

*Chi sono i personaggi del Sogno? Perché ha scelto di far interpretare i ruoli di Titania e Oberon, Ippolita e Teseo alla stessa coppia di attori?*

Teseo e Ippolita sono figure mitologiche; Egeo, Lisandro, Demetrio, Ermia ed Elena appartengono al mondo reale; Oberon, Titania, Puck sono trasposizioni, probabilmente oniriche, degli stessi personaggi mitologici; gli artigiani/comici sono estremamente ancorati ad una realtà concreta. Quanto alla scelta del "doppio" ruolo per gli attori che interpretano Teseo e Ippolita, Oberon e Titania non è una mia invenzione. Esistono numerosi riferimenti che orientano la scelta in questo senso, forse derivanti dal fatto che, in origine, nel teatro elisabettiano, era consuetudine attribuire due ruoli agli stessi attori, magari anche per motivi economici.

Oggi, in un sistema di riferimenti teatrali completamente diverso come il nostro, ha senso valorizzare gli indizi presenti nel testo. È Shakespeare a suggerire che Oberon sia Teseo: sono segni, convenzioni teatrali a far sì che determinate battute appaiano un *clin d'oeil*, un ammiccamento al pubblico... Del resto Shakespeare è maestro nell'usare in modo profondo le convenzioni teatrali della propria epoca. Nel momento in cui quelle convenzioni vengono meno, perché mutato è il contesto, ci dà la possibilità di aprirci a diverse interpretazioni. Ecco che, nel nostro spettacolo, Oberon e Titania altro non sono che Teseo e Ippolita che sognano se stessi.

Un episodio, in particolare, mi pare essenziale per capire questo discorso. Rivolgendosi ad Ermia, nel momento del conflitto tra lei e il padre, per il fatto che la ragazza è innamorata di Lisandro mentre Egeo la vorrebbe sposa di Demetrio, Teseo le dice "Bella Ermia, sii pronta a confermare i tuoi desideri alla volontà di tuo

padre; altrimenti la legge di Atene - che in nessun modo noi possiamo attenuare - ti consegnerà alla morte". Tutto ciò che Teseo cerca di fare come Oberon, nel corso dei tre atti notturni della commedia, è abrogare proprio quell'iniquo decreto. Altrimenti che senso avrebbe la trama del filtro d'amore ordita insieme a Puck? Droghe vegetali ne esistono tante, ma non è detto che sortiscano l'effetto di far innamorare della prima persona che ci appare da svegli...

Nel mio spettacolo mi preme andare a cogliere il significato delle parole e delle situazioni, piuttosto che lasciarmi incantare dal magico. D'altra parte, all'inizio del quinto atto, nelle prime battute scambiate fra Teseo e Ippolita, il re di Atene afferma "Non credo proprio alle favole antiche, alle storie di magia", mentre Ippolita sottolinea l'intima coerenza dell'accaduto, al di là dell'apparenza strana e stupefacente delle vicende. In quelle due battute, si riassume il senso della commedia, dei diversi punti di vista dai quali accostarla.

*Spesso parla di ambiguità linguistica di questa commedia, e di Shakespeare in generale, quasi esistessero mille possibili rivoli di senso che scaturiscono da ogni singola parola.*

Se si adopera la metafora, elemento centrale nella lingua di Shakespeare, intendendola come mera decorazione, si va in senso contrario a quel che, a mio avviso, si deve fare in teatro. La poesia è un elemento di concretezza, non è ornamento: pertanto le metafore vanno ricondotte al loro significato reale. Le metafore devono servire a rendere evidenti le cose, meglio ancora per rivelarti un'altra realtà di una *stessa* cosa. Quindi ho cercato di trasmettere agli attori la maggiore concretezza possibile: non mi interessava che dicessero belle parole, anche perché, inevitabilmente, per quanto la traduzione sia pregevole, molta della musicalità della lingua originale va persa. Soprattutto gli attori dovevano aver chiara la differenza che sussiste fra espressione emotiva e significato, *esprimersi* non è la stessa cosa che *significare*.

