

## LUCA RONCONI: IL GIORNO DOPO MOZART A BOLOGNA E LA VIGILIA DI KRAUS A TORINO

### Brividi e vertigini di un Don Giovanni

di LORENZO ARRUGA

BOLOGNA - Vi parlerò del «Don Giovanni» di Bologna. Ma questo mestiere balordo di critici musicali ci costringe a parlare sempre subito, senza silenzi. Così, quando le cose sono medie si ragiona belli e lisci, parlando come un libro stampato (anzi, spesso copiando quelli). E quando l'avvenimento sorpassa l'attesa, dobbiamo far lo sforzo di ridurlo alle nostre misure immediate o smozzicarvi una verità destinata invece a rivelarsi poco a poco.

E allora, vi dirò liscio e in fretta che la direzione di Riccardo Chailly è stata purtroppo ingombrante, con qualcuno di quelli che si chiamerebbero «incidenti di percorso», se ci fosse un percorso. Che Ruggero Raimondi è un po' giù, e, pur avendo la statura formidabile del protagonista, sembra avere un po' persa l'innocenza della dedizione a nuove avventure interpretative. Che Jane Eaglen, Donna Anna, quando canta forte è una cantante di grande stazza. Che Daniela Dessi e Adelina Scarabelli, Elvira e Zerlina, sono di voce adamantina e di mirabile musicalità: l'una quasi pronta ormai a buttarsi a occhi chiusi nel personaggio, l'altra bisognosa soltanto di rinviare un poco la sua levigata immagine furbetta. Che il giovane Andrea Silvestrelli ha voce e dignità per un Commendatore di prim'ordine. Ed infine che un tenore quale il nitido e concentratissimo Giuseppe Sabbatini, in emergenza per sostituire il collega Blake ammalato, è una vera benedizione. E adesso, azzardato e smozzicato, racconterò della regia di Ronconi, a cui si legano con inestricabile pertinenza e forte capacità rappresentativa immediata, le scene di Margherita Palli e i costumi di Vera Marzot. Non è una regia che «nasca dalla musica» come suo ritmo e colore: è piuttosto una riflessione fantastica che se ne lascia invadere spaziosamente.

Non c'è un'ambientazione storica «in costume»: la gente indossa i panni severi e mortificanti di un Seicento dove la trasgressione sessuale ha il peso greve di un

affronto anche per chi la commette (e il seduttore appare subito, in ombra, spossato, su un gran letto barocco a torciglioni mozzi, dopo lo stupro a Donna Anna); ma una razionalità da Enciclopedia Illuminista settecentesca regola, volutamente invano, i movimenti dei personaggi. Sono immagini d'una sintesi astratta, che tocca la storia e passa oltre.

La parabola di Don Giovanni sembra vivere in tre momenti. Il primo porta il senso della fatale fine della fortuna sessuale. Ha il suo primo momento forte quando, nel duello con il padre di Anna, questi morendo gli resta a lungo aggrappato. Continua con la tentata seduzione della contadinella Zerlina, sempre rinviata per intralci della sorte, e si conclude nella festa ordita per adescarla, dove i popolani sono stati travestiti da nobili e i tre nobili venuti a smascherare Don Giovanni son mascherati da popolani.

Il secondo momento, nelle ombre fra gli alti pilastri grigi, vede Don Giovanni deciso a far prendere al servitore Leporello i propri abiti di seduttore, a coce adamantina e di mirabile musicalità: l'una quasi pronta ormai a buttarsi a occhi chiusi nel personaggio, l'altra bisognosa soltanto di rinviare un poco la sua levigata immagine furbetta. Che il giovane Andrea Silvestrelli ha voce e dignità per un Commendatore di prim'ordine. Ed infine che un tenore quale il nitido e concentratissimo Giuseppe Sabbatini, in emergenza per sostituire il collega Blake ammalato, è una vera benedizione. E adesso, azzardato e smozzicato, racconterò della regia di Ronconi, a cui si legano con inestricabile pertinenza e forte capacità rappresentativa immediata, le scene di Margherita Palli e i costumi di Vera Marzot.

Non è una regia che «nasca dalla musica» come suo ritmo e colore: è piuttosto una riflessione fantastica che se ne lascia invadere spaziosamente. Non c'è un'ambientazione storica «in costume»: la gente indossa i panni severi e mortificanti di un Seicento dove la trasgressione sessuale ha il peso greve di un

