

29 novembre

Va in scena al Lingotto di Torino l'ultimo **kolossal teatrale** di Ronconi

Governa operai, maestranze, elettricisti come un mastro costruttore d'altri tempi. Mette insieme attori vociferanti come un direttore d'orchestra che, partitura a memoria, conosce perfettamente i tempi di attacco dei vari strumenti. La sua voce si sente appena nel caos generale delle prove di scena. Non è stentorea. Appena un sussurro, sommessa, un soffio, quasi impacciata. Eppure nessuno si perde una parola. Niente istrionismi né retorica teatrale. Luca Ronconi non conosce enfasi. Il suo stile è anti-magniloquente, misurato, quasi anglosassone. Odia parlare, concedere interviste, spiegare. Quello che fa non è nelle sue parole, dice lui, ma lì, a teatro, nel suo lavoro, nel suo folle amore per le grandi macchine sceniche, per i marchingegni vertiginosi e colossali che introduce in testi inattuali e difficili, quelli tratti dal repertorio barocco e rinascimentale

Oltre cinque miliardi di budget. Un allestimento faraonico per un'opera fluviale. Uno spettacolo «concepito per un teatro di Marte». Una scommessa.

A tal punto da giocarsi d'un colpo l'intera carriera.

La fine del mondo secondo Luca

di Fiona Diwan

(che predilige) o da quello novecentesco e mitteleuropeo. Ronconi il Magnifico, Ronconi lo spendaccione, Ronconi il signore delle macchine, Ronconi che anche questa volta ha voluto sfidare se stesso con un testo difficile e celebre per la sua irrepresentabilità: *Gli ultimi giorni dell'umanità* di Karl Kraus, in scena al Lingotto e realizzato dal Teatro Stabile di Torino (sono previste 40 repliche). Un'opera fluviale e magmatica con cui pochissimi finora hanno voluto cimentarsi, ardua per la sua frammentarietà e per la lunghezza spropositata, tanto che Kraus stesso non volle che mai fosse rappresentata.