*"Pensa di prendere la parola amore e di immergerla in un barile di acqua ragia!". Nel corso delle prove ha dato questo "consiglio" a un attore, lasciando intendere quella che, secondo lei, è l'interpretazione del sentimento d'amore nel Sogno.*

Senza dubbio questa commedia non è *Romeo e Giulietta*. Qui, anche durante tutta la vicenda del filtro di

Puck, non capiamo mai se esso serva a rimettere le cose a posto, sia cioè un "siero della verità", o se non sia invece un "siero dell'alterazione"... L'amore, per come è descritto nel *Sogno*, è qualcosa che ha radici molto deboli, non è un sentimento profondo. Niente a che vedere, intendiamoci, con lo spirito libertino settecentesco, che ancora non si è affacciato alla coscienza occidentale. È piuttosto una fissazione: non è casuale che per tutti quanti i personaggi, penso soprattutto alle figure maschili, la cosa più importante sia sottrarre la donna alle mire del proprio rivale. Nel testo esistono molte insistenze sul fatto che il vero legame affettivo e personale non è quello tra Ermia e Lisandro. Anzi, in quel caso, Egeo, per quanto pessimo padre, coglie nel segno quando dice ad Ermia che i modi con cui è stata corteggiata sono falsi e che la ragazza si è fatta ingannare. Peraltro, Lisandro non lo ha fatto cinicamente: è il suo modo di sentire. I legami affettivamente più forti sono altri: quello tra Elena ed Ermia, ad esempio, come è più profondo il vincolo che lega Ippolita alle Amazzoni sue compagne di quanto non lo sia il sentimento per Teseo, che in fondo l'ha vinta in guerra.

*Esiste insomma, nel Sogno, una forma di prevaricazione sentimentale?*

Io sono portato a prendere alla lettera le battute della commedia. Penso a quando Elena chiede ad Ermia di contagiarla con la sua bellezza, perché vorrebbe possedere quell'aspetto. Il desiderio di appropriarsi di una cosa dell'altro cos'è, in fondo, se non uno dei modi dell'amore? Oppure alla battuta di Elena che ricorda ad Ermia la promessa di essere un corpo solo: questa percezione non è solamente da intendersi come "io sono il tuo corpo" ma piuttosto come "tu sei un corpo mio". Mi pare che più che di amore si debba parlare di possessività.

*Perché ha pensato ad Antonio Marras per i costumi?*

Avendo visto alcune sue collezioni le ho trovate molto giuste per la mia idea dello spettacolo. Pensavo che sarebbe stato, come di fatto è accaduto, incuriosito dalla proposta e avrebbe potuto portare un contributo vero alla realizzazione di un progetto in cui il costume storico è impensabile: non potevamo vestire i personaggi mitologici alla greca, o gli elfi e le fate con corni e bacchette... Occorreva un artista che sapesse in qualche modo coordinare, mantenendo una cifra

stilistica unitaria, differenze tanto evidenti tra i personaggi.

*Ha chiesto a Margherita Palli una scena con grandi lettere componibili illuminate dalle luci di AJ Weissbard. Me ne parla?*

Se vogliamo prenderlo come scherzo, diciamo che siccome non pensavo di fare uno spettacolo "di magie", allora ho voluto rispondere alla domanda "a che servono le scenografie?, a che serve inventarsi le foreste?". In fondo in epoca elisabettiana si adoperava un cartello con scritto "foresta", oppure "guerra"... Così ho pensato di fare la stessa cosa, ma con la consapevolezza dei limiti, anzi dell'illimitatezza del palcoscenico del Teatro Strehler, l'ho realizzato, diciamo così, nella sua... "giusta scala". È, per così dire, un tratto ironico. Però, non mi dispiace affatto se, in qualche momento, accade che quelle insegne luminose riescano a suggerire una specie di urbano deserto.



Bozzetto di Antonio Marras