

Le prime **TEATRO**

«Gli ultimi giorni dell'umanità» per Luca Ronconi architetto e poeta della scena

Ronconi in edizione straordinaria

dal nostro inviato UGO RONFANI

TORINO - Ebbene, si: Ronconi è riuscito a dominare il caos. A trarre da un dramma sterminato, destinato ai marziani (parola d'autore) - «Gli ultimi giorni dell'umanità» di Karl Kraus (1874-1936) - uno spettacolo ordinato, coerente e, quel che più conta, di forte impatto sul pubblico. Il fantastico meccano della memoria montato nell'immensa sala presse della Fiat Lingotto, cattedrale sconosciuta della metallurgia da oggi trasformata nel più grande teatro del mondo, ha funzionato senza intoppi. Da credere che Ronconi - come von Karajan per la musica - abbia in testa un computer con cui programma le infinite variabili di un'opera d'arte.

Onore al merito: alle 0.33 del 30 novembre, dopo la storica prima (odio l'enfasi, ma l'aggettivo ci sta bene), i 600 spettatori del tout théâtre e della Torino che conta hanno scandito 7 minuti di applausi; i 60 attori hanno applaudito il pubblico, i 70 tecnici hanno applaudito gli attori che li hanno a loro volta applauditi, Ronconi aveva il groppo e insomma non s'era più vista una tale festa dell'emozione teatrale dai tempi del «Cid» con Gerard Philippe a Avignone o dell'«Albergo dei poveri» di Gorki al Piccolo. Il trionfo si è ripetuto alla seconda rappresentazione, cui ho assistito per scrupolo professionale, apprezzando la rifinitura e l'amalgama ragionate dopo il rodaggio. Se sui 5 miliardi di spesa ci sarà polemica (come lascia supporre qualche mugugno di retrovia), essa si smuserà davanti all'importanza

dell'evento. Perché c'è evento, sicuramente, quando una grande fantasia dell'uomo lascia il regno d'Utopia per farsi spettacolo. «Sappiate, - ha detto Ronconi, mettendo le mani avanti - che con questo spettacolo non s'arricchirà nessuno». Falso: s'è arricchito tutto il teatro italiano.

E' provato così - non spiaccia agli antironconiani - che non c'è impresa, per temeraria che sia, in grado di resistere all'intelligenza critica di Ronconi, alla sua capacità di essere insieme artista e manager. Anche stavolta l'architetto del palcoscenico non ha soffocato il poeta della scena; il meccano di questo Kraus post positivista è rimasto appeso alla mongolfiera di Cyrano de Bergerac (destinazione Marte, non la Luna...) o, se preferite, era ancora dotato delle ali dell'ippogrifo di Orlando.

OLTRE BRECHT

Sembra strano, ma tra i pilastri e le caviglie del Lingotto, in mezzo allo sferragliare di locomotive e vagoni, auto d'epoca, autocarri militari, obici e cannoni, sulle rotaie che delimitavano le controcene laterali, o sui carrelli mobili della navata centrale e delle campate Nord - Sud, mi è parso di assistere ad uno spettacolo (acusticamente perfetto), che obbedisse ai canoni dell'opera lirica: uno strumentato orchestrale dove si mescolavano ticchettii di linotype, rombi di guerra e pot-pourri viennesi; una partitura vocale con assolo frementi, duetti concitati, cori rauchi venuti dalle strade.



Marisa Fabbri con Anna Gualdo e Luciano Melchionna.

De Francovich e Virgilio trionfatori della serata insieme alla Guarnieri e alla Fabbri

Nel tremendo corpo a corpo con le quasi 800, magmatiche pagine del testo di Kraus - costruite, come sappiamo, come un sarcastico collage di quello stupidario universale ch'è sempre la propaganda di guerra - Ronconi ha messo a partito la sua esperienza di regista d'opera. Ha potuto così dominare il mostro, evitare le trappole del feuilleton naturalistico, del teatro epico alla Brecht o della pièce - documento, per svelare quello che «Gli ultimi giorni» è nella sua essenza: delirio profetico di un nichilista, pratica magica per esorcizzare l'apocalisse, metafora veemente della ricorrente follia dell'annientamento.

Kraus aveva già percepito ciò che viviamo oggi nell'irrealtà massmediatica della crisi del Golfo: il tremendo potere distruttivo dell'alleanza fra parola e arma. La violenza della guerra si alimentava - ai suoi occhi di lettore della «Neue Freie Presse» dalla quale ricavò la sua «antologia degli orrori» - con il linguaggio canagliesco della giornalaglia ammantata la carneficina dei colori del patriottismo e dell'epopea. Auscultatore maniaco del linguaggio vizioso della stampa, egli concepì in dieci anni «Gli ultimi giorni» come la tragedia - che il sarcasmo tramutò in nera farsa - di quella che chiamò la «triplice alleanza delle T: inchiostro (Tinte), tecnica (Technik) e morte (Tod).