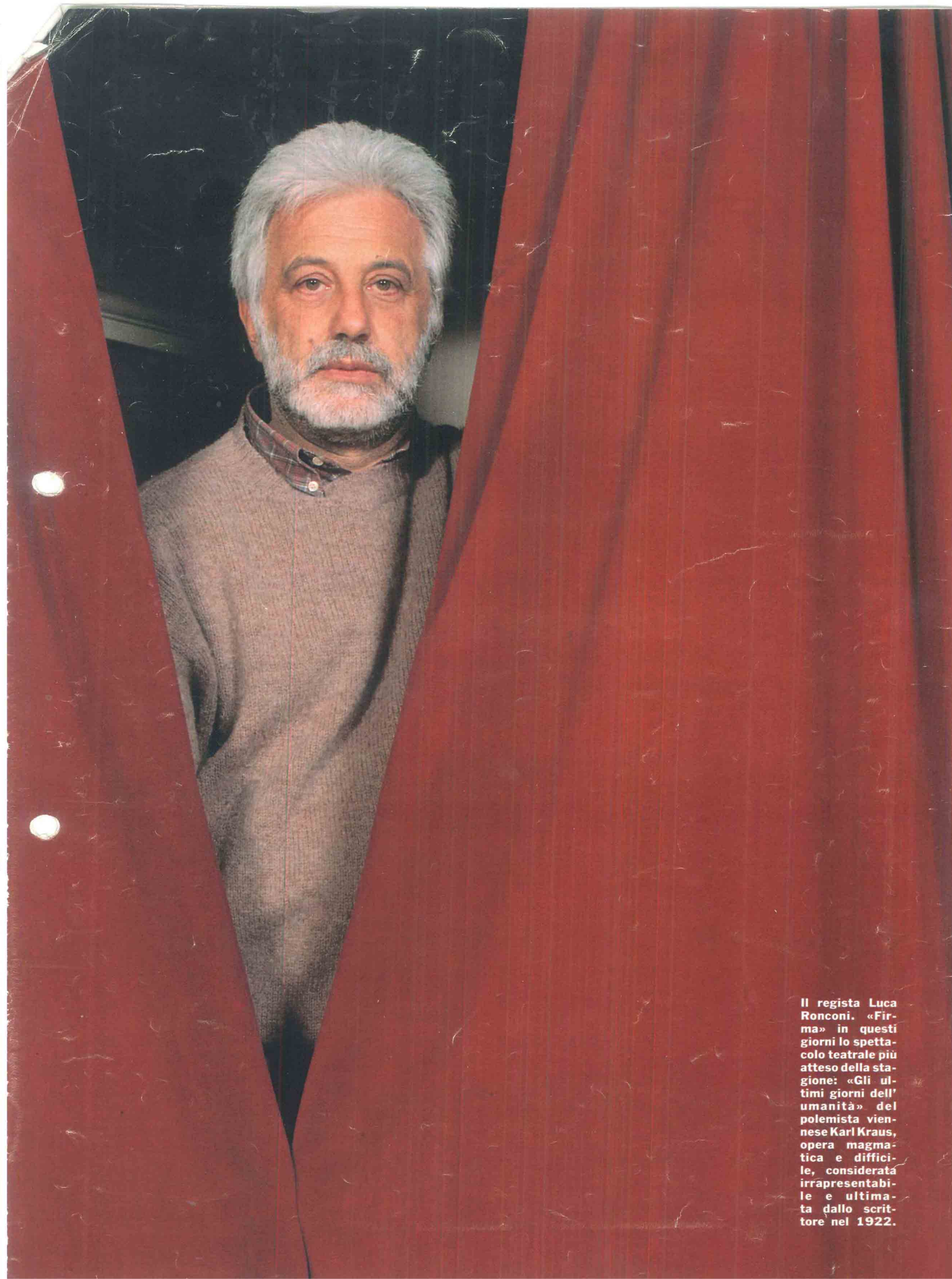
La scommessa è grande e Ronconi lo sa. A tal punto da giocarsi l'intera carriera, il prestigio raggiunto, l'immensa autorevolezza che si è costruito in 25 anni di teatro. Sa che il suo è un kolossal, un evento mostruoso costato cinque miliardi di lire, cifra mai raggiunta finora per nessuna rappresentazione teatrale. Sa che a guardarlo e giudicarlo ci saranno oltre un pubblico calcolato intorno alle quindicimila persone, la pattuglia folto degli sponsor eccellenti che di quei cinque miliardi ne ha versato la metà e che si aspetta un evento all'altezza. Ma come ogni vero giocatore, Ronconi sa anche che arriva il momento in cui ci si gioca il tutto per tutto e che - se la partita vale la pena - la posta deve essere sempre più alta. *Gli ultimi giorni dell'umanità* (in cartellone per tutto dicembre), è certamente lo spettacolo dell'anno, l'avvenimento clou dell'intera stagione teatrale italiana e forse europea, un evento e un testo che pochissimi avevano osato mettere in piedi e che sarà ripreso dalla Rai nonché disponibile in video-cassetta. Siamo al Lingotto, monumento dell'era industriale, cattedrale modernista della Fiat, dove fino a pochi anni fa si costruivano

ancora le automobili e che ora, disattivata la produzione, sta diventando il grande contenitore torinese dove andrà in scena la «politica» culturale degli Agnelli. Mostre, spettacoli, convegni, esposizioni: per ospitarli, il Lingotto verrà, l'anno venturo, completamente ristrutturato da Renzo Piano. Ma oggi, Luca Ronconi agisce ancora nell'immensità delle antiche strutture. E mai spettacolo fu più adatto al proprio contenitore come questo di Kraus, scelto apposta da Ronconi proprio dopo aver visto il Lingotto. Uno spettacolo intrasportabile, inamovibile. Insomma chi vorrà vederlo dovrà venire a Torino poiché non è prevista tournée. Lo stesso allestimento del resto non lo consentirebbe: nella sterminata ex-Sala Presse, Ronconi ha voluto ricostruire gli scenari della Prima guerra mondiale, momento in cui si svolge l'azione della «pièce»: Vienna e il Ring (il viale centrale della città), il fronte del Piave e Verdun, trincee e cannoni, i caffè degli intellettuali, le redazioni dei giornali.

