

El somni d'una nit d'estiu

William Shakespeare

Sala Gran

Del 19 de novembre de 2014 al 18 de gener de 2015

Informació pràctica

Sala Gran

Del 19 de novembre de 2014 al 18 de gener de 2015

Horaris:

Dimecres, dijous i divendres: a les 20 hores (tret dels dies 3, 4, 10 i 17 de desembre i 14 de gener a les 11 hores, funció escolar). Els dimecres 24 i 31 de desembre no hi ha funció.

Dissabtes: a les 17 i a les 21.30 h (tret dels dissabtes 22 d'octubre, 6, 20 i 27 de desembre i 3 de gener a les 20 h)

Diumenges: a les 18 h

Durada:

2 h (aprox.)

Preu:

Tarifa general: 28 €.

Tarifa 50%: 14 € (joves de fins a 25 anys, aturats i titulars del Carnet jove).

Tarifa especial: 24 € (Dia de l'espectador, abonats del TNC, +65 anys, grups +10 persones, joves 26-30 anys, discapacitats, famílies nombroses i monoparentals).

Servei educatiu: 12 € (tarifa aplicable a les escoles i a les escoles d'adults en les funcions escolars i les de públic en general).

Publicació:

El TNC publica en col·laboració amb Arola Editors, el text de la majoria de les obres d'aquesta temporada, entre les quals hi ha El somni d'una nit d'estiu.

Venda a les llibreries i al web del TNC.

www.tnc.cat/publicacions

Audiodescripció i subtitulació amb la col·laboració d'APTENT i Fundació Vodafone:

Dissabte 10 de gener a les 21.30 h i diumenge 11 de gener a les 18 h

Activitats entorn de l'obra:

Exposició Shakespeare a Catalunya

Vestíbul de la Sala Gran del TNC

Exposició concebuda, organitzada i produïda pel Teatre Nacional de Catalunya i per l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona.

Cicle de cinema

Projecció de la pel·lícula, *A Midsummer Night's Dream* (1935), dirigida per Max Reinhardt i William Dieterle

25 de novembre de 2014, a les 20 h

Filmoteca de Catalunya (Sala Chomón)

4 €

El somni d'una nit d'estiu

Col·loqui amb Núria Ribó

28 de novembre de 2014, després de la funció

Entrada lliure

Cicle de conferències

Llegir l'escena

(Cicle sobre disseny teatral)

17 de novembre de 2014 a les 19 h, a la Biblioteca El Clot–Josep Benet (Pl. de les Glòries Catalanes, 37-38)

Entrada lliure

Cicle de conferències

Primer Acte

(Quaderns de direcció teatral)

15 de desembre de 2014, a les 18 h

Universitat de Barcelona



El somni d'una nit d'estiu

La comèdia més popular de Shakespeare és una de les més suggeridores aproximacions que ha ofert mai el teatre universal sobre la convivència ambivalent entre l'amor i el sexe, entre la família i el desig, que en el bosc extramurs dels somnis nocturns corren el risc de quedar atrapats entre els jocs endimoniats de les forces de la naturalesa, entre les arbitrietats d'uns esperits arcaics que no tenen cap inconvenient a l'hora de capgirar les relacions humanes construïdes sota la llum del dia, encara que aquests desordres només tinguin lloc en la realitat esmunyedissa dels somnis.

La celebració del casament entre el duc d'Atenes i la reina de les Amazones és imminent. Tota la ciutat està de festa, excepte Hèrmia i Lisandre, dos enamorats que semblen condemnats a separar-se perquè el pare de la noia vol casar la seva filla amb un altre jove. La mateixa nit en què un grup d'artesans es reunirà al bosc per assajar una tragèdia en honor de les esposalles reials, la parella d'enamorats també s'endinsarà en aquests paratges per intentar fugir de les imposicions socials, però els seguirà Demetri, el pretendent oficial de la noia, que al seu torn serà perseguit per Helena, la seva antiga promesa que continua bojament enamorada d'ell. Mentrestant, el rei i la reina de les fades es barallen per un jove patge que cadascun vol al seu costat. L'enfrontament ferotge entre aquests dos esperits de la naturalesa provocarà el desconcert en el grup d'artesans, alhora que tindrà unes conseqüències incontrolables sobre les relacions dels quatre joves enamorats.

Tal com afirma Jan Kott, *El somni d'una nit d'estiu* és l'obra més eròtica de Shakespeare, un text d'una prodigiosa modernitat on la nit es mostra com la clau del dia, i provoca un violent contrast entre la bogeria amorosa, que allibera la nit, i la censura del dia, que obliga a l'oblit.

**El pes del sofriment és més feixuc
quan el son no ha pagat el que li deu.
Cobraré el deute, ni que sigui en part,
jaient aquí, vejam què m'ofereix...**

(William Shakespeare, *El somni d'una nit d'estiu*)

Equip artístic

Traducció

Direcció

Moviment

Escenografia

Vestuari

Il·luminació

So

Direcció musical

Música

Caracterització

Assessorament literari

Assessorament lluites

Ajudant de direcció

Ajudanta d'escenografia

Ajudanta de vestuari

Ajudant d'il·luminació

Joan Sellent

Joan Ollé

Andrés Corchero

Sebastià Brosa

Míriam Compte

Lionel Spycher

Damien Bazin

Dani Espasa

Dani Espasa

Manos Hadjidakis

Núria Llunell

Lola Josa

Anna Carné

Iban Beltran

Judit Colomer

Laura García

Carles Borràs

Alumna de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, en pràctiques

Núria Milà (vestuari)

Realització d'escenografia

Taller Jorba-Miró

Realització de vestuari

Goretti Puente

Repartiment

TESEU, duc d'Atenes

HIPÒLITA, reina de les amazones

EGEU, pare d'Hèrmia i mestre de cerimònies de Teseu

HÈRMIA, filla d'Egeu; enamorada de Lisandre

LISANDRE, enamorat d'Hèrmia

DEMETRI, pretendent d'Hèrmia

HELENA, enamorada de Demetri

Pere TASCÓ, fuster

Nicolau TROCA, teixidor

Xicu FLAUTA, adobador de molles

Tomàs PEROLA, calderer

Robert XERRAC, ebenista

OBERON, rei de les fades

TITÀNIA, reina de les fades

PUCK, follet

FLOR DE PÈSOL, fada de Titània

TERANYINA, fada de Titània

PIANISTA

Pere Eugeni Font

Victòria Pagès

Enric Majó

Claudia Benito

Albert Prat

Guillem Motos

Laura Pujolàs

Joan Anguera

Xicu Masó

Oriol Tramvia

Xavier Soler

Eduard Muntada

Lluís Marco

Mercè Aránega

Pau Viñals

Carol Muakuku

Rosa Muñoz

Dani Espasa

Gregori Ferrer

Producció

Teatre Nacional de Catalunya

Presentació del director de l'espectacle, Joan Ollé

El malson d'una nit d'estiu

No he tractat gaire amb Shakespeare pel respecte que li tinc: quan tu t'hi acostes, ell ja torna. També m'impresiona per massa jove: és 400 anys menys vell que nosaltres i, tot i això, ens guia i acompanya. Ja ho deia Jan Kott: «Shakespeare, el nostre contemporani». I el mestre Peter Brook encara rebla més el clau: «El teatre ha d'anar sempre cap endavant, és a dir, cap a Shakespeare.»

