

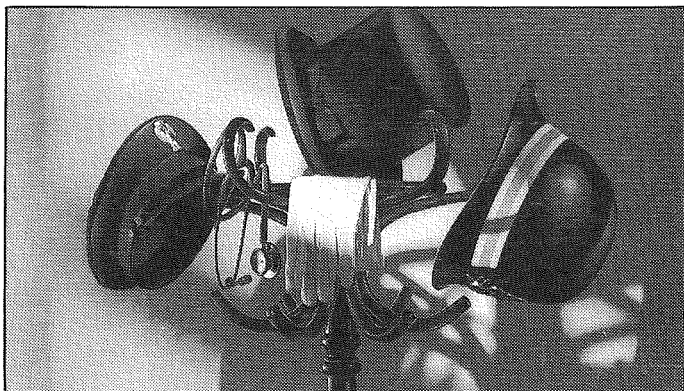
VI TUTELA DAI FURTI
MA NON È UN POLIZIOTTO.

VI PROTEGGE DAGLI INCENDI
MA NON È UN POMPIERE.

VI PAGA LE BOLLETTE
MA NON È UN MAGGIORDOMO.

VI AIUTA A GUARIRE
MA NON È UN MEDICO.

VI TROVA UN IDRAULICO
MA NON È UN MAGO.



**TEATRO
STABILE
TORINO**



LABORATORIO TEATRO SETTIMO

LA STORIA DI
ROMEO E GIULIETTA



personaggi ed interpreti

Frate Lorenzo: MARCO PAOLINI

La balia: LAURA CURINO

Madonna Capuleti: LUCILLA GIAGNONI

Padre Capuleti: EUGENIO ALLEGRI

Madonna Montecchi: MARIELLA FABBRIS

Benvolio: MIRKO ARTUSO

Giovani di casa Capuleti:

BENEDETTA FRANCARDO, PAOLA ROTA, ANDREA VIOLATO

Giovani di casa Montecchi:

MASSIMO GIOVARA

regia

GABRIELE VACIS

ambiente, luci, scelte musicali

ROBERTO TARASCO

CONTOSERVICE ■ **BANCA CRT** Cassa di Risparmio di Torino
IL CONTO SU CUI CONTARE

Lo spazio è un'arena, un luogo del tempo più che dello spazio, che si crea, varia e si definisce mano a mano che la vicenda è narrata.

All'inizio – come in video – si fa il *bianco*: la prova delle luci, che sono tutte concentrate sugli attori vestiti di abiti chiari, che non sono ancora costumi, così come le loro voci non sono ancora parole o significato, ma pura sonorità che si accorda prima del rito.

In cinema la storia procederebbe poi per ridondanza di immagini fino ad un effetto di attendibilità che in teatro può crearsi solo nella mente dello spettatore, a partire da pochi tratti evocativi e non descrittivi.

Così sul *bianco* si innestano via via le parole e le cose, a partire dal rituale della vestizione, con elementi popolari, come le coperte imbottite che le donne della nostra campagna esponevano alle finestre durante le processioni del Corpus Domini, ma anche quelle in cui i bambini si avvolgono volentieri per fingere i mantelli e gli antichi costumi nella recita delle loro invenzioni fantastiche.

Poi le insegne, le icone con i ritratti di famiglia, i segni della ricchezza immaginaria, come le vesti dei re magi dei presepi del sud, artificiosamente sontuose, oppure le lampade di cristallo (enormi per i piccoli personaggi di terracotta), l'iperdecorativismo degli ex-voto o le fattezze gentili dei reliquiari.

Sul fondo l'unica forma concreta e dotata di peso: l'altare. Quello che nelle intenzioni doveva essere un carro rovesciato, allusione ai luoghi rialzati dei *misteri* medioevali, è stato via via spogliato di tutti gli elementi connotativi e decorativi per restare pura massa, griglia per la luce, luogo della memoria in cui sono conficcati i ricordi, le immagini, i dolori.

Gli attori possono combinare questi elementi con la loro gestualità, ora riconoscendoli come segni familiari, ora caricandoli di quello stesso esotismo con cui Shakespeare guardava all'Italia, dicendo Verona e, forse, pensando a Venezia.

Così Tebaldo e Romeo possono combattere un duello con armi marziali e quotidiane insieme, giocando nella battaglia moneta di famiglia, gli anelli di un torneo gentilizio o l'infinita ripetizione del gioco d'amore di Giulietta.

Così durante la festa attraverso gli stessi oggetti è possibile alludere alle danze nel salone da ballo ed al lavoro nelle cucine, agli ospiti ed ai loro doni, alle pedine di un gioco cortese, ai personaggi di una rappresentazione di corte.

Nei momenti più alti della tragedia, nei suoi esiti estremi invece la spogliazione è totale ed irrevocabile: tutto si concentra nuovamente soltanto sui corpi e sulle voci.

Note d'ambiente di Roberto Tarasco

