

Il testo krausiano rivisitato da Luca Ronconi con geniale lucidità

TORINO, 2 — Difficile riferire di uno spettacolo, *Gli ultimi giorni dell'umanità* di Kark Kraus messo in scena a Torino da Luca Ronconi, di cui in queste settimane, che ne hanno preceduto il debutto, si è detto e scritto con una dovizia di particolari tale da decretarne a priori, quasi, la portata, il valore e il peso dell'evento tale da ingenerare l'impressione di averlo già visto prima ancora di avervi assistito. E in effetti la prima impressione, ma subito fugata è proprio quella di una puntuale rivisitazione a quanto giornali, radio e tv avevano preannunciato, mostrando una volta di più lo strapotere dei media, quasi è a confermare — a dispetto di Kraus — quella invadente, arroganza e pericolosità che Kraus stesso nella sua opera aveva denunciato. Nota quindi l'imponente sala presse del Lingotto, l'ex fabbrica Fiat, con le sue enormi arcate, i suoi vasti spazi vuoti e un tantino inquietanti perché legati a una cultura e a una storia industriale che spesso si sono concretizzate in quei congegni di sfruttamento e di morte, ordigni bellici e no, che fanno da minaccioso e assordante contrappunto alla torrenziale orfale di voci che infittiscono la trama de *Gli ultimi giorni dell'umanità*. Come altrettanto noti e descritti con minuzia i vagoni ferroviari, le vecchie automobili o le antiche locomotive, le linotypes in fuzione, i cannoni, gli obici, gli ingranaggi, le autoambulanze e i carrelli mobili che animano lo spettacolo: palcoscenici multipli per un testo che, per la sua rappresentazione — secondo l'autore — avrebbe necessitato di «un teatro di Marte» o di una sterminata quantità di ore.

L'operazione, geniale, di Ronconi però fin dalle sue prime battute si impone, al di là delle previste attese, per la lucidità e la compattezza della costruzione drammaturgica, la precisione della realizzazione tecnica e l'intelligenza con cui riesce a coinvolgere il pubblico. Una costruzione drammaturgica che affonda con fedeltà nell'assunto stesso del testo krausiano: mettere in scena la molteplicità e la complessità, non tanto della prima guerra mondiale, quanto delle infinite e imponderabili ripercussioni che questo evento, prima, durante e dopo il suo farsi, ha avuto nella storia dell'umanità, di quell'universale in fatuità, stupidità, faciloneria, superficialità e ripetitività (e

alla fine in tragicità) cui esso sottende. Non sono certo le scene di guerra con tutta l'atrocità che esse comportano a svelare meccanismi disumanizzanti quanto l'inarrestabile chiacchiericcio che attorno a queste si è fatto e che Kraus ha registrato con maniacale ossessività riportando pari pari nella sua «tragedia in cinque atti» corrispondenze dal fronte, pezzi giornalistici, discorsi e discussioni sentiti nei caffè o captati lungo i ring viennesi. Un chiacchiericcio mortifero che Ronconi ha tradotto in una simultaneità di rappresentazione, in tanti teatrini che si snodano lungo il percorso pensato per questa messa in scena. E il pubblico, incanalato all'interno di questa, può scegliere a suo piacimento, seguire una o più scene, fissare, come in



Ronconi

una ardita e onnivora esposizione, la sua attenzione su un quadro piuttosto che su un altro, costruirsi cioè il suo viaggio mentale all'interno di questa inafferrabile e suggestiva avventura, certo però di non smarrirsi nella dispersività dei frammenti, ché la frammentarietà, così come si istituisce nella babele di questo testo straordinario, è la sua ragione, la sua necessità e la sua forza.

Non per nulla uno dei suoi momenti più belli lo spettacolo lo raggiunge nell'ultima scena, la «grande cena presso un comando di Corpo d'armata», quando tutti gli interpreti, distribuiti lungo l'intero spazio scenico, dicono le loro battute contemporaneamente, cosicché il loro subdolo potere di simulazione e la vanità delle parole sono esaltati in un crescendo di confusione e sonorità quasi totali. Non si percepisce il significato dei discor-

si, ma il loro senso, più oscuro e profondo si fa minaccioso, terribile impressionante. E quella frammentarietà che fino allora aveva dominato lo spettacolo, anche con leggerezza e ironia (e, perché no?, un certo compiacimento divertito, che essa lasciava allo spettatore di aggirarsi e perdersi nei meandri di una composizione molto variegata), si ricomponde in un unico quadro di agghiacciante e sbigottita verità. Quella verità che Kraus grida attraverso il suo alter ego, il Criticone, qui un magnifico Massimo De Francovich, e che Ronconi isola nel concertato dello spettacolo in brevi sequenze con il Criticone a discutere contro la soddisfatta ottusità di un tanto inguaribile quanto ipocrita Ottimista, l'attore Luciano Virgilio, issati su due carrelli che fendono il pubblico, mentre tutto intorno si fa silenzio. Forse bisognerebbe vederlo più volte questo spettacolo per capirne a pieno la bellezza e il fascino implosivo dell'intricante ragnatela di soluzioni sceniche e di recitazione, ma la logica che Ronconi, grazie alla ribollente e sconfinata magmaticità di un testo per molti versi irrepresentabile, ha imposto al suo lavoro non è certo quella di uno spettacolo tradizionale. Così com'era avvenuto vent'anni fa per un'altra sua eccezionale creazione, *L'Orlando furioso*, richiede allo spettatore di porsi in altri termini, più critici, più corresponsabili rispetto al fatto teatrale. E tanto più significativa e contro i tempi, questi nostri in cui la confusione e la contraddittorietà dei linguaggi e messaggi portano a una pericolosa omologazione e a un'accondiscendente passivizzazione, appare la scelta di Kraus, anche al di là dell'attualità dei suoi contenuti o degli stimoli creativi che essa suggerisce.

Per una volta, infine, tralascieremo di parlare dei meriti dei numerosi e validi interpreti, tutti accumulati nell'entusiastico applauso che ha accolto lo spettacolo all'anteprima riservata alla critica, per sottolineare la straordinaria prova dei tecnici che hanno permesso la riuscita della serata, da Hubert Westkemper che ha curato la parte sonora, a Sergio Rissi, mago delle luci, ai macchinisti dello Stabile di Torino che con una rigorosa precisione hanno mosso i complicati meccanismi scenografici, ideati da Daniele Spisa.

Mario Brandolin