Quan Xavier Albertí, director artístic del TNC, em va proposar de treballar sobre *El somni d'una nit d'estiu*, em van venir al cap les paraules de Samuel Pepys (1663-1703), president de la Royal Society, membre del Parlament, administrador de la Marina d'Anglaterra i home d'alta cultura, posseïdor de més de 3.000 llibres!: «És la peça més insípida i ridícula que he vist mai.»

Però vaig considerar que ja em tocava haver-me-les amb l'amic William, de qui només havia posat en escena *Romeu i Julieta* el 1983 amb uns joveníssims Ramon Madaula, Rosa Renom, Jordi Boixaderas, Anna Güell, Carles Sabater... La lectura de *Les feux de l'envie*, de René Girard, em va indicar la paraula clau: imitació. O com diu la doctora Lola Josa, companya de viatge d'aquest *Somni*, l'home només somia i representa. Qui som? Qui són els altres?

Somni no: malson. Els enamorats fugen al bosc per burlar les estrictes lleis d'Atenes, però el bosc també té les seves lleis: no cal que Puck vessi cap líquid sobre els ulls de ningú perquè l'amor, el desamor i el caprici –sempre volem allò que ens falta– facin de les seves. Només quan cessi la discòrdia entre els déus Oberon i Titània podrà tornar, provisionalment, l'ordre a les coses.

Em demanen si la nostra versió d'*El somni* és d'època o contemporània. I jo no acabo de saber què respondre. Potser l'única modernitat possible consisteixi en llegir atentament cadascuna de les velles paraules, intuir els diversos humors de l'escriptura, els infinits teatres i jocs de miralls que Shakespeare posa en joc sobre la condició humana, la nostra. I això és el que hem procurat fer aquesta humil colla d'artesans, servidors de vostès.

Que s'ho passin molt bé.

Per saber-ne més...

- Jan Kott, *Shakespeare, el nostre contemporani*

A. L. Rowse ens diu, a la seva biografia de Shakespeare, que *El somni d'una nit d'estiu* es va estrenar al vell palau londinenc de la família Southampton, on els carrers Chancey Lane i Holborn fan cantonada. Era un edifici gran d'estil gòtic, amb galeries grans i petites superposades al voltant d'un pati rectangular i descobert, i a la vora d'un jardí que convidava a passejar. No es pot imaginar un millor escenari per a l'acció d'*El somni d'una nit d'estiu*. La nit ja fa hores que és nit i la diversió s'ha acabat. Ja s'han fet tots els brindis i s'han ballat tots els balls. Al pati, els servents encara esperen amb torxes a la mà, però al jardí tot és fosc. Les parelles s'abracen i creuen furtivament la porta. El vi espanyol és fort i els amants s'han adormit. Algú ha passat a la seva vora i els ha esquitxat amb suc de móra; el jove es desperta. La noia que dormia al seu costat no hi és: ho ha oblidat tot; ni tan sols recorda que va sortir de la festa en companyia seva. Ara hi ha una altra noia al seu costat; és tan a prop que només allargant la mà ja arribaria a tocar-la. I així és, allarga la mà, ella arrenca a córrer i ell s'hi llença. Ara el seu odi és igual de fort que el desig que sentia fa una hora. [...]

La tradició teatral ha fet molt de mal en el cas d'*El somni*. [...] Ja fa temps que el teatre s'ha limitat a convertir l'obra en una mena de conte dels Germans Grimm; i possiblement aquesta sigui la raó per la qual la nitidesa i la brutalitat de les situacions i els diàlegs han quedat completament desdibuixades quan es representa. [...]

El somni d'una nit d'estiu es va representar per primer cop com una comèdia de circumstàncies, dins un marc «quasi privat»: la celebració d'un casament. És un fet gairebé segur, els arguments que Rowse ens ofereix són prou convinents, que la circumstància fou el casori de la il·lustre mare d'Earl of Southampton. Si això va ser així, el jove comte devia participar en els preparatius de l'espectacle i molt probablement ell mateix va actuar en la representació acompanyat per la seva cort d'admiradors. Tots els seus amants, homes i dones, tots els seus amics i amigues van arribar per al casament de la seva mare; era el mateix cercle social en què Shakespeare i Marlowe s'havien aconseguit introduir uns pocs anys abans. [...]

Gairebé tots els convidats es coneixien entre ells, els qui eren a escena o els qui eren entre el públic, per la qual cosa qualsevol al·lusió es caçava al vol: les senyores esplèndides esclataven a riure amagant-se darrere el ventall, els homes es feien furtius cops de colze, als homosexuals se'ls escapava alguna rialla que no aconseguien contenir. [...] Shakespeare no mostra a escena el nen que Titània li ha pres al rei indi per empenyar Oberon, però el menciona diverses vegades i amb prou èmfasi. El personatge del nen és completament irrellevant per a la trama d'*El somni*: seria molt fàcil trobar cent altres pretextos diferents per provocar el conflicte entre les parelles reals. Potser Shakespeare necessitava introduir aquest nen amb alguna altra finalitat no dramàtica. A més, aquest patge de l'Orient no és l'únic

personatge inquietant. Els costums de tots els personatges, no només dels «simples mortals» sinó també dels reials i principescos, són molt lliures. [...]

La reina grega de les amazones tot just acaba d'abandonar el seu amant, el rei dels elfs; també Teseu ha trencat recentment amb Titània. Totes aquestes informacions no tenen cap mena d'importància per a la trama; cap acció no en sorgeix d'aquests detalls, més aviat emboiren la imatge virtuosa i un pèl patètica de la parella de nuvis que es dibuixa en els actes primer i cinquè. No hi ha dubte que es tracta de mencions a persones i esdeveniments que pertanyien al món de Shakespeare.

No crec que sigui possible desxifrar totes les al·lusions i significats secrets que s'amaguen a *El somni*. Tampoc és necessari fer-ho. No crec que sigui gaire important determinar amb certesa quina va ser la cerimònia concreta per a la qual Shakespeare es va veure obligat a escriure a corre-cuita aquesta obra. L'actor, l'ajudant de direcció o el director d'escena en tenen prou amb saber que *El somni* va ser una moderna obra d'amor. Exactament això: moderna i d'amor. I, a més a més, molt veraç, brutal i violenta. Si la comparem amb *Romeu i Julieta*, *El somni d'una nit d'estiu* és una mena de *nouvelle vague* teatral. [...]

