

Esito trionfale a Torino per l'allestimento de «Gli ultimi giorni dell'umanità» di Karl Kraus, un testo di 700 pagine giudicato «irrapresentabile» dallo stesso autore

Ronconi vince la sfida del Lingotto

Come vent'anni fa nell'«Orlando» il pubblico insegue senza sosta l'azione

Il traffico di gesti, voci, rumori si svolge in più spazi secondo un infallibile senso del ritmo - Dalla Vienna imperiale lo sguardo si allarga al mondo - Nella grande prestazione corale dei sessanta attori spiccano De Francovich, Virgilio e la Guarnieri

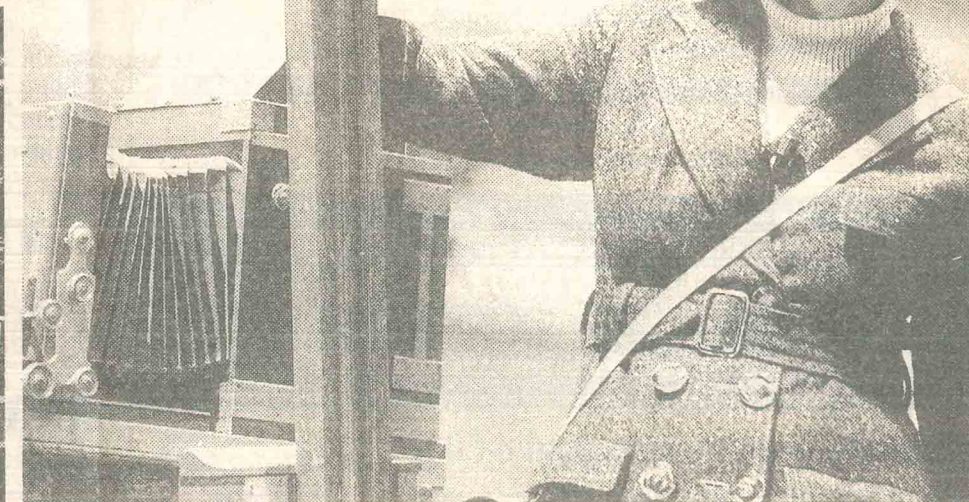
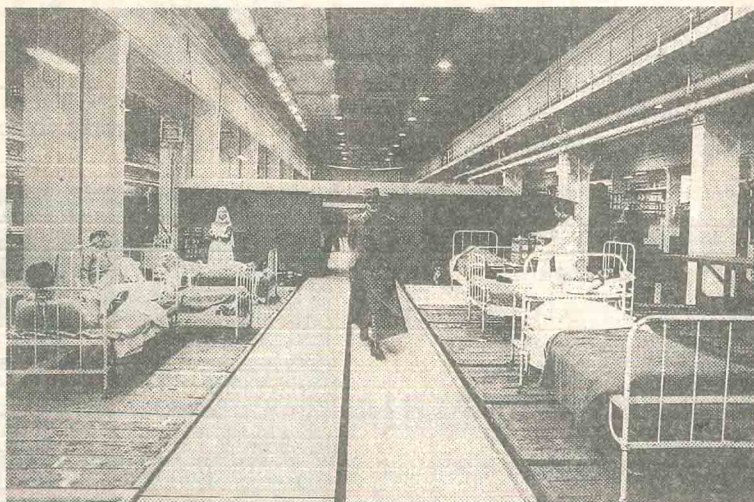
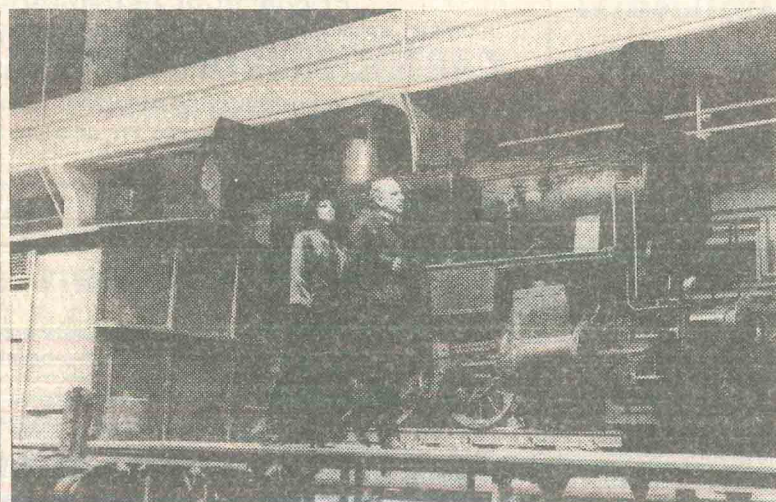
TORINO — Irrappresentabile a detta del suo stesso autore (quasi 700 pagine, più di 200 scene, centinaia di personaggi) «Gli ultimi giorni dell'umanità» di Karl Kraus sembrava porre una sfida impossibile perfino a Luca Ronconi, che delle sfide impossibili si è fatto una poetica oltre che un'abitudine.

Dopo aver visto e rivisto lo spettacolo in due sere consecutive, credo di poter dire che anche stavolta Ronconi ha vinto la sfida. Ma non voglio nascondere che per arrivare a questa convinzione mi ci sono volute entrambe le serate.

