

## DENTRO ROMEO & GIULIETTA

Da W. Shakespeare

Con: Raffaele Ausiello, Andrea de Goyzueta, Francesca De Nicolais, Velia Esposito, Riccardo Feola, Tonia Garante, Martina Mirra, Luigi Morra, Desirée Parisi, Sara Parzanese; Pasquale Passaretti, Fabio Rossi, Manuela Schiano, Elias Zoccoli.

Suono a cura di: Giuseppe Stellato  
Spazio scenico e costumi: Pino Carbone  
Assistente alla regia: Ilaria Ceci

### Adattamento e regia: Pino Carbone

Quella di **Romeo e Giulietta** può sicuramente essere annoverata tra le coppie di innamorati più celebri della letteratura teatrale. Per chi voglia aprire teatralmente una questione sull'amore è fin troppo immediata la scelta di instaurare un dialogo con questo testo. L'intento è quello di fare un *processo all'amore*, che passa inevitabilmente per un processo agli amanti. Ma anche ad una condizione: quella della detenzione di corpi, di uomini, di parole e stati emotivi. I due innamorati sono costantemente osservati, spiati, ascoltati, privati della loro intimità. Sono infatti posti al centro della scena, in un piccolo e umiliante spazio: una gabbia, sporca, arrugginita, scomoda, che impedisce loro persino di assumere la posizione eretta. A vigilare su di loro e su l'intero *spettacolo* c'è il **principe di Verona**, aiutato, spesso assecondato, da **frate Lorenzo** che si impegna a rispettare la volontà del testo e del principe, cercando di essere una figura: quella del "frate", il confidente, colui che tesse la trama. Interpreta un ruolo, quindi, più che un personaggio e dalla **nutrice** che *deve* essere la persona più vicina a Giulietta, deve continuamente allattare per ricordare al pubblico il suo personaggio. *Deve*, come il frate, aiutare i due amanti. "*Deve*", quindi, e non può assolutamente sottrarsi. Il principe, rispettoso, quasi ossessionato dal testo, porta avanti il gioco teatrale "costringendo" quasi tutti i personaggi del lavoro shakespeariano a rivivere, o per meglio dire, a ricostruire la tragedia di Romeo e Giulietta. Questi infatti, dopo essere stati svegliati e annunciati, con l'appello dei loro nomi, che mette in relazione il personaggio e l'attore, vengono costretti ad indossare ridicoli costumi e trucchi da clown e a ripercorrere il testo e le dinamiche che condurranno alla morte di Mercuzio e Tebaldo e dei due giovani amanti. Si ricostruisce una malinconica e forzata "festa dei Capuleti"; **Tebaldo** legge, ridendo, il suo odio per Romeo e per i Montecchi. **Mercuzio** cerca, utilizzando solo la poesia di Shakespeare, unico testo che gli è consentito usare, di distogliere Romeo dall'amore che prova per Giulietta, che lo rende una vittima, un detenuto; **Rosalina, Elena, Susanna e Livia**, invitate anche loro alla festa sono oramai impossibilitate ad uscire. Accudiscono una bambola di pezza, giocano e poi piangono come dei bambini, urlano esasperate di voler "tornare a casa"; **Benvolio** assiste impotente a quanto accade. Non interviene e si copre gli occhi e le orecchie, ma forse più per non rendersi complice; **Paride** sembra odiare il suo stesso personaggio, spesso causa di aspri conflitti che suo malgrado determinano i tragici eventi. Ma anche lui, come gli altri, *non può sottrarsi al suo ruolo*; lo **speciale** attende che arrivi il suo momento, la pagina del copione che lo vede dialogare, ironico ed annoiato, con Romeo in preda alla disperazione perché crede morta la sua amata. Intanto per le strade di Verona, ma potrebbe essere un qualsiasi altro posto, un qualsiasi altro spazio chiuso architettonicamente o simbolicamente, o solo percepito e vissuto come tale, si consuma la follia dell'odio e della violenza. La storia di Giulietta e di Romeo, il loro violento amore, cresce, va avanti. I due si cercano, si desiderano. Non si lasciano inibire dalla irrispettosa e invadente presenza degli altri personaggi che spiano ogni loro sguardo, ogni loro atto, compreso quello sessuale, annunciato al microfono da una Giulietta ansiosa e imbarazzata. Ascoltano ogni loro parola, i loro pianti esasperati. Riescono persino a sentire l'odore dei loro corpi sudati perché continuamente alla disperata, fisica e faticosa ricerca l'uno dell'altro. Il principe aziona continuamente la macchina teatrale. Porta avanti, rispettoso ma guardiano dei personaggi e degli attori, lo spettacolo, svelando anche i suoi più nascosti meccanismi. **È questa la loro detenzione. È questa la detenzione dei personaggi, ma prima ancora degli attori. È l'esibizione forzosamente pubblica. È la restrizione dello spazio abitabile**: infatti svolgono la loro azione drammatica in uno spazio che li comprime fisicamente ed emotivamente. **È soprattutto l'essere costretti a delle relazioni forzate, imposte. Relazioni che innescano delle dinamiche che sono proprie del teatro e che l'attore sceglie di costruirsi attorno. Sceglie la detenzione.**