

*CALDERON (PARTE PRIMA)*, di Pier Paolo Pasolini. R Luca Ronconi. Cp Laboratorio di Progettazione Teatrale. Sc Gae Aulenti. Cs Gian Maurizio Fercioni. Int Gabriella Zamparini, Miriam Acevedo, Anita Laurenzi, Carla Bizzarri, Ugo Butera, Giacomo Piperno, Franco Mezzera, Mauro Avogadro, Angela Barigazzi, Rita Falcone, Maria Pia Tolu. Prato, Teatro Metastasio, maggio 1978.

Continua a Prato lo stillicidio delle prime ronconiane. E, come si addice a un Laboratorio, non si tratta di spettacoli compiuti, di prodotti regolari: nel caso piú recente, per esempio, è la prima parte del *Calderon* di Pasolini a venir presentata al pubblico, dopo che già dallo scorso giugno vi era stato ammesso l'associazionismo locale. Ora è il "primo sogno" soltanto a passare, il secondo e il terzo seguiranno dopo metà maggio. L'intero spettacolo sfiora infatti le sei ore. E questo non esclusivamente per la predilezione di Ronconi a favore delle durate impossibili. Avendo a che fare con un testo eminentemente letterario, con un saggio politico di amara contestazione del '68 steso in termini autobiografici che arrivano talvolta al chiacchiericcio, la sua teatralizzazione è stata ottenuta isolandone, o quasi, ogni parola del copione, attribuendovi un valore plastico che ne metta in luce di forza il significato. Se il "primo sogno" è solo un frammento dell'intera opera, il *Calderon* non è che un pezzo di una trilogia incentrata su *La vita è sogno* di Calderón de la Barca (dramma studiato a lungo dal Laboratorio, ma non realizzato). *La torre* di Hofmannsthal, pure in preparazione, e questo *Calderon* pasoliniano ne sono due ripensamenti, di due diverse epoche, in cui la funzione della scrittura, dello spazio e dei personaggi mutano. Questo avvicinamento non si propone un confronto storicistico, ma piuttosto una doppia verifica: quella tecnica sul mezzo che si sposa al grande tema del Laboratorio della perdita (e riconquista?) dell'identità. In Pasolini il tema del principe imprigionato dal padre re nella torre e riportato nel sonno alla sua condizione vera, senza che possa capire realmente se vive o se sogna, è traslato. La protagonista, che qui è Rosaura e non piú Sigismondo, si risveglia tre volte nel corso del lavoro, prima di ritrovarsi borghese quale effettivamente è, cercando un'evasione da aristocratica nella reggia, e poi da puttana emarginata in una baracca. Ogni volta le riesce impossibile riconoscersi, e puntualmente s'imbatte in un amore incestuoso, che appena svelato nella sua natura le diviene irrealizzabile [per lo scatto del tabú cattolico. Passa quindi automaticamente al sogno successivo, con la sola continuità del filo di un amore che continua a rimanere acceso. E di un'impossibilità che si perpetua]. Dal cerchio della borghesia è impossibile evadere. Ronconi esplicita la portata ideologica del tormentoso testo, facendone risaltare al massimo l'artificio. Limitata la sede degli spettatori ai palchi del Teatro Metastasio, la rappresentazione invade anche la platea coperta con un piano ligneo sopra le poltrone: alla scena tradizionale, allo stanzone del potere, contenitore ideale e programmatico delle *Meninas* di Velázquez che in effetti vi si materializzano con la discesa dall'alto dei simulacri dei personaggi del dipinto per alcuni brevi momenti, si contrappone specularmente nella ideazione spaziale di Gae Aulenti il piano inglobante della borghesia. Il tema è subito delineato dalla memorabile scena iniziale. Il duetto tra Rosaura e la sorella si concreta in un gioco di geometrie, di evasioni rettilinee e di rincorse circolari, di gesti significanti tracciati e ritmicamente contraddetti nella lezione di alta scuola offerta da due grandi attrici: l'umanità conculcata e commovente di Gabriella Zamparini contro il virtuosismo magico di Miriam Acevedo. Anche nelle altre partecipazioni che meglio si adeguano alla gelida disposizione schematica, quelle di Anita Laurenzi e di Mauro Avogadro, di Carla Bizzarri e Franco Mezzera, [mentre in Giacomo Piperno fa capolino qualche dato psicologico,] il controllo di un dinamismo sempre concettualmente costruito si accompagna alla atonalità dimostrativa della dizione, in un labirinto di luci esemplarmente geometriche, nel tentativo di esprimere la sola voce che da questo testo promana, quella della borghesia. (27.6.68)