Controcorrente e antitradizionale

Una scenografia grandiosa e tutta «vera». L'impressione è da mozzare il fiato: una decina di linothipe e rotative antiche funzionanti con il loro ticchettio caotico e insistente; due locomotive dell'inizio secolo (fornite dalle Ferrovie dello Stato) piazzate su un chilometro di binari e che andranno su e giù durante tutto il corso dello spettacolo; cannoni veri, cumuli di sacchi di sabbia, autoblindo e ambulanze, lettini da ospedale da campo, auto d'epoca e interni di caffè. Uno spazio aperto e sterminato, concepito a quadri su cui l'azione si svolge simultaneamente e al

• segue

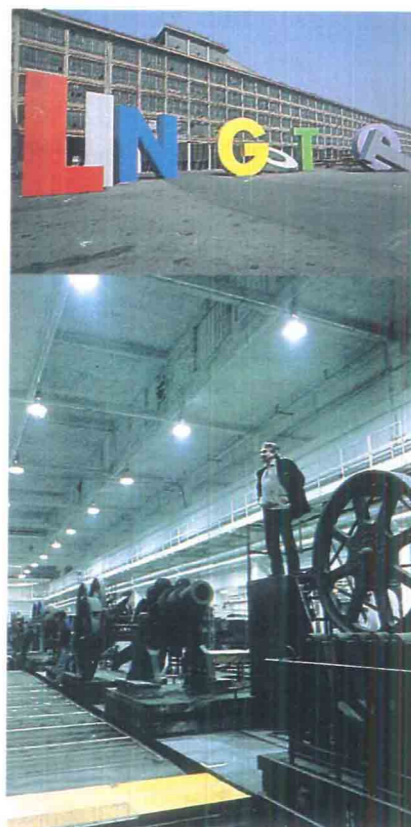


Il regista Luca Ronconi. «Firma» in questi giorni lo spettacolo teatrale più atteso della stagione: «Gli ultimi giorni dell'umanità» del polemistia viennese Karl Kraus, opera magmatica e difficile, considerata irrepresentabile e ultimata dallo scrittore nel 1922.

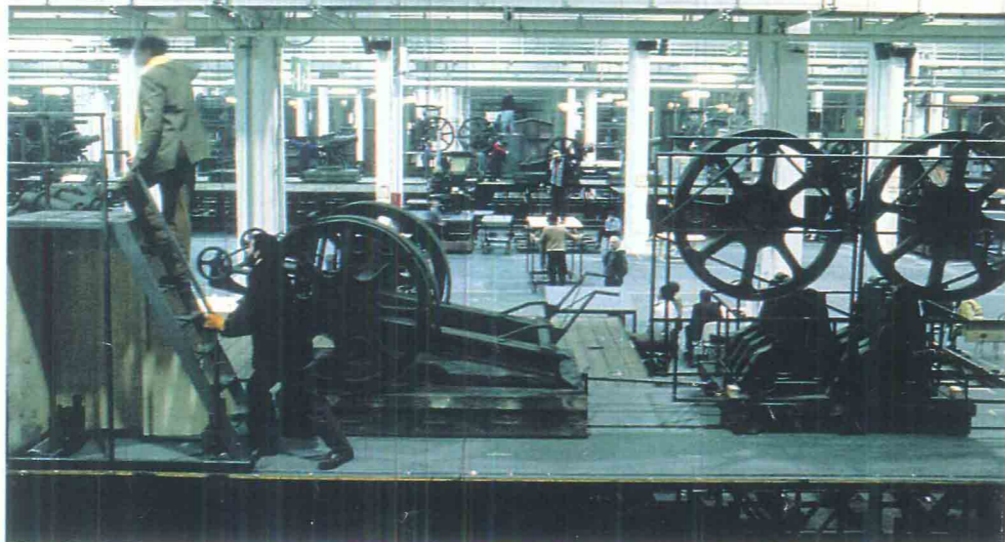
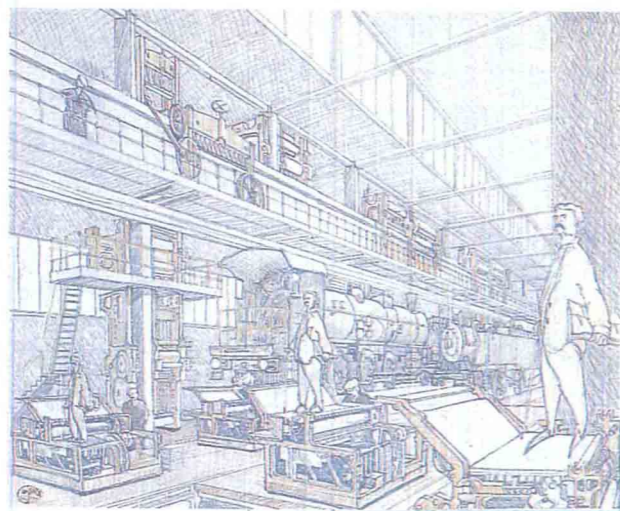
La fine del mondo secondo Luca