El nostre somni d'una nit d'estiu, o si més no el somni que per a nosaltres és el més contemporani i revelador, és aquest trànsit a través de l'animalitat. Aquest és el tema principal on convergeixen les tres trames que Shakespeare desplega de manera paral·lela a l'obra. Titània i Troca s'endinsaran dins aquesta eròtica animal en el sentit més literal, fins i tot visual. Però també el quartet amorós dels amants explorarà la zona fosca de l'eròtica animal. [...]

Val la pena observar amb més detall el bestiar que Shakespeare invoca a *El somni d'una nit d'estiu*. Com a resultat de la tradició romàntica, que al teatre va quedar desgraciadament perpetuada per la música de Mendelssohn, el bosc d'*El somni* sembla sempre una rèplica de l'Arcàdia. Aquest bosc, però, està en realitat poblat per dimonis i espectres, és un indret on les bruixes i les fetilleres poden trobar fàcilment tot allò que requereixen els seus encanteris. [...]

Titània jau en un prat, enmig de rosers salvatges, parres, violetes i margarides, però la cançó de bressol que li canten les seves companyes sona més aviat terrorífica. A més de les serps de doble llengua, dels eriçons i altres bèsties, es mencionen aranyes, escarabats i llímacs. Una cançó de bressol com aquesta no pot ser presagi de somnis gaire dolços. El bestiar d'*El somni* no és casual. La pell dissecada d'una serp, la pols d'aranya o els cartílags de ratapinyada apareixen en qualsevol receptari medieval o renaixentista com a remei per a la impotència masculina i les malalties de la dona. Totes aquestes bestioles són llefiscoses, enganxifoses i peludes, desagradables al tacte i, tot sovint, provoquen repugnància. Els manuals de psicoanàlisi associen aquest tipus de fàstic amb la neurosi sexual. [...]

Les fades de Titània s'anomenen: Flor de Pèsol, Teranyina, Arna i Gra de Mostassa. En teatre, aquest petit grup es representa gairebé sempre com unes fades amb ales, que salten i volen, o bé com un ballet de follets alemanys. Aquesta

interpretació visual es troba tan arrelada que fins i tot per als especialistes és difícil desfer-se'n. I, malgrat tot, n'hi ha prou amb pensar en l'elecció i el significat dels seus noms per assabentar-se que pertanyen a la farmacopea amorosa de les bruixes i les fetilleres. [...]

Oberon diu molt clarament que el càstig de Titània serà dormir amb un animal. I de nou l'elecció d'aquests animals és molt especial; però encara ho és més la següent amenaça d'Oberon. [...] Tots aquests animals simbolitzen una gran potència sexual; alguns d'ells també tenen un paper important en la bruixeria sexual. Troca queda finalment transformat en un ase. Però en aquest malson d'una nit d'estiu l'ase no representa en absolut l'estupidesa. Des de l'Antiguitat fins al Renaixement, l'ase va ser considerat sempre l'animal de més potència sexual i el quadrúpede amb el fal·lus més gran i més dur. [...] L'etèria, tendra i lírica Titània desitja un amor animal. Puck i Oberon tracten de «monstre» el transfigurat Troca. La delicada i dolça Titània arrossega aquest monstre al llit gairebé per la força. Aquest és l'amant que ella volia, aquest és l'amant que ella somiava. Només que es negava a reconèixer-ho, fins i tot dins seu. El somni l'allibera dels seus frens. La lírica Titània, que es passa la vida entre flors, viola un ase monstruós. [...] Entre tots els personatges del drama, Titània és la qui més s'endinsa en la zona fosca del sexe, on ja no existeix ni bellesa ni lletjor, on només hi ha passió i alliberament.

- **Lola Josa, dramaturga de l'espectacle**

A Atenes, un pare (Egeu) està disposat que la seva filla (Hèrmia) mori si no obeeix i es casa amb qui ell vol (Demetri). La noia, però, estima un altre jove (Lisandre), i nosaltres, perplexos, ens preguntem què té Demetri que no tingui l'enamorat d'Hèrmia, ja que no els diferencia res, excepte la predilecció capritxosa del pare que se sap, a més a més, protegit per les lleis ateneses. Teseu, el duc, té cura que es compleixin estrictament, i d'igual manera vetlla pels festejos de les seves pròpies noces amb una dona gairebé impossible: Hipòlita, la reina de les amazones. Encara hi ha una tercera jove que pateix: Helena, cor enamorat, vanament, de Demetri... La tragèdia pot començar en qualsevol moment, però un estrany bosc ho impedirà. Hèrmia i Lisandre han fugit cap a aquest bosc, i en plena nit, enmig d'un fullatge oníric que els ulls no veuen, s'obren totes les possibilitats que la civilització i el seu ordre neguen als amants. El conflicte dramàtic sorgeix d'una simetria tibant, de correlats (Teseu-Oberon, Hipòlita-Titània, Hèrmia-Helena, Lisandre-Demetri) que permeten variar la perspectiva a través d'un joc de miralls i d'inversions que esquerden qualsevol percepció o mirada inequívoca. Un zim-zam de forces contràries serà la pauta que regirà l'esdevenir dels personatges. A la ciutat, l'amor fred dels interessos mundans, on el poder i l'obediència obligada es constitueixen sobre el desengany i els monstres de la raó. Al bosc, l'erotisme, la capacitat il·limitada de l'amor, el desig i la fantasia que tot ho fan possible. Aquí, regnen Oberon i la venusiana Titània, i, sapiguem-ho, dels seus acords i desacords depenen la concòrdia i la discòrdia que conjuguen i separen els quatre elements de la creació. Entre ells hi ha Puck que executa la voluntat d'Oberon, malgrat que darrere de les seves entremaliadures endevinem les traces d'un Cupido endiablant capaç de guanyar-se la nostra confiança, perquè coneix com ningú els vaivens de

la bogeria i l'estupidesa humanes. La comèdia, doncs, queda oberta, però Shakespeare sabia que davant dels errors de l'home, davant la seva feblesa i misèria, no hem de riure ni plorar, sinó comprendre.