Avevo temuto - e l'ho scritto - che l'ossessione acustica sottesa all'opera (quel grido ricorrente sulla pagina e al Lingotto, «Edizione straordinaria!», degli strilloni annuncianti il quotidiano tripudio per la guerra) fosse introiettata in un partito preso «visualistico»

dal regista. Ronconi, invece, ha providenzialmente salvato i grandi snodi dialettici del testo, quelle diatribe che il Criticone, doppio di Kraus, scambia con l'Ottimista (interpretati superbamente da un Massimo De Francovich e da un Luciano Virgilio che sono i veri trionfatori della serata). E ha dato rilievo espressionistico alle unghiate satiriche del testo con una miriade di scene di contorno.

CACCIA DI SCENE

Il découpage dei 5 atti in 20 scene e la frantumazione di queste in una lunghissima serie di episodi che per 3 ore e quaranta (lo spettacolo ha sfiorato di quasi un'ora ma il pubblico, trasformato in attivissimo cacciatore di scene, non ha dato segni di stanchezza) si sono susseguite al centro e nei quattro spazi laterali, talvolta anche in aria grazie all'uso di un paranco che ha consentito l'evoluzione acrobatica a Popolizio, alla Guarnieri o a De Francovich. La contemporaneità delle scene - acusticamente graduate con i microfoni - comportava effetti di ripetitività

sfruttati per evidenziare l'ossessività del testo, sicché non credo che lo spettatore volenteroso abbia avuto problemi di comprensione dell'insieme. Le azioni sono state divise tra la Vienna del Ring, i caffè e i giardini, le chiese e le fabbriche, la Corte e i ministeri, gli ospedali e i tribunali, e i fronti di guerra, con le trincee e le linee del fuoco, in un crescendo parossistico, dove le coloriture del teatro espressionistico non scadevano mai nella semplificazione in grottesco del Kabaret.

Più di 400 ruoli - personaggi storici e di fantasia: ministri e cortigiane, camerieri e prostitute, artisti e banchieri, medici e bottegai, contesse e popolane; inoltre figure indicative di atteggiamenti o stati d'animo - hanno costretto i bravi, disciplinatissimi attori a trasformazioni continue. E bravi son stati tecnici e macchinisti, che fendevano la folla coi carrelli sui quali, poggiandosi a manubrii, sfilavano i personaggi, mentre le reclute delle scuole di teatro rappresentavano reporter, corrispondenti di guerra, fotografi, ti-

pografi e strilloni: quanti tessevano ignari - edizione straordinaria! - la rete delle menzogne, del tradimento dell'intelligenza, dell'esaltazione della violenza.

Lo spazio scarseggia per evidenziare singole interpretazioni nello straordinario concertato di attori, che del resto era al servizio di un ferreo disegno registico. Ma fra divise blu, cappotti grigioverdi, cappelli a cilindro e pipistrelli, toilettes di dame viennesi e grembiuli di popolane (conscio che in Kraus scarseggia l'umanesimo poetico di Brecht, Ronconi ha dato spazio sullo sfondo, quando possibile, al patetico populista, fino allo straziante idillio finale di una giovane coppia con maschera antigas), i grandi ruoli son saltati fuori.

Ed ecco i già elogiati De Francovich e Virgilio; ecco le grandi dame di Ronconi: Annamaria Guarnieri, nel ruolo divorante della Shalek, Jean d'Arc al fronte che erotizza la carneficina fino all'isteria; Marisa Fabbri, bionda matrona patriottica smaniosa di generare soldati; Claudia Giannotti, ambiziosa, satanica moglie del consigliere di

corte Schwarz-Gelber; una Galatea Ranzi ormai ronconiana dalla testa ai piedi, fidanzata trapida, effeminato generale e voce marziana annunciante l'apocalisse.

Ecco, superbi per dedizione e sicurezza, Lino Troisi, consigliere di corte, ministro e generale; Ivo Garrani, tutto militaresca tronfiaggine, Piero di Iorio in ruoli truci e stralunati, Mauro Avogadro di sempre giusta, tagliente presenza, e Roberto Accornero, Massimo Popolizio, il veterano Franco Mezzera, il vigoroso Carlo Montagna, un Virgilio Zernitz in rottura coi ruoli goldoniani.

Il meritato riconoscimento lo hanno avuto tutti e sessanta là, nella scena finale della cena macabra al comando di Corpo d'Armata: un banchetto di cadaveri con i cadaveri, nel crepuscolo del mondo, fra tradotte di feriti e superstiti dei gas, dopo che il Criticone aveva pronunciato l'ultima raggelante requisitoria contro i popoli che «avevano ballato fino alla quaresima nel grande, tragico carnevale del '14-'18», già pronti a ricominciare. S'è scatenato un pot-pourri di Offenbach (adorato da Kraus) e gli attori sono arrivati, alti sui carrelli, cantando i couplets del loro tragici, ridicoli destini: giusto, tremendo finale da operetta affinché il senso della follia della guerra risultasse più atroce sotto i travestimenti della derisione.