I mille segmenti o incastri della grande macchina hanno funzionato meglio nella seconda che nella prima? Forse, più semplicemente, ha funzionato meglio la mia percezione; uno spettacolo come questo, così complesso e «componibile», richiede anche nello spettatore un certo stato di grazia.

Ma è ora di provarsi a dire in quale modo, con quale stregoneria Ronconi sia riuscito a dar vita spaziale, temporale e figurativa all'immenso, sarcastico, maniacale ammasso di detriti verbali eretto da Kraus come «monumento» alla prima guerra mondiale.

Scritto, in gran parte, via via che i fatti avvenivano, e precipuamente basato sulla ricostruzione (spesso letterale) della «chiacchiera» contemporanea, il testo ribalta dal vivo il mito della «finis Austriae»: la tragedia bellica, per Kraus, non chiude ma apre un'epoca, non è un crepuscolo di dei ma l'inizio dell'apocalisse; e dalla Vienna imperialregia e meschina che fu il suo amaro osservatorio lo sguardo dello scrittore si allarga, inorridito, al mondo.



Claudia Giannotti e Lino Troisi accanto ad una locomotiva a vapore dei primi del '900; la scena dell'ospedale militare con Anna Gualdo, Massimo Popolizio e Roberto Accornero; la vivacissima Annamaria Guarnieri corrispondente di guerra

Come far cristallizzare in emozione estetica ciò che nelle pagine di questo grande intellettuale raramente sorretto dal talento espressivo è di gran lunga più «detto» che «rappresentato»? E, d'altra parte, come far sentire e «vedere» lo sterminato, assordante, supremamente ridicolo e atroce cicaleccio che, nel testo, si leva da cento luoghi diversi, dai caffè e viali e salotti e uffici di Vienna come dalle trincee, dalle tradotte, dagli ospedali da campo? Come rendere materialmente e psicologicamente percorribile quello stridulo labirinto di voci, a cui Kraus unisce e sovrappone la propria stessa voce raffigurandosi nel Criticone e nelle sue interminabili dispute con l'Ottimista?

Scena totale

Come vent'anni fa nell'«Orlando», Ronconi ha scelto la strada della simultaneità, sostituendo alla fissità e limitatezza del palcoscenico una scena totale e per così dire cava

nella quale ogni spettatore è libero di tracciarsi il proprio percorso e, entro certi limiti, di costruirsi il proprio spettacolo.

Il grande spazio, al tempo stesso neutro e minaccioso, dell'ex sala presse del Lingotto è trasformato così in una sorta di crocevia del mondo su cui aleggia senza fine, vero e proprio «leit motiv» di assurdità e di sventura, il grido degli strilloni che annunciano qualche nuova «edizione straordinaria».

Su tre lati, un lunghissimo praticabile a ferro di cavallo costellato di vecchie linotype e di pacchi di giornali ospita due, tre, sei scene contemporaneamente, un brulicare di figurine vocanti o mute, solenne, raccapricciante viavai di locomotive, di cannoni, di catoste di morti, mentre nel corridoio centrale, spuntando rigidi e meccanici dalla folla in movimento degli spettatori come i santi a orologeria di un campanile barocco o come fastigi di sinistri carri mascherati, passano monologando o dialogando fra lo-

ro altri personaggi, ritti su carrelli che uno stuolo di inservienti in costume spinge a mano fra il pubblico secondo imperscrutabili geometrie...

Gran concerto

Penso di non ingannarmi dicendo che con questo traffico al tempo stesso lugubre, enigmatico e «gioioso», con questo «tutto pieno» di gesti e voci e rumori apparentemente ingovernabili, ma in realtà orchestrati con un geniale, infallibile senso del ritmo, delle pause e dei crescendo, Ronconi ha compiuto il miracolo di trasformare in verità estetica la terribile ma algida verità intellettuale del testo.

Personalmente, sono convinto che a comunicarci l'orrore e l'insensatezza della prima guerra mondiale una pagina del «Voyage» di Céline valga più delle settecento pagine degli «Ultimi giorni»; ma ciò che avviene in queste sere al Lingotto ha una forza sua, diversa e autonoma e in qualche modo incalcola-

bile: come se l'indignazione, la lucidità, la lungimiranza rabbiosa e impotente di Kraus si fossero trasformate in «cosa», in un fatto di natura...

Impossibile, forse inopportuno dire quale sia il contributo all'evento di ciascuno dei sessanta attori, quasi tutti impegnati in più parti. Mi limito a ricordare, fra le presenze più assidue e vistose, i bravissimi Massimo De Francovich e Luciano Virgilio (cioè la coppia Criticone-Ottimista) e Anna Maria Guarnieri, magnifica nel ruolo della corrispondente di guerra petulante e fanatica; e poi Marisa Fabbri, Claudia Giannotti, Lino Troisi, Ivo Garrani, Mauro Avogadro, Riccardo Bini... Ma no, non ha senso: bisognerebbe citare tutti.

Aggiungo i nomi di Daniele Spisa e Gabriella Pescucci, autori rispettivamente di scene e costumi. Le due «anteprime» hanno avuto, dopo tre ore e mezzo cronometrabili (ma quante reali?) di spettacolo, un esito trionfale.

Giovanni Raboni