cui centro si muoveranno gli spettatori, liberi di scegliere dove guardare, mentre tutto intorno si srotola lo spettacolo. Un sabba impressionante che restituisce la vividezza e la drammaticità di quel terribile momento storico, quando tutta l'Europa fu catapultata nella Grande Guerra e l'Austria, correndo verso la sua apocalisse, divenne l'epicentro della tragedia. Innamorato dell'eccesso, Ronconi ha radunato qui tutti i reperti della grande memoria borghese, rievocando quella civiltà che andò incontro alla guerra come a una festa, come a una kermesse gioiosa, inconsapevole e miope nella sua follia autodistruttiva. Karl Kraus, giornalista che odiava i giornali, polemista e scrittore lucidissimo, travolgerà con una critica al vetriolo i propri compatrioti innamorati della guerra «unica igiene del mondo», e punterà il dito contro la stupidità dilagante dei giornalisti e dei viennesi, che baldanzosi guardavano alla carneficina come a un evento pirotecnico.

Uno spettacolo totale, provocatorio, coinvolgente, che rimanda agli allestimenti «storici» che Ronconi fece dell'*Orlando furioso* e di *Utopia*, dove il pubblico era tirato in ballo direttamente, costretto a muoversi, correre da una parte all'altra, passeggiare e scegliere a quale aspetto guardare di quella realtà poliedrica e multiforme. Controcorrente e inconsueto. «Assistere a questo spettacolo vuol dire provare al massimo grado il gusto del teatro. Qui non si guarda una rappresentazione: la si visita o meglio, la si attraversa. Come un evento, come una processione, una manifestazione di piazza, una mostra d'arte. Qui non ci sono né il comfort né i modi usuali del teatro tradizionale, platea di qua, palcoscenico là. Del resto il testo stesso, frammentario e centrifugo, non consentiva un allestimento classico. È un'opera fiume, dilagante e magmatica, dove non c'è psicologia dei personaggi né una drammaturgia organica. Un testo al confine tra la tragedia e l'operetta dove la guerra è vista attraverso lo sguardo di una stampa dissennata, faziosa e ubriaca di slogan e di delirio



Dall'alto: il Lingotto di Torino, ex stabilimento Fiat; l'allestimento di Ronconi. Sotto: un bozzetto di scena di Daniele Sbisà; un «quadro» del palcoscenico.



bellico. I personaggi di Kraus sono quegli stessi viennesi che vivevano la guerra come un fatto estetico, «uomini senza qualità», inerti e ciechi, soldati in abito da sera, damerini in elmetto e fucile» ci spiega Luca Ronconi.

Maestro di sarcasmo e furore dialettico

«Kraus stesso, che non concesse né a Max Reinhardt né a Erwin Piscator l'autorizzazione a rappresentarlo, sosteneva l'improbabilità scenica del suo testo a causa della lunghezza spropositata: 156 ore di rappresentazione in circa 10 giorni. Un'impresa impossibile».

E com'è che invece proprio lei, Ronconi, primo in Italia e terzo al mondo, ci è riuscito (le altre due volte risalgono a più di 20 anni fa a Vienna e Zurigo)?

«Ho fatto dei tagli riducendo il materiale di un terzo. E ho spezzato l'unità d'azione e di tempo. Ne sono venute fuori "solo" 18 ore di spettacolo che, la simultaneità dei vari quadri, consente di rendere in tre ore. Lo spettatore che sarà al centro dell'azione, passeggiando tra le diverse ribalte sceniche, potrà trovarsi di volta in volta sull'Isonzo o sul fronte in Galizia, al capezzale di soldati feriti o al caffè Greinsteidl, prediletto dagli intellettuali viennesi, in una piazza vociferante di strilloni o nelle redazioni di un quotidiano fazioso».

