

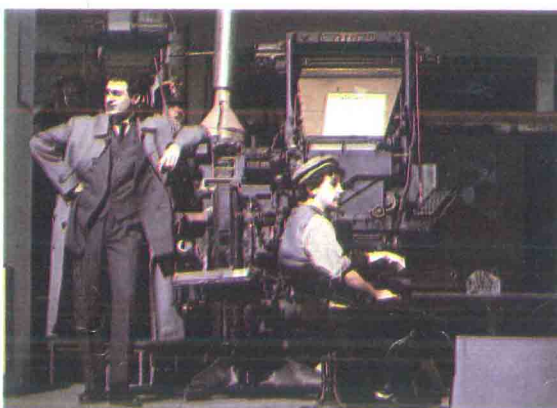
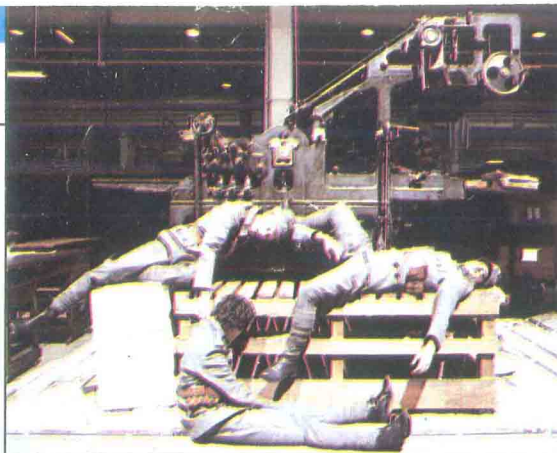
TEATRO

Visto da
GUIDO ALMANSI

Lingotto delle meraviglie

GLI ULTIMI GIORNI DELL'UMANITÀ di Karl Kraus. Regia di Luca Ronconi. Scene di Daniela Spisa. Costumi di Gabriele Pescucci. Produzione teatro Stabile di Torino in collaborazione con Lingotto srl. Al Lingotto di Torino fino al 20 dicembre.

Nella sua postfazione del 1980 all'edizione di questa gigantesca tragedia, Roberto Calasso asseriva che il titolo era notissimo ma il testo assai meno conosciuto. Oggi, per via del morboso interesse della stampa nazionale per questo spettacolo e della magistrale campagna promozionale che gli è stata montata intorno, tutti conoscono il soggetto degli *Ultimi giorni dell'umanità*. Rileggendo il libro in questi ultimi giorni mi è tornata alla mente una frase di Cioran: «La preoccupazione di ben dire è l'appannaggio di coloro che non possono acquietarsi in una fede». Kraus, il grande stilista di *Detti e contraddetti*, il prezioso cesellatore dei più roventi aforismi del nostro secolo, è qui troppo sicuro di aver ragione di fronte alla marea della stupidità che trova nel giornalismo guerrafondaio e nella propaganda bellica della prima guerra mondiale uno dei momenti trionfali di massima espansione. Non può esistere il dubbio se, dall'altra parte, c'è il vuoto chiacchiericcio dei capannelli per la strada, la turpe retorica dei fondisti di giornale o degli inviati di guerra, i verminosi salamelecchi dei funzionari di corte. E, se non esiste il dubbio, forse non esiste nemmeno lo stile. Come dice Calasso, Kraus «invece di abbandonarsi al pathos espres-