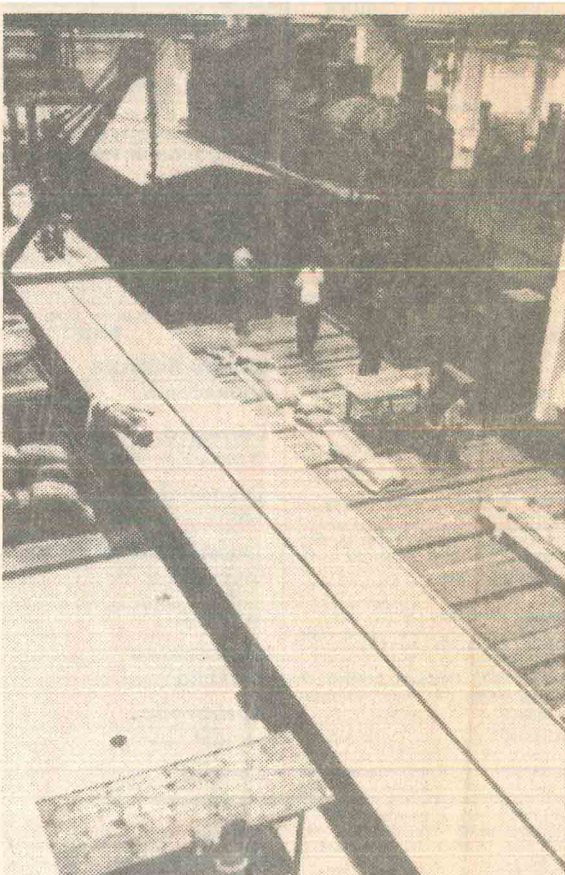
lo che addenta i cibi di nascosto; troppo poco perfino l'entrata dolorosa ed eroica di Donna Elvira che vorrebbe salvare il suo protervo eroe. Abbiamo bisogno del Commendatore. Giunge, statua, e pretende il pentimento. Ma Don Giovanni non si può pentire; sulla superba progressione musicale rifiuta, e sente che anche questo non è quello che cercava. S'ina-bissa, salgono fiamme rapide, si spengono. E noi sentiamo che nemmeno l'inferno basta a spiegare tutto questo.

Attorno a Don Giovanni, due figure campeggiano, da lui totalmente indipendenti, anche per merito dei loro interpreti. Una è Masetto (Giovanni Furlanetto: eccellente); dalle riottose controcene all'arte seduttiva della fidanzata Zerlina, fino a quell'abbraccio in cui la lascia rifugiarsi alla fine, traccia una storia di accettazione della vita, che ci consola di tutto il lato buffo che in questo «Don Giovanni» di Bologna è stato rannuvolato.

L'altro è Leporello (Alessandro Corbelli: grande). Sulla sua voce limpida e affettuosa, sulla sua simpatia malinconica e schietta vive un personaggio totalmente nuovo: capace di spiegare imbarazzato, improvvisando, il catalogo delle donne di Don Giovanni all'innamorata Donna Elvira, mentre letti disfatti, arrivati da ogni parte, finiscono per costruire allegramente un monumento di spregiudicata tristezza; capace, il leporello di Corbelli, con lo sguardo di chi ha visto la morte e con i gesti da opera buffa dischiusi dal corpo paralizzato dal terrore, di farci provare un brivido di paura nell'attesa della statua del Commendatore.

Applausi, anche con fischi al deludente Chailly e al provocatore Ronconi. Lo spettacolo può venire più oliato; certe arie potrebbero non venire affidate un'altra volta all'espedito del sipario; e qualcuno può dire che Ronconi non ha la musica nel sangue tanto quanto il teatro. Ma un «Don Giovanni» dove si soffre l'insufficienza del mito di Don Giovanni e anche quella dell'inferno è comunque di Mozart un'interpretazione vertiginosa.

# Il meccano della memoria



La Sala Presse del Lingotto pronta per Luca Ronconi.

Dopodomani nella Sala Presse del Lingotto la prima di «Gli ultimi giorni dell'umanità» - Una scena enorme affollata di macchine vere e attori

di UGO RONFANI

TORINO - L'Ariosto mandava Orlando Furioso sulla Luna, dov'era finito il suo senno. Kraus diceva che il suo sterminato «Gli ultimi giorni dell'umanità» era dramma disadatto ai palcoscenici terrestri, rappresentabile soltanto su Marte; anche perché - aggiungeva su toni apocalittici - i marziani sarebbero stati i soli spettatori scampati alla fine di questo basso mondo.

Soltanto Ronconi - che sulla Luna c'era già stato, con l'«Orlando» - poteva perciò allestire il «teatro dell'altrove» reclamato da Kraus. Lo ha fatto - come tutti ormai sanno - alla Fiat Lingotto, cuore metallurgico della vecchia Torino operaia, kaffiano «castello» dell'impero Agnelli trasformato in piramide dell'archeologia industriale da Renzo Piano e adesso, da un Ronconi tornato con gioiosa follia al gigantismo dell'«Orlando» e di «Utopia», trasformato nella scena polimorfa del più gran-

de spettacolo teatrale mai prodotto in Italia.

L'iperbole ricorre nelle cronache incontrollate della vigilia. Le anticipazioni sono regolate da una macchina promozionale paragonabile soltanto a quella che lacerò l'estate italiana con la grancassa editoriale per l'«Insciallah» della Falcini. Effetto moltiplicatore o boomerang? Non si sa. Non si può sapere neppure il costo dell'operazione: cinque miliardi? E' vigilia d'armi per amici e nemici di Ronconi. La prima il primo dicembre, Sant'Eligio. Antepremiere per critici e invitati speciali il 29 e 30 novembre.