El somni d'una nit d'estiu, al temps que ens situa en els nostres orígens teatrals i, com si es tractés d'una caixa de ressonància, ens permet sentir la reverberació de mites, obres mestres i poètiques essencials, ens convida a una profunda i decisiva reflexió sobre els jocs de l'amor i l'atzar que no fan més que convertir les nostres existències en laberints. Shakespeare ho fa sense jutjar, és a dir, amb saviesa tràgica, perquè les nostres accions són les responsables del destí. Per aquest motiu, el dramaturg ens deixa amb múltiples preguntes que creuen, erràtiques, les escenes, sabent que llegir els misteris de l'Univers és tan sols un joc comparat amb la dificultat que implica observar, llegir el cor d'un sol home, perquè... què hi ha en ell? Què som? I allò que suposadament som... és lliure o compleix un dictat, un caprici del que se'ns escapa? Atzar seria el nom que li donaríem a una llei desconeguda i l'amor, un deliri, una folia, un triomf, una força que ens destrueix o equilibra enmig del caos? Amor i Fortuna es disputaven el poder a les comèdies d'emblemàtic de l'època, on els personatges eren titelles dels déus. Recordem que Shakespeare va viure els anys en què es va descobrir l'abisme que hi ha entre la veritat i el que és versemblant —l'exacta ficció de la lògica—, i, cal subratllar-ho, el teatre va ser el més important laboratori on experimentar amb les conseqüències, també estètiques, del que Plató havia convertit en filosofia. Res és el que sembla, i per aquest motiu l'única pregunta legítima que hem de fer-nos és, en definitiva, qui som de veritat, què hi ha dins d'aquest *jo* capaç d'alienar-nos fins a la mort amb unes raons que ens fa justificar els nostres actes més nefasts. És per això que hem de desconfiar dels Egeus, incapaços de corregir-se, d'aturar-se davant de si mateixos. Endinsar-se en el bosc que proposa Shakespeare —la *poiesis*, la creació, el trànsit cap a l'ésser— significa emprendre un viatge que condueix a la digressió profunda, a ignorar-ho absolutament tot del que se sent i es pensa, a no saber res. No saber res. Al final, aquesta es converteix en l'única experiència capaç de redimir-nos de la sort i de la mort (fàcilment es confonen, diu Demetri).

El bosc és un somni i un despertar, i només ho sap qui pot veure (*saber és veure*, segons els grecs), no qui imagina. Teseu ens ho recorda al final, abans d'assistir a la representació de la «tragèdia divertida» que uns rudes artesans assagen al bosc per celebrar el matrimoni del duc amb Hipòlita. Es tracta de l'*Escena breu i fatigant del jove Píram i Tisbe, el seu amor. Tragèdia divertida* que forma part del bucle infinit de la màgia —el poder creador— d'*El somni d'una nit d'estiu*. D'una banda, aquesta escena sobre Píram i Tisbe és l'expressió més explícita de la metateatralitat dins del conjunt de tota l'obra. De l'altra, emfatitza el caràcter tragicòmic de l'home i les seves passions amoroses (no oblidem que Shakespeare, com un artesà, escriu *El somni...* per commemorar unes noces), i, per últim, és el referent més nítid per entendre que tot és teatre: els artesans ho fan conscientment i, en canvi, són mals actors; la resta, contràriament i irònicament, són actors extraordinaris en el gran teatre del món; tots simulen i dissimulen. Teseu perquè és un polític; Hipòlita perquè està reduïda; Egeu perquè ha d'obeir, i els quatre amants perquè no veuen, no saben i es troben sota el poder de Puck i la bondat d'Oberon (espectadors de la «tragèdia» humana que, amb les seves mirades, converteixen

en comèdia). I com que la identitat sempre se sustenta sobre un problema, els artesans insisteixen en qui és qui, què és ficció, què realitat, i decideixen escriure pròlegs explicatius a la seva obra perquè ni un sol espectador es confongui. Són els bojos lúcids que han sabut desconèixer-se conscientment per poder representar els seus papers. El Troca, quan desperta del seu somni d'ase, ens ho fa entendre amb molta precisió. Tot i així, els suposats lúcids també estan bojos, i és per aquest motiu que, si fos necessari, defensarien fins a la mort una identitat que és pura irrealitat. D'aquí la importància d'un bosc on tot canvia, on se succeeixen esdeveniments que generen confusió i dubte. En ell, qui dorm desperta amb una lluna nova que capgira la unitat de temps en un lloc simbòlic.

Potser, com que el món és un engany, un miratge, un joc d'il·lusions i aparences, només puguem encertar a saber la realitat fent un volteig per la ficció, i, possiblement, tots i cada un de nosaltres només puguem existir en el personatge que som. La perspectiva teatral permet definir-ho tot (el món, l'home: la metafísica de les ombres autòmates) amb claredat. Shakespeare hi va insistir amb el geni de la seva escriptura dramàtica i Joan Ollé ho fa amb els seus muntatges escènics, depurats i savis.

- **Ferran Toutain, *Imitació de l'home***

És probable que Shakespeare ignorés l'abast descomunal del que escrivia. Menystingut pels seus orígens rurals i la seva falta de formació acadèmica, potser hauria quedat molt sorprès si hagués sabut que els crítics del futur —per justificar la seva grandesa— l'havien de tractar de filòsof, però més que els coneixements que pogués tenir per aspirar a aquest títol —i en tenia tants que durant molt de temps s'ha dubtat que el Shakespeare de qui hi ha constància històrica, el Shakespeare sense formació acadèmica, fos realment l'autor de les obres que se li atribueixen—, el que l'hauria sorprès és que els crítics no s'accontentessin de veure'l tan sols com un poeta, perquè aquesta és —en l'alt grau en què ell posseïa l'ofici— una condició suficient per donar compte del món en tota la seva enganyosa complexitat; per revelar, amb la mateixa imaginació del somni, que darrere de les màscares no hi ha hagut mai cap cara. Entenent, d'altra banda, que Shakespeare, en tant que poeta, era un pensador i no pas un dramaturg ben dotat que no pretenia altra cosa que fer passar l'estona a la gent i viure esplèndidament del seu èxit, no cal dedicar ni un minut a discutir les acusacions que ha rebut de falta de realisme i menys encara a propòsit del món fantàstic que crea a *El somni d'una nit d'estiu*; creure que Shakespeare, afalagant el gust del públic pels fenòmens sobrenaturals, deixa una porta oberta a l'existència real dels elfs i les fades és no entendre res de l'obra. Com observa Girard, el món màgic d'aquesta comèdia no s'ha de prendre per real «ni tan sols en el marc fictici inventat per Shakespeare»; però tampoc s'ha de prendre com una acrobàcia de la imaginació, com un adorn prescindible, perquè el que importa de la fantasia no és la relació que manté amb la realitat, dins o fora de la ficció, sinó que la manté amb la veritat: són aquests ésser màgics indispensables els que, amb les seves accions, porten els personatges a canviar de màscara. És el poeta el qui, amb la seva imaginació verbal —poblada de fades i elfs o de misèries

quotidianes—, posa al descobert el que oculta el món, com el policia que reconstrueix les circumstàncies d'un crim.

