

*LA TORRE*, di Hugo von Hofmannsthal. Tr Giorgio Manacorda. R Luca Ronconi. Cp Laboratorio di Progettazione Teatrale. Sc Gae Aulenti. Cs Gian Maurizio Fercioni. Int Odino Artioli, Aldo Vitali, Luca Massei, Fabrizio Sorbi, Andrea Orlando, Riccardo Bini, Giovanni Delbecchi, Franco Ricordi, Mauro Stramazzo, Mauro Avogadro, Guido De Carli, Franco Branciaroli, Paolo Graziosi, Ugo Butera, Luigi Miceli, Moreno Pini, Emilio Bonucci, Virgilio Quagliato, Michele Borri, Giancarlo Prati, Gabriella Zamparini, Irene Panerai, Nicolò Rinaldi, Enzo Innocenti, Miriam Acevedo, Andrea Benassai. Prato, Il Fabbricone, giugno 1978.

Divisa in due giornate per un totale di nove ore piene di recitazione, [più di dodici con gl'intervalli,] *La torre* di Hofmannsthal, capitolo culminante del Laboratorio ronconiano di Prato, non è uno spettacolo ma qualcosa di più, un grande avvenimento teatrale. Il testo rappresenta allo stesso tempo un rifacimento della *Vita è sogno* di Calderón de la Barca, ossatura come ben si sa di questo Laboratorio, e il testamento spirituale del grande scrittore austriaco, proiettato sulla crisi del suo paese e sul crollo d'un impero millenario, nel parlarci del principe Sigismondo chiuso in prigionia dal padre, costretto a nascere una seconda volta, e alla fine ispiratore inconsapevole di una pessimistica rivolta. Ma la rivoluzione che copre gli ultimi due atti del dramma è assente come movimento rappresentato e dato come semplice elemento concettuale in questo spettacolo di Ronconi, grandioso eppure tutto interiorizzato, in cui a un profondo rallentamento dei tempi corrisponde la massima rarefazione degli spazi. Nella vastità del contenitore i singoli emergono come individualità torreggianti coi loro gesti scolpiti e definitivi, mentre le voci del colossale concertato recitativo alternano gli adagi didascalici alle accelerazioni, i momenti colloquiali alle enunciazioni profetiche [, ai tuffi nella memoria]. Il livello della recitazione, maturato in mesi e mesi di lavoro, raggiunge altezze assolutamente inconsuete, e è ugualmente memorabile nei protagonisti come nei ragazzi del Laboratorio, per quanto s'impongano il candido itinerario nella sofferenza di Franco Branciaroli, la precisione da mostro sacro di Paolo Graziosi, la misura ironica di Mauro Avogadro, l'icastica nevrosi di Giancarlo Prati [nell'altissima scena del Grande Elemosiniere]. Questi e gli altri attori sono soli nell'ampio rettangolo che riproduce iperrealisticamente, dentro all'hangar ex industriale del Fabbricone, una sala del palazzo imperiale germanico di Würzburg, bianchissima di stucchi, con un affresco del Tiepolo al soffitto. Qui i settanta spettatori ammessi sulle loro panche, perlopiù addossati alle pareti, subiscono, come nelle *Baccanti*, il plastico delinearci delle parole, seguendo lo svolgersi in diagonale delle trame che li escludono nella loro perentoria pienezza. Come nelle *Baccanti*, l'am-

biente si moltiplica cambiando, scena per scena, globalmente; sette volte il pubblico rientra per i successivi quadri nella stessa bianca sala convenzionalmente ricostruita e si ritrova ora circondato da un'azione che lo avvolge a un livello piú alto, ora di fronte a un'alta rete divisoria, ora ai piedi di due scivoli, uno di specchio, l'altro parato in nero, che simboleggiano il letto e il trono, ora in un sotterraneo metaforicamente allagato, ora in uno stretto corridoio tra due pareti di mattoni destinate a cadere biblicamente in seguito a un'esplosione di luce. Elementi fissi di questa impressionante ricreazione dello spazio, operata da Gae Aulenti, [cui corrisponde il fisicizzarsi gestuale della parola,] sono nella seconda parte un pavimento di specchi che sottolinea l'ambigua duplicità di un complesso gioco di riflessi, di riconoscimenti, di velleità frustrate, e nella prima la presenza di un altare in mattoni, immagine della torre-prigione del principe [: nel corso dell'analisi, in una delle scene piú emozionanti, questo altare viene sdoppiato nello spazio, mentre in due direzioni viene alla vista il suo interno, sotto forma di un lungo recinto carcerario avvolto nel filo spinato]. Non si tratta che di uno dei molti emblemi religiosi che costellano la tragedia: *La torre* infatti è a un tempo una rimediazione letteraria, un barocco romanzo esistenziale e un'allegoria della storia di Cristo. Tutti questi strati vengono a galla in una poderosa lettura che sviscera le contraddittorie potenzialità dell'origine. Questa vivisezione teatralissima è il vero miracolo di uno spettacolo scientifico e sensitivo a un tempo, elementare e proteiforme, come certi suoi personaggi: sulla scia della vibrante partecipazione di un cast di tutti giovani, dall'esangue re adolescente di Emilio Bonucci a Ugo Butera, [a Moreno Pini,] dalla maturità di Gabriella Zamparini alla misteriosa allusività di Miriam Acevedo, nel tremulo ininterrotto rivelarsi del fuoco, tra le luci livide o solari che erompono dai finestroni, che poi saranno murati, si dipana a poco a poco, attraverso l'inesorabile susseguirsi delle stazioni, in un allarmante suspense, il dramma della società dell'autore, rivissuto autobiograficamente dal regista con la mediazione del tormentato Branciaroli: è il dramma dell'identità perduta, ritrovata per un attimo grazie al riconoscimento del Padre, e poi annegata per sempre nella condanna alla specularità, punto d'arrivo di questa commovente vicenda di sconfitte in cui ciascuno di noi è invitato a riconoscersi. (4.7.78)