

1616-2016 - *Misura per misura* di William Shakespeare – appunti per la messinscena

I 400 anni di Shakespeare

Shakespeare non è mai morto.

Personalmente l'ho "incontrato" già una decina di volte, nei miei primi 25 anni di lavoro e non sono poche. Ho un appuntamento con il suo *Misura per misura* per l'autunno del 2016.

Respira ancora nelle sue opere, vive nella sua poesia "semplice" e concreta, materiale utilissimo per un attore. Riempie tutt'ora i teatri. Le sue opere vengono viste e riviste. Solo qualche *radical chic*, spocchioso e modaiolo, (e di questi tempi ne fioriscono a dismisura)... si chiede: "Ma come? Ancora Shakespeare?".

Eh sì, in effetti non è proprio mai morto. E qualcuno dice che non sia mai neppure nato! Sulla sua vita abbiamo così poche informazioni certe che s'è dato fondo alla più fervida fantasia su questo affascinante mistero. Come sostiene Bill Bryson - nel suo splendido libro *Il mondo è un teatro* - "ogni ricostruzione della vita di Shakespeare si fonda sul 5% di fatti e sul 95% di congetture; delle quasi 900.000 parole contenute nelle opere a lui attribuite ne sono arrivate a noi solo 14 scritte di suo proprio pugno: 6 volte la sua firma (spesso accorciata in sigla) - quindi nome e cognome ...e fanno 12 parole - più altre 2 sole parole, *by me*, nel suo testamento. Si è detto che il bardo di Stratford fosse un paesano troppo incolto per raggiungere tali altezze poetiche e teatrali e che quindi il suo nome fosse uno pseudonimo di un gruppo di scrittori, fra i quali addirittura Ben Jonson, ma non si spiega perché mai Jonson ed altri, avrebbero dovuto scrivere sotto falso nome le opere più straordinarie dell'intero periodo elisabettiano; altri dicono che fosse lo pseudonimo di Christopher Marlowe, una sorta di curioso alter ego, il che potrebbe essere anche plausibile per la grandezza di questo autore, se non si fosse dato la briga di morire pugnalato in una rissa, proprio mentre Shakespeare iniziava ad avere un trionfale successo. E così via...

William Shakespeare, chiunque fosse, era semplicemente un grande artista.

Penso sia stato "il più grande drammaturgo di ogni epoca". Perché? Perché mentre era ancora nelle sue spoglie mortali, fu prima di tutto un attore ed un impresario; inciampava nel suo talento di scrittore, mentre depredava storie altrui al solo scopo di riempire il teatro; era sovente detestato per questo motivo dai principali autori del florido periodo elisabettiano, autori colti e pure di grandissimo talento; oltre ai già citati Jonson e Marlowe, era in forte competizione anche con Robert Greene (fu suo il celebre attacco nel quale lo paragonò ad "un corvaccio nero che si fa bello di penne altrui"), John Fletcher, Thomas Dekker, John Ford o John Lily; autori che nella memoria storica collettiva sono stati spazzati via dal genio di questo straordinario artigiano teatrale. Proprio così, un artigiano: la stesura del copione procedeva di pari passo con il lavoro in palcoscenico, misurando i ruoli sugli interpreti, le cui doti migliori dovevano essere valorizzate nella costruzione dei personaggi. Shakespeare compose drammi corali, vere e proprie macchine teatrali in cui ogni personaggio contribuisce all'incisività dell'insieme. Non si affidò alla perizia del solo Richard Burbage (il suo primo attore) ma a quella di un gruppo molto affiatato, fra cui spiccavano talenti come quello di William Kempe, William Sly, Robert Armin, Richard Cowley, John Heminges ed Henry Condell; questi ultimi due attori si adoperarono nel 1623 - a 7 anni dalla morte di Shakespeare - per far stampare il primo *in folio*, basandosi sulla memoria degli attori della compagnia che erano ancora in vita. Grazie alla loro intuizione sono arrivate a noi le sue opere. Come un semplice artigiano, quindi, questo grande genio teatrale raccontò la vastità della natura umana e le più grandi passioni, ambientò le sue storie in diverse epoche e nei luoghi più disparati del mondo, senza essersi mai mosso dalla sua terra; fece un solo viaggio: da Stratford upon Avon - dove era nato - verso Londra (circa 100 miglia a sud est) e ritorno.