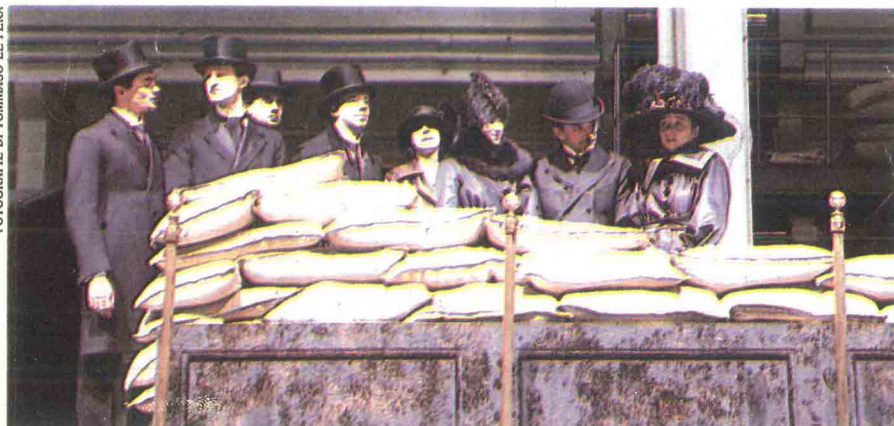
IL PIÙ GRANDE SPETTACOLO DEL MONDO. Tre momenti di «*Gli ultimi giorni dell'umanità*» di Ronconi

sionista, che vuole risarcire l'impossibilità della tragedia con l'immediatezza dello spasimo» preordina un teatro della ripetizione e della chiacchiera vorticoso; ma l'impatto di quello spasimo, per esempio in un quadro espressionista di Max Beckmann o di Kirchner sull'orrore della guerra, è molto più travolgente del *sottisier* raccolto da Kraus, intervallato dalle grandi tirate del Criticone, irato portavoce del furente scrittore.

L'immenso spettacolo montato da Ronconi è una meraviglia di ritmo, di organizzazione dello spazio scenico, di controllo dei movimenti (delle macchine, degli attori, dei tecnici, dei «vigili» che regolavano il traffico delle piattaforme tra gli spettatori). Tutto funziona perfettamente con una sovrumana sapienza degli intervalli,

delle pause, delle riprese; e non c'è mai un momento di noia perché tante cose «meravigliose» (il Lingotto è trasformato in una «fabbrica della meraviglia») avvengono nell'immenso spazio del capannone industriale. Mai come in questa regia Ronconi aveva dimostrato una così magistrale sicurezza nel far funzionare tutto in una splendida coreografia barocca, dove uomini e macchinari collaborano in grandi sfilate simboliche. Ma a che scopo? Per mettere in scena uno spettacolo ritenuto da sempre irrappresentabile, d'accordo; per dare a Torino il primato di aver organizzato lo spettacolo più grande del mondo, un circo Barnum della grande letteratura; per dimostrare quali sottigliezze di recitazione si possano ottenere da un gruppo di attori fedelissimi, improntati dalla personalità debordante del maestro;

per divertire un pubblico abituato alla più convenzionale esperienza delle poltrone di velluto rosso. Ma neanche in questo spettacolo abbiamo trovato il sangue e lo zolfo invocato dagli uomini di teatro italiani durante le polemiche estive. Ernst Jünger, a proposito del lavoro di fabbrica, parlava del «preciso ritmo di lavoro di una turbina alimentata dal sangue»; e la rappresentazione di un celebre testo dedicato ai massacri della guerra in un luogo dedicato ai massacri psicologici della catena di montaggio avrebbe dovuto inventare questo rapporto fra la disumanità della guerra e la disumanità della pace. Ma non è questo che interessa Ronconi, il quale sacrifica in gran parte l'elemento comico e grottesco e il pathos delle vicende belliche in una devozione esemplare al grande spettacolo. Come nel suo meraviglioso *Orlando Furioso*, gli spettatori vagano qua e là per inseguire una traccia della totalità della storia nei blocchi drammatici simultanei in cui si articola la rappresentazione; ma mentre nel *Furioso* c'era la curiosità di vedere come sarebbe stato interpretato un episodio del poema e il piacere di riscoprire le grandi ottave in circostanze così fuori del normale, qui i singoli episodi sono raramente abbastanza «forti» da assorbire la nostra attenzione e l'effetto cumulativo funziona male.



FOTOGRAFIE DI TOMMASO LE PERA