Maestro di sarcasmo e furore dialettico, durissimo nel condannare il cinismo di

● segue

La fine del mondo secondo Luca

tutti coloro che plaudivano alle stragi, Kraus imbastì un'opera profetica e visionaria, mostruosa e maestosa al tempo stesso, un'esecrazione della stampa e della retorica filobellica. La sua è un'atmosfera da fine del mondo resa con una lingua straordinaria e pungente, tutta mutuata dal parlato, antiletteraria perché pescava appunto dalle voci della strada: una babele di clamori, un collage di citazioni di articoli, di slogan pubblicitari, di chiacchiere da mercato, un teatro urbano caotico e mescolato. Di qua parla una prostituta, di là urlano due reporter, e poi ci sono gli strilloni, i passanti che strepitano, gli ufficiali che danno ordini, i mendicanti, i malviventi, gli scrittori e i poeti... Inutile dire che Bertoldt Brecht usò *Gli ultimi giorni dell'umanità* come uno sterminato territorio di saccheggio: a ben guardare la sua *Opera da tre soldi* è già, in nuce, tutta lì. E del resto Kraus non ne proibì la rappresentazione? Ne parlava con una frase che oggi Ronconi mi legge e che fa sua: «La messa in scena di questo dramma è concepita per un teatro di Marte. I frequentatori dei teatri di questo mondo non saprebbero reggerci. Perché è sangue del loro sangue e sostanza della sostanza di quegli anni irreali, inconcepibili, irraggiungibili da qualsiasi vigile intelletto, inaccessibili a qualsiasi ricordo e conservati soltanto in un sogno cruento, di quegli anni in cui personaggi da operetta recitarono la tragedia dell'umanità».

Kraus: l'apocalisse gioiosa di Vienna

Un testo così, senza una trovata formale, allestito con un copione normale, sarebbe stata una scommessa persa in partenza. Dove sta allora la contemporaneità di Kraus di cui, lei, ha spesso parlato?

«Nella sua forza profetica e provocatoria. Kraus è attualissimo perché intuì per primo dove poteva arrivare la manipolazione dei fatti da parte dei giornali, oggi diciamo dei media. Capì, condannandola, una cosa: che ciò che non viene registrato sulla carta stampata è come se non esistesse, come se non fosse mai accaduto. Ci sono delle sue parole che colpiscono al cuore il nostro tempo di informazioni manipolate. Kraus capì che

● segue

La fine del mondo secondo Luca

la Grande Guerra fu terribile perché portava il concetto di distruzione all'interno della pace, capì che si poteva stare tranquillamente al calduccio nelle proprie case e nei bar a ridere sapendo che gente moriva dilaniata dalle granate e dalla guerra batteriologica a poche centinaia di chilometri di distanza. Per questo, superando la cronaca di quella guerra. Kraus vola fino a noi».

Ronconi: il teatro come provocazione

Tutti questi soldi spesi. Un kolossal teatrale, quasi un'impresa cinematografica. E inoltre una sfida col testo e col pubblico. Non ha paura di fallire?

«Mah, un po' di paura, istintivamente, forse ce l'ho. Ma se ci penso mi dico di no. Se avessi avuto davvero paura di non farcela non avrei scelto Kraus e questo testo, le pare? E se va male, e dovessi giocarmi la carriera, come dice lei, beh, allora pazienza. Dico sul serio. Sono i rischi del mestiere, no? Quanto ai costi, saranno altissimi per un teatro di prosa certo, ma sono commisurati al valore di ciò che rappresento e soprattutto al ritorno di immagine che ne ricaveranno gli sponsor che così generosamente sono intervenuti».

Teatro come gioco e festa collettiva. Teatro come impegno e provocazione. O ancora, come evento-spettacolo e sfida intellettuale. Lei ha attraversato in 25 anni tutte le forme della rappresentazione. E oggi?

«Non ho distinzioni da fare. Il teatro è insieme tutto ciò che lei dice, un fatto per me assolutamente totalizzante. Ma soprattutto una discesa profonda negli "inferi" del testo, uno scandaglio della lingua e del senso. Inoltre ogni operazione di regia, oggi, è un fatto anche drammaturgico e, ancora di più, nel caso di Kraus dove non esisteva un vero e proprio testo teatrale. E allora, ho annullato i diaframmi tra realtà, scena e pubblico, ho fatto della vita un teatro e del teatro la vita. Ho scavato, sono sceso in fondo, nelle profondità del testo. E se ci sono riuscito me lo dirà, ancora una volta, il pubblico».

Fiona Diwan

Le foto di questo servizio sono di: Roberto Grazioli/Grazia Neri; Paolo Siccardi/Contrasto; Erwin Linke.