Le sue opere sono infatti piene di "errori" storici e geografici: per lui Verona o Vienna erano solo luoghi esotici, la Boemia si poteva raggiungere via mare, mescolava antichi romani e spagnoli. Ma quanta bellezza, quanta

profondità, quanta conoscenza dell'animo umano! Era un autore che oso definire *pop*, sì, anzi proprio "hollywodiano" perché la sua unica preoccupazione era riempire il teatro. Inventò in qualche modo perfino il sistema di narrazione cinematografico, sfidando continuamente le unità aristoteliche e creando un teatro epico che non aveva necessità di nulla, se non di parole che evocassero la fantasia del pubblico per farlo viaggiare nello spazio e nel tempo.

Come potrei non amarlo profondamente?

Il suo cuore pulsante - ma anche quello di tutti gli autori di quell'epoca d'oro per il teatro che fu il rinascimento inglese - alimentarono fortemente la drammaturgia anglofona dei secoli successivi; anche in epoca moderna inglesi e americani hanno continuato a narrare, sia nel cinema che in teatro. Mentre nel resto d'Europa, soprattutto nel secondo dopoguerra, la drammaturgia è esplosa in una costellazione di testi che sono costituiti perlopiù da frasi sconnesse, strutture paratattiche, tracce di suggestioni performative...che non hanno più alcuna intenzione realmente narrativa.

Ecco perché Shakespeare è ancora nostro contemporaneo. Per il semplice fatto che a quattro secoli dalla sua "morte" egli parla ancora a noi di noi e lo fa con molta chiarezza; più di ogni altro autore contemporaneo. Pensare a Shakespeare mi porta ad un suggerimento per i tanto bistrattati drammaturghi contemporanei: suggerirei loro di prendersi l'incomodo di lavorare con gli attori; perché solo chi ha scritto per il teatro insieme agli attori, solo chi ha praticato la scena, ha composto qualcosa di memorabile. Se questo non accadrà, fra 400 anni i nostri posteri celebreranno ancora solo Shakespeare. Oppure Molière o Carlo Goldoni. E' davvero sterile ed inutile lamentarsi del fatto che il pubblico vuole sempre i classici e non vuol vedere nulla di nuovo. Solo chi oggi scrive davvero per la scena e lo fa "sulla scena" può aspirare alla classicità, ma non lo fa quasi nessuno. E sicuramente chi lo fa, non ne vedrà il risultato in vita.

Quindi in conclusione...Buon anniversario Sir William.

La traduzione di Cesare Garboli

Questa traduzione di ***Measure for measure*** fu commissionata dal Teatro stabile di Torino a Cesare Garboli nel 1992 in occasione dell'allestimento firmato da Luca Ronconi nella primavera di quell'anno. Trovo straordinarie e molto interessanti le note di Garboli al suo stesso lavoro: << Tradurre Shakespeare è pacificamente impossibile, non tanto perché il genio, come si crede comunemente, sia tale da non potersi incarnare in altre lingue, ma per un ostacolo tecnico che un parlante italiano non può rimuovere. La lingua inglese, come il cinese è monosillabica; Shakespeare alterna il comico al tragico, quindi la prosa al verso; e ognuno dei suoi veloci pentametri, nella sua corsa, contiene e fa rotolare tante parole di significato, colore, timbro, valore diverso quanti sono i piedi, i giambi, il battere e il levare. Non si tratta di versi ma di grandi e meravigliosi sacchi della befana, calze di robusta e morbida lana inglese dove dentro ci sta di tutto, salumi, biscotti, cioccolato, caffè, torrone, carbone, etc... che io posso fronteggiare con equivalenti del tipo: "all'ombra dei cipressi e dentro l'urne", tre sole parole e che ci faccio? Bisognerebbe allungarli, ma i versi indistinti, composti, allentati, "al lasco" per così dire, io li detesto. Sarebbe già un sesto grado, uno sforzo di concentrazione, o una affannosa rincorsa senza speranza (due versi contro uno) se non si aggiungesse l'uso violento, barbaro, che Shakespeare fa delle sue parole. Non sono parole: sono sassi, pietre lanciate nell'aria, proiettili sputati a raffica che si aggregano e si organizzano – non si sa come – per conto loro. Io parlo e scrivo in una lingua che viene da Cicerone e devo seguire, se voglio esprimermi con chiarezza, le anse tortuose e sinuose della *consecutio* e delle subordinate. Il mio verbo "essere", crocevia ausiliario dove prima o poi bisogna pur passare, ha tre sillabe e si declina in tante forme. E Shakespeare il suo "be", sempre lo stesso, lo ruota e lo sciabola, di qua e di là, infilando in un sol colpo cento discorsi. Non è molto più agevole il guado delle parti in prosa. Non si fa in tempo a tirare il fiato davanti alla scomparsa del grande ostacolo - la diversità delle misure, dei tempi dei ritmi – che subito ti trovi a fronteggiare un nuovo mostro. La lingua inglese dice con una stessa parola dieci cose di significato talmente diverso, che gli stessi beneficiari di quel dialetto sovrano ci si perdono e ci giocano sopra ininterrottamente. E siccome a parlare in prosa sono soprattutto i comici, i *clown*, gli attori chiamati dentro i grandi diverbi e le lacrime della tragedia a far ridere, si può facilmente