La literatura, des del moment en què per ser literatura no pot deixar de participar en un grau o altre de la percepció poètica —i si recordo aquest principi tan obvi és només perquè la tasca de substituir la cultura per la indústria cultural que ha emprès el nostre temps sembla cada vegada més disposada a subvertir-lo—, resulta d'una mescla inextricable de racionalitat i d'irracionalitat. M'atreiria a dir que els termes amb què s'empara d'aquestes dues formes de captació de l'experiència humana constitueixen exactament el revers de la funció que els dona el discurs ordinari; en altres paraules: és racional en aquells punts en què el món es complau en el disbarat i és irracional allà on la lògica habitual dels intercanvis socials busca una comprensió raonable; o, si es vol, és racional en un substrat profund —que de vegades pot ser molt difús o molt fràgil o molt difícil de reduir a sentit per al lector que no l'abordi amb la mateixa disposició intuïtiva que l'autor— i absurda en els seus mitjans expressius. En això, si bé contradiu sistemàticament el discurs ordinari, coincideix amb l'experiència directa de les coses que cada individu pot arribar a tenir per si sol —una experiència que s'alimenta tant de l'elaboració intel·lectual com de l'assalt oníric al qual l'home es veu sotmès fins i tot quan no dorm—, o almenys crea la il·lusió de coincidir-hi, i d'aquí vénen tant l'interès que la literatura suscita en tot ésser humà que tendeix a la introspecció com la dificultat que planteja a l'hora de ser interpretada. Aquesta noció de la literatura, aplicable en general a la creació artística tal com la comencem a entendre a partir del Renaixement, es compleix de manera pura en l'obra de Shakespeare, i em fa l'efecte que és a *El somni d'una nit d'estiu* que desplega tot el seu potencial. Amb la seva inclinació a desvelar, amb tècniques molt pròximes a la del somni, que la vanitat aspira a creure's una gran passió, l'art és un dels pocs instruments que té l'home per abandonar provisionalment el vici existencial de la imitació.

- **René Girard, *Shakespeare, els focs de l'enveja***

El somni d'una nit d'estiu és una obra molt apreciada pels espectadors de tot el món, però, en general, ho és molt menys pels crítics que es vanen de la seva saviesa. [...] No conté, diuen, el més petit bri d'aliment intel·lectual o espiritual. El mateix George Orwell va comentar que, si bé l'obra era «una de les més obertes a interpretacions», també era una de les que menys admirava de l'ampli repertori shakespearà i, evidentment, «no sentia per ella cap mena de tendresa». [...] Jo veig l'obra de manera diferent. Al meu parer, *El somni* és, dins la producció shakespeariana, la primera obra mestra de la maduresa, una autèntica explosió de genialitat.

A l'acció, hi manca un «abast» ètic directe, però una obra pot ser interessant per altres motius. Pot tractar de la incoherència i no per això ser menys coherent com a obra d'art i acte intel·lectual. La tragèdia grega parla tota l'estona del caos, però no per aquest motiu és caòtica. A primer cop d'ull, sembla que Shakespeare hagi inventat els capricis amorosos dels seus personatges tal com li rajava, sense tenir en ment una intenció concreta, però el seu caràcter autodestructiu és massa

infal·lible per ser fruit de l'atzar: invariablement, aquestes persones trien el camí de la major frustració i de la major violència conflictiva. [...]

A *El somni*, un desig mimètic que és alhora el «caotitzador» i el regulador de les relacions humanes resulta per primer cop plenament dominat, i escènica­ment estructurat en un sistema global, origen de totes les integracions i desintegracions socials. [...] En comptes de posar en escena un únic conflicte triangular que es mantingui immutable fins al desenvolupament, *El somni* fa pensar en les combinacions d'un calidoscopi que es construeix mútuament a un ritme accelerat. Shakespeare ofereix diversos objectes de desig consecutius als mateixos rivals a fi de mostrar còmicament el predomini del mediador en el triangle del desig. [...]

La constant efervescència pròpia del principi mimètic té com a conseqüència inevitable que cap combinació concreta pot satisfer durant massa temps un enamorat. Aquesta és la raó de la importància, dins els límits del temps disponible, que s'assagin totes les combinacions. Encara que l'obra no pugui exhaurir realment totes les combinacions possibles (la qual cosa podria arribar a ser realment tediosa) la idea suggerida és la d'aquest esgotament. [...]

Tradicionalment, la infidelitat és sempre més sorprenent en la dona que en l'home. Shakespeare, a l'escenari, no presenta cap dona infidel. Ens mostra dos joves en pugna per la conquesta de la mateixa noia, però no veiem mai dues noies lluitant per aconseguir l'amor del mateix jove. Les peripècies més escandaloses queden reservades per a la *prehistòria* de la nit d'estiu. Aquesta discreció decorosa no ens ha d'enganyar. Per a la interacció masculina l'obra requereix d'una parella femenina i la té. Dins l'economia global de la comèdia, la rivalitat mimètica entre Helena i Hèrmia, així com la infidelitat d'aquesta, juguen exactament el mateix paper que els incidents que els joves protagonitzen a l'escenari durant la nit d'estiu pròpiament dita.

Hèrmia no és més fidel a Demetri del que Demetri i Lisandre li ho són a ella. A l'igual que els joves, les mosses són en primer lloc rivals entre si i després enamorades i, de la mateixa manera que els joves, finalment es llancen l'una al coll de l'altra. En el fons no existeix cap diferència: cadascun dels enamorats o de les enamorades és una imatge reflex dels tres personatges restants, independentment de quin sigui el seu sexe. [...]

Aquí, Shakespeare no es llança a la creació de cap sàtira ni a cap glorificació de la dona. Allò que realment li interessa és descriure el procés mimètic. La seva comèdia es construeix clarament sobre la diferència sexual, i sembla que la subratlli ja que arreu en ella es tracta d'Eros, però en realitat l'aniquila: aquesta conseqüència oculta, i no la diversitat aparent, és allò que el dramaturg ha volgut portar a escena.

Amb aquests pretendents mimètics, cap relació amorosa pot triomfar sense fracassar, de la mateixa manera que tampoc pot fracassar sense triomfar. En el més profund de si mateixos, rebutgen la felicitat pacífica de l'«amor veritable», tot i que no deixin de glorificar-lo als seus discursos. En tot moment de la nit d'estiu,

cadascun dels seus protagonistes desitja un dels altres tres, que no el desitja, i és desitjat per un tercer a qui no desitja en absolut. Un mínim de comunicació i un màxim de frustració: vet aquí allò que caracteritza permanentment aquest grup d'enamorats.

Els personatges són mimètics fins al punt que, a cada evolució, el conjunt dels desitjos tendeix a aglutinar-se per formar un desig únic i colossal dirigit a un objecte únic i exclusiu. De bon començament tots estan enamorats d'Hèrmia, incloent-hi Helena i també la pròpia Hèrmia, totalment convençuda que és absolutament mereixedora de tota la convergència passional que opera en favor seu. Quan arriba el punt culminant de la nit, ja no és Hèrmia sinó Helena qui ocupa el centre del grup, i tots pensen només en ella, incloent-hi Hèrmia, que arriba a agredir físicament la seva amiga totalment embogida a causa de la seva gelosia. [...]

Aquests quatre personatges ens fan pensar en ocells parats dalt d'un cable elèctric. Se les tenen tot el temps però, malgrat tot, són inseparables. De tant en tant, sense que puguem saber-ne el motiu, fugen ràpid per anar a aturar-se damunt un altre cable i, allà, tornen a tenir les seves refregues espontànies. El seu desig està obsessionat per la carn, tot i que reprimit del tot; mai és instintiu i espontani, de manera que resulta incapaç d'aturar-se en coses com el plaer visual o de qualsevol altre sentit. El desig corre sempre rere el desig, de la mateixa manera que, en una economia d'especulació, els diners corren darrere els diners. Podríem arribar a dir que els nostres quatre personatges estan «enamorats de l'amor». No seria pas inexacte si existís quelcom de real que poguéssim anomenar *amor en general*. En realitat, només existeixen individus i la fórmula s'enfosqueix en el punt crucial: la presència imperativa d'un model que es transformi inevitablement en rival, la naturalesa necessàriament gelosa i conflictiva de la convergència mimètica. [...] Al tema en si mateix no li manca importància: és la llei que dirigeix el nostre món.