Qui di seguito, a paragrafi, una scheda sull'allestimento che, bello o brutto, fa già avvenimento.

LA LOCANDINA - Sessanta attori - ronconiani fedeli, nuovi ingaggi, esordienti di accademie di recitazione - per cinquecento ruoli malcontati. Un battaglione di «militi ignoti», leggi tecnici. Ecco le forze in campo. Traduttori, Ernesto Braun e Mario Carpitel-

la. Scene, Daniele Spisa. Costumi, Gabriella Pescucci (tessuti del Gruppo Finanziario Tessile; costo, una fortuna). Potranno dire «Io c'ero» (ordine alfabetico): Mauro Avogadro, Paola Bigatto, Riccardo Binio, Massimo De Francovich, Piero Di Iorio, Marisa Fabbri, Ivo Garrani, Claudia Giannotti, Annamaria Guarnieri, Franco Mezzera, Carlo Montagna, Franco Passatore, Pino Patti, Massimo Popolizio, Galatea Ranzi, Alvia Reale, Lino Troisi, Luciano Virgilio, Gabriella Zamparini, Virgilio Zernitz, Luca Zingaretti. E trentanove «saranno famosi», o che si riterranno tali dopo avere partecipato all'impresa. Libro paga degli attori: un miliardo.

L'AUTORE - Karl Kraus (1874-1936), tedesco nato in Boemia e vissuto a Vienna, poligrafo instancabile e misconosciuto di vena tragicomico-satirica, direttore di una rivista famosa, «Die Fackel», figura di punta dell'espressionismo, sostenitore di Strindberg e Wedekind, deve proprio a Ronconi se la sua fama, in Italia, sta uscendo dalla cerchia degli specialisti. Adelphi può ora sperare di avere lettori per la sua edizione italiana di «Die letzten Tage der Menschheit», titolo tedesco del testo messo in scena al Lingotto. Per buongustai e coraggiosi, segnale che Lucarini pubblica, di Kraus, anche «La terza notte di Valpurga», atto di accusa contro Hitler, Goebbels e le dittature in generale. «Gli ultimi giorni» ha richiesto undici anni di lavoro, è un affresco sterminato sulla e contro la guerra affollato di personaggi veri e inventati, costruito con notizie e documenti ritagliati dai giornali; oltre seicento pagine che in una rappresentazione lineare occuperebbero dieci serate.

Giudizio di Elias Canetti su Kraus: «Ci ha insegnato che la vera responsabilità è cento volte più ardua dell'engagement», poiché è sovrana e si determina da sé.

Aforisma di Kraus: «Le satire che il censore capisce vengono giustamente proibite».

Giudizio di Ronconi sugli «Ultimi giorni»: «La guerra è lo spunto ma non l'argomento dell'opera. L'argomento è la vocazione alla catastrofe di Kraus, profeta di sventura e per questo, a conti fatti, buon profeta».

L'ALLESTIMENTO - Saranno meno di tre ore di spettacolo. Questo miracolo di brevità - davanti alle nove ore di «hignorabimus» - Ronconi l'ha compiuto trasferendo in simultanea le scene lineari del copione. Per dirla un po' volgarmente, lo spettatore ha davanti non un menù fisso ma un menù alla carta. Mobile o immobile, a suo piacere, vedrà ciò che gli aggrada. Visione frammentaria: ma frammentaria è la visione della storia, e il testo di Kraus è nel fondo dramma storico.

Gigantesco come il testo, il palcoscenico delle Sale Presse del Lingotto offrirà luoghi e oggetti agglomeranti le varie azioni: linotype che fonderanno nel piombo le notizie, altari e locali notturni (ma l'aria da cabaret, che rinvia a un espressionismo confiscato dalla cultura borghese, non sarà predominante), vecchie macchine del Museo dell'Automobile, autocarri, ambulanze e trinceramenti da linea del Piave, due treni a vapore con carrozze, un albero sradicato, obici e cannoni: quanto hanno messo a disposizione volentiersamente la Fiat, le Ferrovie dello Stato, il ministero della Sanità, i musei. Un grande meccano della memoria insomma.

POLEMICHE - L'arte non ha prezzo, vedi le aste di Van Gogh. Perciò è giusto sospendere la diatriba sui cinque miliardi fino a dopo lo spettacolo. Il teatro, per una volta, spende come per un concerto di Madonna o un ingaggio di Maradona. In via di principio non c'è scandalo. Ci sarà solo se il teatro simultaneo riproposto da Ronconi si risolvesse, oggi, in una simulazione dove lo spettatore fosse telecamera e basta. Se anziché su Marte ci trovassimo sulla vecchia Luna dei primi film di Méliès. Ma su questo punto si vedrà.