immaginare quanti giochi, giochetti, cambi di senso, allusioni e sottoallusioni, quasi sempre scurrili, riempiano le loro battute. Mettersi in concorrenza con questo stile – che ha senso solo tra inglesi - sarebbe una di quelle goffaggini da far arrossire per una vita. Ho cercato di venirme fuori esercitando quanto più possibile l'ambiguità, quel tipo di discorso allusivo, strisciante, imprevedibile, mai fermo, ricattivo e minaccioso, sornione e servile; che rispecchia un certo stile italiano da piazza di paese e che si sente, o si sentiva, in bocca a sensali, mediatori, ruffiani d'ogni genere di mercato. Uno stile così nostrano da aver fatto rapida carriera, tanto che si trova oggi in bocca a chiunque, praticato perfino dai titolari di tutte le nostre più alte istituzioni >>.

La scelta del testo e i suoi contenuti

Dovrei qui tentare di rispondere alla inutile, retorica ed assillante domanda che rimbomba in ogni dove: perché mettere in scena **Misura per misura**, oggi? Una domanda sfiancante alla quale non ti puoi sottrarre, no: devi spiegare perché avrebbe senso andare a teatro per assistere a **Misura per misura**! Non mi posso proprio sottrarre e quindi la prevengo...

Ovviamente i contenuti delle opere di Shakespeare, come di molti altri *elisabettiani* e il funzionamento stesso del teatro in quella incredibile epoca di rinascita che andò dall'incoronazione di Elisabetta I d'Inghilterra (nel 1558) fino alla chiusura dei teatri a causa della guerra nel 1642, sono più che sufficienti a motivare qualsiasi allestimento di opere nate in quel periodo.

I contenuti, poi, di quest'opera specifica poi sono più che straordinari.

Non sono in grado certo di scrivere in modo esaustivo tutto ciò che è contenuto in **Misura per misura**; posso forse provare a tracciare qualche confine di questo immenso e ricchissimo continente ed invitare il pubblico a viaggiare con me e con tutti gli altri interpreti, attraverso "la terra e il cielo" di questa straordinaria vicenda.

Giustizia e Misericordia, sono probabilmente gli argini di questa storia così umana e di rara bellezza, di fascino oscuro, in pieno equilibrio fra dramma e commedia... sono davvero forse questi i confini... gli "steccati" nei quali si muove quest'opera memorabile, che il grande Cesare Garboli - straordinario traduttore e quindi affascinante traditore – definì come "una puledra selvaggia che ti attende ferma in un prato... e quando allunghi una mano per avvicinarla, agita la criniera e scappa lungo un sentiero che conosce solo lei."

Giustizia e Misericordia, dunque, entrambe espressioni fra le più alte della natura umana, concetti spesso antitetici che con rigore *cartesiano* potremmo inserire lungo i famosi assi del celebre filosofo e matematico francese: potremmo porre la Giustizia nelle ascisse e la Misericordia nelle ordinate; potremmo sostenere che quanto più alto è il bisogno di Giustizia tanto più alto deve essere il bisogno di Misericordia, di *Pietas*, ossia di amore, compassione, comprensione e rispetto della vita altrui; eppure a questa geometria (giocando anche un po' sul titolo), a questa semplice equazione, a questa precisa formula, sfuggirebbe costantemente tutto ciò che è irrazionalità, pulsione, passione, debolezza, carne ed istinto di ogni uomo o donna che abbia mai respirato su questa terra.