Shakespeare satiritza sobre una societat formada per éssers que es denominen a si mateixos individualistes però que, en realitat, es troben completament sotmesos els uns als altres. Ridiculitza un desig que tota l'estona prova de diferenciar-se i distingir-se mitjançant la imitació d'algué altre, i que assoleix sempre el resultat contrari. [...]

A diferència de l'escèptic Puck, que riu dels enamorats perquè ho entén tot, Oberon és ple de reverència per l'*amor veritable*, però el seu mateix llenguatge li juga sovint males passades, i fa entendre el contrari d'allò que volia dir. En assabentar-se que Puck no ha fet prendre el filtre d'amor al destinatari correcte, Oberon s'indigna, com si la diferència entre l'«amor» i l'«amor fals» fos tan gran que confondre'ls esdevingués imperdonable. Però crec que les seves paraules suggereixen tot el contrari. [...] La suposada contradicció entre l'«amor genuí» i la seva falsificació mimètica recorda un cop més l'antiga distinció de l'estètica tradicional: la inferioritat de la *còpia* respecte de l'*original*. El problema aquí és que no hi ha original: tot és imitació. [...] El «diferencialisme» és la ideologia de la impulsió mimètica portada al seu grau més alt (i més còmic) d'autodestrucció inconscient. Quelcom que s'assembla terriblement al nostre món contemporani.

La tradició dels obstacles exteriors i dels tirans no mimètics constitueix la tradició còmica per excel·lència. Avui dia és més poderosa que mai; és en ella que es basen la ideologia de la psicoanàlisi, la de la nostra «contracultura» i tots els tipus d'«alliberaments», i també tot allò que gira al voltant del culte a la joventut. I es pren més seriosament que mai: tots hem de fingir que creiem que la joventut està cruelment assetjada i perseguida, i tota generació recupera aquest missatge com si es tractés d'alguna cosa inèdita, en la qual ningú s'havia aturat a pensar mai abans. Des dels grecs, el teatre és un dels vehicles més importants d'aquesta ideologia i Shakespeare n'és una formidable excepció. La seva actitud és tan poc habitual que, en lloc de reconèixer-la, preferim ignorar-la. L'autor d'*El somni* és veritablement revolucionari en la seva visió del següent: tothom diu sempre el mateix imaginant-se que és una cosa nova, i que només ell diu allò nou fent veure que diu el mateix de sempre. [...]

El somni és el primer exemple d'un nou tipus de comèdia, quelcom típic de Shakespeare, que frega sempre la tragèdia; es riu del desig i denuncia la fal·làcia de les pretensions perpètuas de fingir ser la víctima de qualsevol repressió: la dels déus, la dels pares, la del rector de la universitat, etc.

A totes les obres purament shakespearianes, la felicitat dels amants es veu amenaçada des de *dins*, i no des de *fora*. Però els prejudicis del públic estan tan arrelats que, per acreditar el mite d'un *Somni* conforme a les convencions, n'hi ha prou amb exhibir els vells espantalls al començament de l'obra. Quatre segles més tard, aquests continuen presidint la interpretació d'una comèdia en la qual, en realitat, no hi pinten res.

- **Peter Brook, *La qualitat del Perdó. Reflexions sobre Shakespeare***

Un dia li van demanar a un ordinador: «Què és la veritat?» Va caldre esperar una bona estona abans que respongués: «Us explicaré una història...»

Avui, no veig una altra manera de respondre a la pregunta que m'han proposat tantes vegades: «Per què no escrius res sobre el *El somni*? Segur que tens tantes coses a dir-hi!»

Doncs bé, us explicaré una història.

Quan tenia divuit o dinou anys, l'única ambició que tenia era fer una pel·lícula. Vaig conèixer, per casualitat, el productor més important en aquell moment, Sir Alexander Korda, un hongarès d'origen humil que havia emigrat, per fer fortuna, primer a França i després a Anglaterra, on va fer-se poderós, el rei el va nomenar noble i es casà amb una celebritat, la bella Oberon, que era, per al meu pare, «la dona ideal».

Jo tornava d'un viatge a Sevilla durant la Setmana Santa, molt agitat per una multitud d'impressions misterioses, i m'imaginava una història situada en aquell ambient extraordinari.

«Sir Alexander, vaig dir per començar, tinc una idea per a una pel·lícula...»

Em va interrompre amb una frase inoblidable que contenia, en poques paraules, l'època en què havia estat dita, el sistema social britànic i l'esnobisme d'un membre admès recentment a les classes altes. Amb un petit gest de refús amb la mà, em va dir: «Fins i tot un cuiner pot tenir una idea.»

Això va marcar el final de la nostra trobada. «Torni quan hagi desenvolupat prou la seva "idea" i em pugui proposar una autèntica història.»

Em van caldre molts anys per alliberar aquella frase de l'època, de tot el context, i per entendre la veritat profunda que contenia.

I això em porta directament a *El somni d'una nit d'estiu*. Mai no m'havia passat pel cap posar en escena *El somni*. N'havia vist nombroses representacions encantadores, amb un preciós decorat i noies que, no sense un cert entusiasme, pretenien ser fades. I tot i així, quan em van convidar a dirigir l'obra a Stratford, per sorpresa meua vaig respondre «sí». En algun lloc, dins meu, s'amagava una intuïció que ignorava. [...]

Vam començar amb l'única convicció que, si treballàvem molt de temps, durament i des de l'alegria en tots els aspectes de l'obra, apareixeria a poc a poc una forma. A l'inici, calia preparar el terreny per donar una oportunitat a aquesta forma. Cada dia, improvisàvem els personatges, la història, fèiem acrobàcies i, passant del cos a l'esperit, discutíem i analitzàvem el text línia per línia, sense saber on ens duia això. No era el caos, només era una direcció tenaç, la sensació d'una forma desconeguda que ens esperava, que ens demanava de continuar. [...]

Un actor molt dotat, que tindria la mala sort de morir jove, Glynne Edwards, va descobrir que totes les idees rebudes, segons les quals els laments de Tisbe sobre la mort de Píram només serien pura farsa, recobrien un autèntic i profund sentiment. Tot això va transformar els intents habituals, i grotescos, d'utilitzar els *mechanicals*, els artesans de l'obra, en alguna cosa autèntica, i fins i tot commovedora. La situació s'invertia i les rialletes malicioses i superiors dels espectadors cultes mereixien perfectament la reprimenda del duc. [...]

