



CIRCUITO TEATRALE REGIONALE

**CITTA' DI SAVIGLIANO
ASSESSORATO ALLA CULTURA**

TEATRO MILANOLLO

lunedì 13, martedì 14 maggio 1991 ore 21

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, Susanna Poole

regia Gabriele Vacis

ambiente, luci, scelte musicali Roberto Tarasco

assistenza alla regia Simona Gonella e Antonio Pizzo

scene e costumi realizzati da Valentina Luzi e Mariella Fabbris

Collaborazione tecnica Sollevante coop.

I busti sono realizzati dallo scultore Loris Ribolzi

TEATRO SETTIMO - VOLTAIRE

martedì 7, mercoledì 8 maggio 1991 ore 17

PROVE APERTE AL PUBBLICO

Incontro con il regista Gabriele Vacis e il drammaturgo Piero Ferrero sui temi e le indicazioni della messa in scena dello spettacolo.

(Alle prove saranno ammesse un massimo di 50 persone).

Ingresso Lit. 12.000 - Studenti Lit. 8.000

Prenotazioni e vendita: Uffici Comunali dal 6 maggio 1991 dalle ore 14,30 alle 18
Tel. 0172/22322.

E' passato del tempo da che la tragedia si è consumata.

I sopravvissuti (i genitori Capuleti e Montecchi, Benvolio, Frate Lorenzo e la Balia) si ritrovano per ricordare al pubblico quei morti bambini. Romeo, Giulietta, Tebaldo, Mercuzio e Paride non ci sono più ma vengono evocati dagli adulti durante un rito che è quasi una Via Crucis. Questo rito percorre la strada della loro passione e morte nelle sue tappe fondamentali.

Ora ci sono altri giovani Montecchi e Capuleti cui raccontare una storia che è insie me favola e dramma, richiamo ed eredità poetica per le generazioni a venire.

Romeo e Giulietta è la scelta di raccontare una delle storie più popolari dell'occidente attraverso le parole di Shakespeare ma anche degli altri narratori che vi si sono cimentati prima e dopo di lui: Da Porto, Bandello, Masuccio Salernitano ed anche dei poeti veronesi Barbarani e Betteloni.

Da quest'ultimo abbiamo tratto la salmodia che guida il coro nella vicenda.

La narrazione recupera il dialetto come lingua e crea una prospettiva di realtà e con cretezza restituendo alla storia ambiente e colori.

Dal piano del rito scivola a quello del dramma evocando i personaggi a ritornare vivi e presenti "per due ore, su questa bella scena".

Romeo e Giulietta è ancora una volta il dramma del sacrificio di sangue dei bambini immolati sull'altare delle faide di famiglia, è dramma di chi si perde ancora bambino per troppa voglia di vivere e di cui racconteremo la storia finchè avremo un filo di voce.

Il lavoro che il teatro Settimo fa sulla storia del Giulietta e Romeo fa venire in mente quello che hanno scritto Giorgio de Santillana e Juon Jose Saer sul rapporto tra letteratura e storia della cultura: che cioè i personaggi siano immanenti agli sviluppi, alle diverse articolazioni che le epoche e i linguaggi ne danno. Partendo da questo assunto i drammi non devono venire restituiti, ma al contrario, poiché sono già presenti nell'immaginazione di tutti, vanno evocati. E' una differenza fondamentale: da un lato c'è il rigore interpretativo e filologico, dall'altra una libertà che deve costruire il suo rigore in modo del tutto diretto, sulla scena.

Questa straordinaria libertà, che dà già per scontato che noi nella Verona di Giulietta e Romeo sapremmo ambientarci, riconoscere situazioni e atteggiamenti, la si respira immediatamente, dal coro con cui lo spettacolo ha inizio e che rimane la cifra più profonda, il filo conduttore della vicenda. E' una scelta coraggiosa, che ribalta l'articolazione del dramma in personaggi in un complesso intersecarsi di voci e azioni non più rivolti a ciò che gli attori mettono in scena per noi, con l'identificazione dei sentimenti con gli attori protagonisti, ma a farci testimoni, come loro sono stati testimoni, di un mito.

Anche nella tragedia classica il coro svolgeva la funzione di offrire il punto di vista della città di fronte agli eroi, ma riuscire a reimpadronirsi di un dramma che, sebbene utilizzi ampiamente fonti di Masuccio salernitano e di altri, rimane sostanzialmente il dramma shakespiriano, comporta degli spostamenti diversi. Ripensando il dramma, assieme al Settimo, non si sta a guardare la vicenda individualizzando intorno ai personaggi temi e sentimenti, come sarà poi tipico della lettura romantica di Romeo e Giulietta, ma si prende parte a un grande lutto collettivo di fronte alla morte della giovinezza.