Occorre – certo - regolare la convivenza sociale tra gli individui e le loro più basse pulsioni. Ma si interviene più facilmente accodandosi fra i moralizzatori nel **proibire** con apposite norme gli istinti, anziché comprendere la complessità della vita umana. La via della *Pietas* è molto più impervia, e prendendo la scorciatoia di una algida e ferrea applicazione delle norme si finisce per impoverire il concetto stesso di Giustizia. Lo strumento per orientarsi nel "misurare" il più giusto equilibrio fra queste due sacrosante istanze viene definito da una Autorità superiore agli altri uomini. Può essere laica o religiosa, eletta dal popolo direttamente o indirettamente, ereditata per diritto di nascita...arriverei a sostenere che poco importa la forma di un governo, in quale modo si declini la sua Autorità; perché quando Giustizia e Misericordia si impoveriscono del loro stesso alto significato, lo sguardo si restringe su ciò che ci circonda, si confondono i contorni ...e i termini: Autorità e potere possono sembrare addirittura sinonimi.

Mentre l'autorità (dal latino *auctoritas*, sostantivo che proviene dal verbo *augeo* ossia "accrescere") viene attribuita dalla collettività ed è spontaneamente riconosciuta ad istituzioni o singoli individui per raggiungere un maggior bene comune, il termine potere indica semplicemente la capacità di raggiungere determinati scopi, non necessariamente afferenti al bene collettivo. In altri termini il potere ha a che fare con una abilità individuale nel raggiungere il proprio scopo mentre l'autorità ha a che fare con l'abilità nel rispondere a determinate istanze collettive; ha a che fare dunque con la "respons - abilità" (ossia capacità di rispondere). Nel diritto costituzionale italiano ad esempio si parla dei tre poteri dello stato...sarebbe probabilmente più corretto ed appropriato riferirsi alle tre autorità dello stato. La politica odierna è detestata dai cittadini proprio perché il potere prevale totalmente sulla autorità.

Mentre l'autorità o responsabilità viene attribuita dagli altri e quindi non necessita di strumenti coercitivi per essere riconosciuta e rispettata, il semplice potere si esercita attraverso la prevaricazione individuale. Ed il principale strumento di dominio moderno – laddove ci si immagina cittadini del mondo con eguali diritti - consiste nel concetto di colpa. Colpa ...civile, penale o anche solo politica... questi concetti di colpa si agganciano nelle profondità dell'animo umano al senso di colpa più infantile che è insito in ognuno di noi; e spesso proprio attraverso la più ipocrita e diretta colpevolizzazione dei sensi.

Ecco perché è più facile essere moralizzatori e **proibire** anziché comprendere la natura umana che nei suoi istinti più bassi si spinge sulla via del potere. E più si proibisce più cresce il bisogno di potere. In un autentico circolo vizioso, che ormai è arrivato ad essere emblema stesso della peggiore forma di arroganza nel mondo contemporaneo; arroganza che sta minando le fondamenta di una pacifica convivenza fra gli esseri umani. E parlo di noi. Oggi. Anche qui nel nostro paese. Bersagliati - come siamo - dalle cronache o dai racconti individuali di ogni odioso e quotidiano abuso di potere.

Il progetto dello spettacolo

Misura per misura (1603) è una commedia nera, o problematica, o dialettica, nella quale in buona sostanza si alternano in perfetto contrappunto due livelli: il primo livello è costituito dalla vicenda del Duca di Vienna che si allontana dalla sua carica in cerca di una verità che gli permetta di comprendere l'origine del peccato (o in senso più laico del "reato") nella natura umana; il Duca si traveste da frate e sotto falso nome si nasconde nei bassifondi, lasciando al suo vicario, il severo Angelo, il compito di ripulire la città dalla corruzione e dal vizio; egli esegue: il giovane Claudio colpevole d'aver messo incinta la sua futura sposa prima del matrimonio, viene condannato a morte per fornicazione. La sorella di Claudio, Isabella, una novizia che sta per prendere i voti, si reca da Angelo per implorare la grazia. Nel frattempo – e qui sta il secondo livello - il più saggio e maturo giudice Escalo si trova alle prese con il popolo dei bassifondi con tutta quella straordinaria umanità che vive alla giornata, nel degrado, si nutre dei più meschini sotterfugi e si arricchisce sfruttando tutto ciò che è proibito; Pompeo Chiappe, Mastro Schiuma, Madama Strafatta e il povero Gomito, una guardia assolutamente incapace di fermarli, costituiscono il piano grottesco e comico nel quale "giustizia non sarà mai fatta".

