

Taormina Arte/ La rilettura del coreografo Angelin Preljocaj per il Balletto dell'Opera di Lione

# La storia d'amore tra Romeo e Giulietta è diventata una storia di vari irredentismi

TAORMINA — Sapevate che all'interno di Romeo e Giulietta si muovono dei senzateo? E che esercita la sua azione repressiva una nomenclatura (con la kappa, si badi bene)? *Romeo e Giulietta* di Shakespeare, intendo, perché altri mille Romeo e Giulietta potrebbero esistere, e dentro potrebbero anche trovarsi elfi, cowboys, Charlot. Questo deve aver pensato Angelin Preljocaj nel 1990, quando ha ideato il *Romeo e Giulietta* che il Balletto dell'Opera di Lione ha presentato mercoledì sera al Teatro Antico, primo appuntamento della seconda tranche di Taormina Arte Musica.

Non è un discorso a priori sbagliato: o meglio, se a priori viene accettato il fatto che un'opera d'arte possa essere riletta e modificata, fino a farla diventare contemporaneamente altro da sé e se stessa, allora niente di quello che qualcuno può trovarci dentro può essere definito sbagliato. Può sicuramente non piacere: ma sarà un giudizio collegato al fatto estetico intrinseco all'opera stessa, non all'operazione.

Il coreografo spagnolo francese di adozione Angelin Preljocaj ha preso nelle sue mani il *Romeo e Giulietta* di Serghei Prokofieff, che dell'opera scespiriana è fedele ripercorrimiento. Ne ha utilizzato gran parte del materiale musicale, interpolandolo con squarci di materiale elettronico e a volte di silenzio. Ma i numeri dell'opera originale che sono stati utilizzati non corrispondono, dal punto di vista della vicenda, alla successione originale. Questo per due motivi: innanzitutto per creare uno straniamento tra l'originale e l'anamorfo; poi perché il plot originale dell'opera è stato stravolto. Infatti arricchiscono la vicenda, come dicevo, dei senzateo; il potere è rappresentato a una ronda violenta, che indossa un guanto destro rosso sangue, a sottolinearne il cruento operare. I senzateo non sono personaggi marginali: sono come il coro della vicenda, di fronte al quale anche Romeo e Giulietta diventano, concettualmente, comprimari. È una ricreazione dell'opera nel pieno solco del teatro brechtiano: teatro didascalico, che insegna a guardarsi dalle insidie del potere. La storia d'amore tra Romeo e Giulietta diventa una storia di vari irredentismi; dell'opposizione tra le forze della libertà — tra le quali Preljocaj mette in prima istanza l'amore — e quelle dell'oppressione.

Partendo da questa chiave di lettura (che a qualcuno potrà sembrare retrospettiva agli anni Cinquanta, e perciò virtualmente ipostatizzata) diventa conseguenziale che il tipo di coreografia creata da Preljocaj sia fortemente naturalistica. Pochi i momenti simbolici, come il muto entrare in scena di Giulietta, parte del numero finale. Per il resto quello che si svolge in pedana ha un aspetto fortemente naturalistico, con richiami neanche tanto nascosti all'altra grande traduzione del dramma scespiriano, *West Side Story*. Tutto viene animato, anzi rappresentato, con passi che ricalcano fedelmente le azioni del quotidiano, con qualche licenza; ad esempio il passo meccanico e geometrico delle due nutrici, o alcuni passi estatici di Giulietta. Qualche raro passo classico viene adoperato in funzione ironica, come segnale. Il tutto su una scenografia assente, tranne che al momento dell'amplesso — perché anche questo tabù viene infranto — di Romeo e Giulietta. Qui delle gabbie tridimensionali in scena rifrangono gli abbracci dei due amanti e si rimaterializzano in altri otto corpi, in un

gioco di rimando che fa lodare Enki Bilal per la realizzazione. Un'invenzione di scenografia virtuale può essere considerata il passaggio dell'illuminazione, a tratti, dal palcoscenico alla platea, a coinvolgere il pubblico dentro l'azione: anche questo, mi pare, autorizza una chiave di lettura brechtiana del lavoro. Il corpo di ballo è stato del tutto all'altezza del non facile compito — acrobazie di grande difficoltà abbandonano — con delle punte di eccellenza. Tali vanno considerate le performance delle due nutrici, François Joullie e Chantal Requena, che, se pur aiutate dalla spettacolarità del loro ruolo, l'hanno interpretato con ironia e finezza da attrici consumate. Calligrafica ed aggraziata la Giulietta di Nathalie Delassis (che nella replica è stata Pascale Doye); particolarmente espressivo il Mercuzio di Hacène Bahiri. Bene gli altri, che erano nei ruoli principali Nicolas Duffloux come Romeo, Pierre Advokatoff come Tebaldo. Il pubblico ha applaudito a lungo ma senza troppo slancio. Del resto lo slancio è probabilmente l'ultima cosa a cui pensa l'autore di uno spettacolo così intellettualmente caratterizzato. Uno spettacolo da pensare, più che da godere; e che ha comunque riservato momenti di godimento estetico a quanti, d'accordo o no con l'impostazione ideologica vetero-marxista, si sono soffermati sull'aspetto formale, che in casi come questo coincide con gran parte del contenuto.

Lorenzo Genitori

Una scena di «Romeo e Giulietta» al Teatro Antico di Taormina (sotto) Nathalie Delassis e Nicolas Duffloux (a destra) nei due ruoli principali

(Foto di Vittorino Puglia)