Prima di tutto la vera tragedia non è qui quella del dramma dell'amore dei giovani contrapposto all'organizzazione sociale del mondo adulto. Il cuore della vicenda è la soppressione, deliberata e ineluttabile, dei giovani in quanto giovani. Nella memoria di frate Lorenzo, della balia e delle famiglie, Romeo e Giulietta non sono i protagonisti di una vicenda particolarmente sfortunata e occasionale, ma il compimento di un fato, la soppressione dell'infanzia. Soppressione che tutti piangono, perchè tutti sono stati ragazzi. E tutti, come adulti, portano poi la colpa del sopravvivere, dell'aver in qualche modo accettato una soluzione della vicenda che ha lasciato una parte del sè, non sognatrice nè folle, capace di tollerare persino la morte di quell'altra parte del sè, che anche a distanza di anni rimane la più cara, che è poi l'unica che somigli davvero alla vita. Cosa ne è infatti oggi di queste vite, continuate nel dolore della perdita? Illuminate solo dal rimpianto dei figli morti (figli che nel coro divengono appunto loro stessi) ciò che resta è solo la capacità di litigare per un po' di prestigio e reputazione, di difendere una versione personale dei fatti. In realtà, annichiliti da quel dolore, i testimoni possono solo guardare indietro e portare così, nell'unico modo possibile, i frammenti di ciò che si è stati. Secondo importante spostamento ottenuto grazie all'uso del coro: l'azione drammatica, liberata dall'identificazione dei temi con i personaggi e fagocitata dalla narrazione collettiva, restituisce la felicissima bisessualità dell'adolescenza. Quando Lucilla Giagnoni interpreta le due parti del famoso dialogo dell'allodola, quando Romeo deve partire per Mantova, ci dà, non importa quanto consapevolmente, uno dei tratti più tipici dell'erotismo adolescente. Un erotismo non ancora ossessionato dalla valenza sociale delle proprie scelte ma incosciente, giocoso, intessuto non solo delle voci dei due sessi ma di tutte le voci che l'infanzia ascolta, e dunque anche del canto degli uccelli, del rumore delle foglie, della luce delle stelle. In Shakespeare, quando i ragazzi parlano d'amore (penso anche a Viola della Dodicesima notte, ma in fondo a un tono che attraversa tutta la sua produzione) parlano così, con la voce di Cherubino e di Petrarca, rivolta all'esistente e nutrita di esistente, sospesa per miracolo di fronte alla necessità, spavalda di fronte alla morte. Sentire il maschile e il femminile nella stessa voce è inoltre ricco di echi anche filologici per gli amanti di Shakespeare che, come è noto, utilizzava solo ragazzi nelle sue messe in scena. Ancora più complessa è la sovrapposizione tra Giulietta e il padre, che ha echi profondi, quasi cannibalici, nell'energica resa che ne dà Eugenio Allegri. I genitori, la Balia, frate Lorenzo sono i figli perchè sono stati appunto la causa della loro morte, è in loro che la promessa di Romeo e Giulietta è andata a finire, con un riverbero inestinguibile.

Ma la trovata più felice, è quella che attinge più profondamente dalla grande esperienza comune

che il Settimo ha a questo punto messo insieme, è la realizzazione scenica di quanto ho detto fin qui. Le voci, sono gli adulti. Loro è il discorso. Tutti macchiati del sangue dei loro figli, li cercano e li ritrovano in un pianto collettivo (anche qui seguendo un percorso molto classico). Ma la giovinezza continua a ritornare, prorompente, nell'azione scenica di cui sono protagonisti i cinque bravissimi adolescenti (non so che età abbiano in realtà, ma questa è la loro età scenica) che si agitano come ombre per tutto lo svolgersi del racconto prorompendo in momenti di geniale protagonismo (la scena dei lampadari nella festa, o il bellissimo duello fra Romeo e Tebaldo), senza però tradire la consegna del loro ruolo.

Voglio aggiungere una piccola notazione: non so per quali ragioni Settimo si sia rivolto a questo testo, ma da come è venuto fuori attraverso il loro lavoro, e conoscendo le profonde radici esistenziali delle espressioni estetiche di questo gruppo, avendo per loro un affetto fraterno (anche nel senso generazionale) non posso non fare questa riflessione: in un'Italia dove sembra sia trionfato il male, almeno rispetto al sogno che io e credo diversi tra loro avevamo fatto affacciandoci alla vita adulta sebbene il paese fosse pieno di giovani morti, terroristi e poliziotti, il lutto per la nostra giovinezza è un atto moralmente necessario. Se non si vuole credere che condannare la gente innocente e lasciare impunte le stragi sia il normale funzionamento delle cose, che l'involverimento e la regressione civile siano come l'acqua fresca, che insomma la vitalità felice, che si esprimeva anche in amore per gli altri, diffuso collettivismo, solidarietà con le classi sociali sfruttate oltre che nella naturale disponibilità della giovinezza, fosse solo utopia (o meglio se si vuole evitare che da pratica esistenziale questa speranza regredisca nell'utopia), si deve cominciare col piangere, con chi ha ancora lacrime, per Romeo e Giulietta. Perché in Italia sono state cancellate le tracce di quello che è stata la nostra giovinezza per far trionfare piduisti e mafiosi, affaristi e politici senza ideali. Non so se tutte le generazioni si sentano ugualmente tradite dalla storia, ma è a questo sentimento, a quanto di buono c'è ancora dove si sa provarlo, resistendo a cinismo e abulia, che alcune delle frecce meno apparenti del Romeo e Giulietta del Settimo mi sono sembrate dirette.

Enrico Palandri