Ora, questi due livelli a cui mi riferisco, non solo si intrecciano perfettamente nella cadenza delle scene con una perfetta alternanza anche sul profilo linguistico (il comico è in prosa mentre il linguaggio alto è in versi), ma addirittura - nel procedere della storia – un livello suggestiona e modifica l'altro; cosicché la riflessione sull'esistenza umana viene contagiata dal senso dell'umorismo e in moltissimi casi si arriva a vere e proprie rotture comiche. Parimenti sul piano più "basso" del registro comico, alcuni personaggi offrono inconsapevolmente e con grande spirito, alcuni pensieri molto alti.

Questo è il materiale testuale da cui partiamo per l'allestimento.

Uno dei meravigliosi aforismi di *Oscar Wilde* recita: *"Tutto al mondo ha a che fare con il sesso. Tranne il sesso. Il sesso ha a che fare con il potere"*.

Quanto mai vero. Il bisogno di soggiogare è connesso agli istinti più profondi dell'uomo, scrivevo più sopra. E' il potere stesso che finisce per corrompere e corrompersi, non il sesso. Anzi una buona vita sessuale mette

in pace la propria sete di potere. E' – infatti - del tutto evidente una certa frustrazione sessuale in chi abusa del proprio potere, oggi.

Ecco allora che ampliando di poco lo sguardo sul “peccato della carne” - su cui si impernia la vicenda narrata da Shakespeare - e rileggendo questa storia in chiave appena allegorica, possiamo intendere molto bene noi “moderni” - immersi nella modernità e compiaciuti d’esserlo - che la ben più grave corruzione che ci affligge oggi, non è materia che si regolerà mai con nuove e più severe norme. Non con altro **proibizionismo**. Non di certo continuando ad accettare passivamente una convivenza sociale che si fonda sul potere anziché sull’autorità.

E' importante per me avere molto chiaro cosa intendo raccontare al pubblico attraverso uno spettacolo: ossia cosa intendo raccontare di me, degli altri interpreti e del pubblico stesso...in altri termini cosa ho da raccontare circa la nostra contemporaneità attraverso il teatro.

La mia riflessione, dopo aver letto e riletto molte volte il copione, è questa: solo una responsabilità condivisa, una visione allargata, lucida, pacata e fortemente ispirata, ci permetterà di uscire dal mare di cinismo nel quale stiamo affogando. Solo quando saremo pronti a donare del tutto noi stessi in nome di questa “rivoluzione umana” potremo aspirare ad un mondo che poggi su premesse del tutto differenti.

Ovviamente posso parlare di tutto questo solo “dimostrandolo” scenicamente tramite le relazioni tra i personaggi e senza alcun giudizio su di loro. Perché se io esprimessi come interprete o regista qualunque giudizio di carattere morale su un personaggio mentre lo costruisco, il pubblico si troverebbe di fronte ad un personaggio che è già vittima di un pre-giudizio ossia di un giudizio già assegnato in precedenza; un personaggio – diremmo così - già “passato in giudizio”. Un pregiudicato. Invece è importante raccontare la complessità, l’ampiezza, le sfaccettature e perfino le contraddizioni di ogni personaggio. E non basta farlo una sera. Occorre farlo ad ogni replica. **In modo che sia ogni spettatore a trarre le sue personali conclusioni circa la vicenda cui assiste.** Senza questo passaggio il meccanismo teatrale viene a mio avviso privato di buona parte del suo significato.

Il lavoro principale verterà quindi sulla dialettica del testo, sulla relazione e quindi sull’accadimento dello spettacolo; diretta conseguenza della costruzione che gli attori sapranno fare dei propri personaggi, non come figure bidimensionali ma come corpi vivi, respiranti, pensanti, che agiscono in modo organico e consequenziale alle cause che li sospingono.

Una grande attenzione alla recitazione dunque e alla chiarezza della parola, nel fluire rapido del testo saranno il piano d’appoggio principale dello spettacolo.

L’assetto visivo e sonoro

Tutto ciò ha poi necessità - ovviamente - di forme visive e sonore.

Ho suggerito a Nicolas Bovey di lavorare su uno spazio più vuoto e neutro possibile – come peraltro era il teatro elisabettiano – nel quale far vivere con pochissimi elementi i diversi ambienti che si susseguono nella storia. I vicoli bui e sporchi dei bassifondi che spesso diventano locali all’aperto nei quali si beve, si adescano prostitute o si spaccia – il regno della *movida* si direbbe oggi - poi il convento, gli uffici del tribunale, il carcere dove si svolge gran parte della storia (quasi due interi atti) per poi tornare nel finale ad un processo che si svolge in pubblico, per strada e magari proprio in quelle strade buie da cui la “corruzione” sembrava essere iniziata; come a suggerire che il Duca stesso, di ritorno dal suo “finto viaggio”, decida di rendere giustizia alla città andando a portarla lui stesso di persona nei luoghi più malfamati e degradati.