Aleshores, per primera vegada —i ja no ens en passaríem mai més—, vam convidar un grup de nens durant els assajos; i més tard un públic escollit, en un club de Birmingham, només per comprovar el que estàvem fent. De seguida, van quedar al descobert un seguit de punts forts i febleses, d'una manera despietada. Vam veure el parany de les bromes d'assaig —ja que tot allò que feia que la companyia es pixés de riure, quedava desinflat. D'una manera molt clara, algunes formes encara embrionàries podien ser desenvolupades, i d'altres descartades, encara que no es perdés res del procés. Una cosa sempre pot portar a una altra. Als passos de nivell, a França, hi ha aquest avís, molt útil: «Un tren pot amagar-ne un altre.» Una frase que es pot llegir amb una mena d'esperança: «Darrere una mala idea, hi ha una bona idea que espera per mostrar-se.» [...]

Avui, més que mai, tinc un respecte per aquesta intuïció sense forma que ens va guiar, i em mostro molt suspicax en relació amb una paraula que avui en dia trobem fins a la sopa, la paraula «concepte». Com és natural, fins i tot un cuiner té un concepte, però només es fa realitat durant el treball a la cuina, i un plat no està destinat a perdurar. Desgraciadament, a les arts visuals, el «concepte» substitueix avui en dia totes les qualitats d'una execució apresada durament. En lloc d'aquestes qualitats, les idees es desenvolupen com a idees, com a plantejaments teòrics que porten a discussions, i a altres plantejaments intel·lectuals. La pèrdua no es produeix a les paraules, es produeix a l'evacuació del que neix d'una experiència directa, la qualitat mateixa de la qual pot desafiar l'esperit, i el sentiment. [...]

Existeix una forma a cada nivell, visible i invisible. Existeix a la qualitat del desenvolupament que experimenta, i després a la transformació del sentit que ofereix. Es poden entendre molt bé les dificultats, per als actors, els directors, els escenògrafs, davant d'una obra de Shakespeare, per no preguntar-se: «I què en farem?» Ja s'han fet tantes coses, i se n'ha gravat, enregistrat o descrit tant, que resulta difícil no començar buscant alguna cosa de xocant, de nova. El futur d'un jove director —o directora— es pot decidir segons l'impacte que generi. És dur interpretar personatges com Rosencratz i Guildenstern sense buscar desesperadament una «idea». Aquest parany s'obre sota els peus de qualsevol director. Totes les escenes, a Shakespeare, es poden vulgaritzar, gairebé sense entendre-les, amb aquest desig de trobar-hi un concepte modern. [...]

Afortunadament, existeix un altre camí. Sempre hi ha una manera encara més bonica que espera ser descoberta, a costa d'intents i errors pacients i sensibles. Als directors se'ls pregunta: «Quin és el vostre concepte?» Els crítics parlen d'un «nou concepte» com si aquesta etiqueta servís per definir un procés. Un concepte és un resultat. Arriba al final. Cada forma és possible si es descobreix a poc a poc provant-la, cada cop més profundament, en la història mateixa, en les paraules i en els éssers humans que anomenem personatges. Si s'imposa un concepte d'entrada amb un ànim dominador, aquest tanca qualsevol porta.

Podem tenir una idea, però qui farà que el plat tingui substància i sabor?

El somni d'una nit d'estiu



**Exposició
Shakespeare a Catalunya**

L'estudi de Shakespeare a Catalunya és una eina molt interessant per comprendre en profunditat la cultura catalana. A banda de l'interès d'observar quines influències ha pogut tenir el bard anglès sobre diversos moments de la nostra història, allò que resulta extraordinàriament revelador per a la nostra realitat més urgent és observar la presència que ha tingut d'una manera concreta a Catalunya durant els dos darrers segles.

En efecte, la mirada sobre la recepció de la seva obra ens permet resseguir com la nostra cultura ha donat diferents «raons de ser» a les arts escèniques segons els diferents interessos socials, econòmics i polítics que han anat tenint els grups de poder i la ciutadania al llarg dels anys.

Aquestes «raons de ser» que donen sentit al teatre —o n'hi han donat en algun moment— divideixen l'exposició en cinc blocs de contingut. Així, quan es llegeix Shakespeare en funció d'aquesta divisió conceptual, resulta força evident que, si el teatre ha tingut sentit durant els últims dos-cents anys, ha estat perquè ha donat resposta a un seguit de necessitats reals de la societat catalana, que de vegades han estat modificades pel temps, o han acabat trobant en altres manifestacions culturals algunes respostes més completes o ajustades. I el nostre teatre ha intentat continuar oferint les seves respostes a aquestes necessitats, però sovint no ha aconseguit tenir la mateixa incidència social que havia mostrat en altres circumstàncies històriques.

Observar la presència de Shakespeare a Catalunya, doncs, pot ser una bona manera de comprendre millor «on som» i «on podem anar», dues preguntes segurament imprescindibles si ens volem plantejar seriosament «on volem anar».

Albert Arribas
Comissari de l'exposició

L'autor que molts han situat al centre neuràlgic del cànon literari occidental, del qual celebrem aquest any el 450è aniversari, no va ocupar sempre l'espai excepcionalment destacat que la nostra època li concedeix d'una manera gairebé indiscutible. L'obra de William Shakespeare, escrita en el tombant del segle XVII, no esdevindria una icona inqüestionable fins al segle XIX, gràcies a l'apassionada defensa i difusió que en van fer els protagonistes del Romanticisme, en contra de força opinions no tan entusiastes que els havien precedit.

La presència de Shakespeare a Catalunya té una estreta proximitat amb la relació que les cultures veïnes mantindrien amb el dramaturg de Stratford-upon-Avon, però alhora permet traçar una mirada especialment reveladora sobre algunes de les intimitats més significatives que vertebran la nostra cultura al llarg dels dos darrers segles.

En aquest sentit, sembla evident que un gran nombre de traduccions shakespeareianes van contribuir amb força a consolidar els nostres models retòrics clàssics, gràcies a la petja profunda que van deixar versions extraordinàries com les de Carner o Sagarra. Alhora, en una mesura o una altra, d'una manera més intensa o més difuminada segons cada època, la voluntat d'obrir les portes al pare literari de *Hamlet* serà sovint un termòmetre que ens ajudarà a entendre la intensitat amb què el nostre país ha necessitat interrogar-se sobre el ser o no ser de la seva identitat col·lectiva.

L'exposició «Shakespeare a Catalunya» que es presentarà al vestíbul principal del Teatre Nacional comptarà amb el suport i la col·laboració del MAE (Museu de les Arts Escèniques de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona).

La falta d'arrelament de les doctrines neoclàssiques a Espanya (especialment en el teatre, on encara queda el regust del teatre clàssic castellà, tan romàntic com el de Shakespeare) explica que, no havent-hi una forta resistència neoclàssica per vèncer, el símbol Shakespeare perdés, als ulls dels nostres iniciadors de la Renaixença, gairebé tot el seu contingut més representatiu i, per tant, durant el primer període del moviment català, encara que hi hagi mencions i crítiques de Shakespeare, i que s'editin a Barcelona traduccions castellanes de les seves obres, hom no sent la necessitat d'incorporar les obres de Shakespeare al repertori de la nova literatura renaixent, prou ocupada ja en la tasca d'exhumar el nostre passat.