Per puro caso ho visto un breve video di un allestimento americano del regista Robert Falls, direttore artistico del Goodman Theatre di Chicago (Illinois), che ha colto - in un senso certo molto realistico - la stessa

intuizione di cui scrivo. Allego [qui](#) il link. Rispetto a questo video ritengo che aumentare di molto la distanza dal realismo scenico - e stilistico circa i costumi - possa offrire una maggiore capacità di evocazione del testo, in modo che esso possa essere più facilmente decontestualizzato e quindi più incisivo nel provocare una riflessione libera e pura. Il realismo di un certo teatro americano a mio avviso non rende la complessità dell'evento teatrale, soprattutto sui classici.

Una suggestione che trovo interessante per gli abiti di scena – e che ho quindi suggerito ad Alessio Rosati - è quella di far cortocircuitare due epoche diverse: una più attuale e moderna per i personaggi che trasgrediscono la legge in modo ingenuo e diretto – basterebbe passare una serata nel quartiere torinese di San Salvario per riconoscere Pompeo, Schiuma, Madama Strafatta, etc... - e l'altra invece che alluda alla fine degli anni '50 italiani, in cui la corruzione sappa di polvere, di austerità, per tutti quei personaggi che abusando del loro potere tradiscono la legge in modo più sottile e soprattutto vigliacco. Questo accostamento può indirettamente far pensare anche ad uno scontro generazionale di valori che sono profondamente differenti, in cui bene e male si confondono...meravigliosamente.

Sulle specifiche sceniche di uno spazio vuoto, davvero vuoto, dovremo tener conto delle difficoltà di acustica del Teatro Gobetti (e quindi immaginare una messinscena per la lunga tenuta) e poi ridurre eventuali elementi che offrano un supporto fono-riflettente per la tournée che farà debutti e dovrà necessariamente essere molto agile per montaggi e smontaggi pressoché quotidiani. L'esperienza di Gian Andrea Francescutti per la progettazione sonora garantirà sicuramente un'ottima resa sia in sede che in tournée.

Questa povertà di mezzi, quale precisa scelta stilistica, in concomitanza con la ricorrenza dei quattro secoli dalla morte di William Shakespeare, aprono nella mia fantasia uno spazio un po' meta-teatrale, nel quale possano comparire sui fianchi armati perfino frasi o disegni che raffigurano Shakespeare, oppure bozzetti del teatro elisabettiano (i materiali originali sono davvero pochi: un dipinto, un tratteggio sul frontespizio del primo in folio del 1623 e la statua della tomba a Stratford; a questo si aggiunge il celebre disegno di Johannes de Witt che raffigura lo Swan Theatre...come si sa nel 1666 Londra andò a fuoco e senza il suo disegno noi non sapremmo nulla di come era fatto un teatro elisabettiano). O ancora giocando sul titolo – ma forse questo è un azzardo – disegni e formule matematiche.

Non credo abbia alcun senso, naturalmente, ricostruire un teatro elisabettiano. Ma sarebbe davvero affascinante evocarne il funzionamento con uno spettacolo costruito sulle stesse basi sia strutturali che d'azione per gli attori. Tavoli e sedie, forse sarebbe bello un piano leggermente rialzato - ma temo molto per la praticità di montaggio/smontaggio nei teatri della tournée in questo caso – un po' come fosse una piazzetta rialzata con qualche gradino. Un muro fatto evidentemente di fianchi. Meglio se recuperati e ricoperti di pittura.

Sembra che questa storia avvenga sempre di notte. E per quanto riguarda il lavoro di progettazione della luce occorrerà lavorare nella più assoluta semplicità e pulizia; per questo mi affido volentieri a Lamberto Pirrone, che sa come ottenere risultati che siano replicabili anche in tournée con una sola giornata di montaggio.

Penso che il colore dominante della scenografia sia da indirizzare verso lo scuro, una specie di antracite, proprio per permettere sia alle luci che – soprattutto! – alla fantasia del pubblico di colorare personalmente l'ambiente con la propria personale visione.

La fantasia del pubblico è la vera ed unica ricchezza del teatro moderno, che dopo quasi due millenni di agonia dopo la sua origine nel teatro Greco e poi Romano, tornò in auge in occidente proprio durante il rinascimento inglese, nella prima metà del 1500; e che ancora oggi mostra di funzionare alla perfezione.