(Ramon Esquerra, *Shakespeare a Catalunya*, 1937)

Crèdits de l'exposició

Exposició concebuda, organitzada i produïda pel Teatre Nacional de Catalunya i per l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona.

Amb la col·laboració de

Biblioteca de Catalunya

Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques de la Diputació de Barcelona

Teatre Lliure

Teatre Romea

Continguts i comissariat

Albert Arribas

Concepció i disseny

Anna Alcubierre, espai_e

Gràfica

Bisgràfic

Documentació

Ferran Dordal

Producció i muntatge

Equips tècnics i de gestió del Teatre Nacional de Catalunya



Diputació
Barcelona

Institut del Teatre



Activitats entorn d'*El somni d'una nit d'estiu*

Cinema

Filmoteca de Catalunya (Sala Chomón)

25 de novembre de 2014, a les 20 h

4 €

A Midsummer Night's Dream (1935)

El somni d'una nit d'estiu, igual que tota l'obra de Shakespeare, ha inspirat nombroses adaptacions cinematogràfiques que han trobat en la llibertat formal del teatre isabelí un material especialment predisposat per als codis d'un art on la multiplicitat de localitzacions acostumen a allunyar-se de les normes dramàtiques clàssiques.

El gran director teatral alemany Max Reinhardt, exiliat als Estats Units per fugir del nazisme, va dirigir l'any 1935 aquesta versió cinematogràfica d'*El somni d'una nit d'estiu*, amb ballets de Bronislava Nijinska, que esdevindria un dels principals referents iconogràfics d'aquesta obra shakespeariana en la memòria de la cultura audiovisual moderna.

Col·loqui amb Núria Ribó

28 de novembre de 2014, després de la funció

Entrada lliure

El col·loqui sobre *El somni d'una nit d'estiu* comptarà amb la presència de Núria Ribó, periodista i autora de documentals televisius, juntament amb Joan Sellent, traductor de l'obra, i Joan Ollé, director de l'espectacle.

Núria Ribó (Barcelona, 1949) és llicenciada en Ciències de la informació per la Universitat Autònoma de Barcelona i especialista en periodisme audiovisual. Va ser corresponsal de TVE a Washington i Londres i ha treballat en diversos mitjans catalans de televisió, ràdio i premsa escrita. És autora de diversos documentals televisius i del llibre *Hillary: la biografia de Hillary Rodham Clinton*.

Cicle de conferències

Llegir l'escena

(Cicle sobre disseny teatral)

Entrada lliure

Un dels àmbits que ha estat generalment més desatès en el discurs dels teatres catalans és el disseny teatral. Si s'enriqueixen les eines de recepció d'aquestes diferents disciplines artístiques (que van des de l'escenografia, el vestuari o la música, fins a la il·luminació, l'espai sonor, la videocreació o la fotografia escènica), també es beneficiarà la qualitat amb què es llegeix un espectacle teatral en la seva totalitat.

En col·laboració amb el Museu del Disseny, les Biblioteques de Barcelona oferiran un cicle de conferències sobre disseny teatral a la Biblioteca El Clot – Josep Benet. En el cicle es treballaran alguns dels principals espectacles que es podran veure al Teatre Nacional al llarg de la temporada, i cada mes se centrarà en una disciplina diferent.

- Escenografia: conversa entre Paco Azorín i Ana Mir a propòsit d'*El President*: 17 de novembre a les 19 h
- Escenografia: conversa entre Sebastià Brosa i Ignasi Cristià a propòsit d'*El somni d'una nit d'estiu*: 15 de desembre a les 19 h
- Audiovisuals: conversa entre Jordi Morató, Albert Coma i Benet Román a propòsit de *Foot-ball*: 19 de gener a les 19 h
- Vestuari: conversa entre Nina Pawlowsky i Marialena Roqué a propòsit de *L'art de la comèdia*: 16 de febrer a les 19 h
- Il·luminació: conversa entre Ignasi Camprodon i Maria Güell a propòsit de *L'art de la comèdia*: 16 de març a les 19 h
- Disseny de so: conversa entre Lucas Ariel Vallejos i Marta García Quiñones a propòsit de *Purga*: 20 d'abril a les 19 h
- Direcció escènica i musical: conversa entre Xavier Albertí i Ignasi Bonjoch a propòsit de *L'Hort de les Oliveres*: 18 de maig a les 19 h
- Fotografia escènica: conversa entre May/Zircus i Noemí Elias Bascuñana: 15 de juny a les 19 h

Totes les converses es faran a:

Biblioteca El Clot–Josep Benet (Pl. de les Glòries Catalanes, 37-38)

Cicle de conferències

Primer Acte

(Quaderns de direcció teatral)

Universitat de Barcelona

El projecte GAUDIR UB és un programa d'activitats acadèmiques organitzat des de l'Àrea de Formació Complementària de la Universitat de Barcelona que pretén posar a disposició de la societat el coneixement que es genera en aquesta institució.

Es tracta d'un conjunt d'activitats acadèmiques de format presencial i de marcat caràcter divulgatiu. Aquest programa es crea amb la ferma voluntat d'obrir la Universitat a tothom, dirigint-se a un públic general i sense restriccions.

Al llarg del curs acadèmic 2014/2015, el Teatre Nacional de Catalunya proposarà una conferència mensual als alumnes d'aquest cicle inclòs al programa GAUDIR UB, en què la majoria de directors escènics vinculats a la programació explicaran als alumnes els muntatges que es podran veure al teatre.

Proposta del curs de l'Àrea de formació complementària de la UB: Primer Acte 2014/2015.

- 16 d'octubre, a les 18 h: xerrada d'Ernesto Caballero sobre *Montenegro (Comedias bàrbaras)*
- 17 de novembre, a les 18 h: xerrada de Carme Portaceli sobre *El President*
- 15 de desembre, a les 18 h: xerrada de Joan Ollé sobre *El somni d'una nit d'estiu*
- 26 de gener, a les 18 h: xerrada de Cesc Gelabert sobre *Foot-Ball*
- 6 de febrer, a les 18 h: xerrada de Natalia Menéndez sobre *No feu bromes amb l'amor*
- 6 de març, a les 17 h: xerrada de Lluís Homar sobre *L'art de la comèdia*
- 13 d'abril, a les 18 h: xerrada de Ramon Simó sobre *Purga*
- 19 de maig, a les 18 h: xerrada de Xavier Albertí sobre *L'Hort de les Oliveres*

Mecenes 2014/2015

PATROCINADOR



PROTECTORS

Fundació
BancSabadell



BENEFACTORS

AgrolimenTM



RS RocaSalvatella



COL-LABORADORS



MITJANS COL-LABORADORS



EL PUNT **avui**⁺