

A TEATRO E ALL'OPERA. DUE DEBUTTI IN TRE GIORNI PER LUCA RONCONI

Mozart e Kraus

GIANNI MANZELLA

Chissà come va». Nella penombra del teatro, dove i tecnici trafficano rumorosamente intorno ad una scenografia monumentale e un po' funerea, Luca Ronconi non appare per nulla preoccupato. La sua sembra piuttosto una curiosità intellettuale, quasi il porsi per un attimo al di fuori del lavoro che ha realizzato, per vedere l'effetto che fa. Chissà come va con gli *Ultimi giorni dell'umanità*, l'abnorme tragedia di Karl Kraus che debutterà venerdì al Lingotto di Torino, alla fine di una settimana aperta da un altro spettacolo firmato da Ronconi, il mozartiano *Don Giovanni* al Comunale di Bologna con la direzione musicale di Riccardo Chailly. Nello spazio enorme della ex sala presse che fu il cuore della fabbrica d'automobili per eccellenza (destinata ad una nuova vita nel progetto di ristrutturazione di Renzo Piano) il regista si misura con l'impresa, tentata

finora solo un paio di volte, di mettere in scena un testo concepito secondo lo stesso Kraus «per un teatro di Marte». Un testo smisurato per ampiezza (209 scene più un prologo e un epilogo) e numero di personaggi. Un violento atto d'accusa della «opinione pubblica» che prende a bersaglio la stampa quotidiana; un travolgente sgorgare del «disfattismo planetario» dello scrittore viennese, per dirla con Benjamin, che rivolta le frasi fatte in cui si crogiola l'umanità in preda alla follia della guerra.

Per farlo, Ronconi ha raccolto una compagnia adeguatamente fuori dall'ordinario, che affianca ai suoi attori abituali un gruppo di giovani usciti dall'Accademia («alcuni veramente bravi», sottolinea). E ha suddiviso il testo tra una serie di stazioni simultanee, in mezzo a cui il pubblico può muoversi liberamente. «Sarà un po' faticoso, perché si sta in piedi, ma una cosa così secondo me deve avere un carattere un po' catastrofico, questo starci dentro. Non è rappresentabile diversamente. E' vero quel che diceva Canetti, che queste pagine sono delle variazioni continue, potrebbero protrarsi dieci volte tanto. Vanno colte per frammenti, il racconto non c'è. E' una visione straordinaria, ma affidata a chi poi la realizza. Messa in fila e rappresentata così, è una cosa che non tiene. E poi questa scelta corrisponde veramente alla struttura della commedia».

«E' uno spettacolo che cambia molto quando c'è la gente - prosegue il re-

gista - non so neppure se è meglio o peggio. Abbiamo fatto già due prove con campioni di pubblico (in una con studenti e insegnanti, nell'altra con dei militari). C'è una sorta di distrazione, inevitabile perché sono tutte azioni pa-

rallele e incrociate. Ho l'impressione che se uno spettatore è idealmente solo riesce a collegare, è lui che sceglie e si orizzonta; se invece sta in mezzo ad una folla, l'effetto è anche più bello, ma viene come trascinato».

Ma tu, a che pubblico pensavi quando hai cominciato a immaginare la realizzazione di questo spettacolo (prodotto dallo Stabile di Torino) che esce dalla routine dei teatri pubblici? «Certo non a un pubblico di abbonati. Penso piuttosto a quel pubblico che il teatro ha perso in questi 10 o 15 anni. A quella parte di spettatori che non sono più pubblico teatrale». L'aspetto forse più dirompente degli *Ultimi giorni* non è infatti il costo spesso enfatizzato - «è una produzione grossa, sottolinea il regista, c'è tanto lavoro dentro, le cifre fanno impressione ma bisognerebbe fare i conti di quanto costa la gestione di uno spettacolo normale, dal primo giorno di prova all'ultimo giorno di repliche».

Non è nemmeno la novità della proposta, non lontana da altre realizzate in passato da Ronconi. E' la fiducia che rinnova nella possibilità di un teatro diverso. «Mi sembra oggettivamente l'unica risposta che si può dare, in quello spazio e con quella drammaturgia, volendo cercare di interessare quel tipo di pubblico che non è più venuto a teatro, non necessariamente giovanile. Una cosa curiosa è che anche gli attori sono portati scena per scena a immaginare il loro pubblico. Ci sono scene (per esempio la fabbrica riconvertita per la produzione bellica) in cui senti che le battute sono destinate ad un pubblico di operai; in altre senti che quel che si dice è destinato ad un pubblico di lettori. Qui hai l'impressione che il destinatario ideale non sia lo spettatore teatrale».

Gli ultimi spettacoli che hai fatto girano intorno ad una crisi del linguaggio, qui poi il linguaggio «è» il dramma. L'autore è in qualche modo presente in scena nella figura del Criticone. Qual è il tuo Kraus? «Saranno delusi quelli che si aspettano di trovare la letteratura di Kraus. Ho cercato di evidenziare due aspetti, allo stesso tempo: come Kraus rappresenta il mondo e come lo percepisce. Nelle scene più inventate da Kraus, soprattutto quelle del Criticone, c'è un'elaborazione letteraria molto ricca e personale; altre scene, come la lettura di brani di giornali, non potevano essere rappresentate in una maniera oggettiva. Kraus non ha rappresentato il mondo così com'è, ma come veniva presentato attraverso la stampa quotidiana. Già la sua affermazione che la stampa si mette al posto delle cose, ci dice che le cose viste attraverso la stampa non sono la realtà. E' uno spettacolo in cui un po' si annega, un po' piace tirar fuori la testa e vedere cosa gira intorno».

Una curiosità che può sorgere è se il fatto di lavorare contemporaneamente ai due spettacoli ha fatto scattare qualche connessione, ovviamente non nel senso di un Kraus mozartiano, o viceversa. In fondo il personaggio Kraus che emerge dagli *Ultimi giorni* è una sorta di Don Giovanni del linguaggio, nel bisogno di possedere tutte le parole, nella sfida di ergersi solo contro tutti. Ma Ronconi si schermisce: «Non è la prima volta che mi capita di lavorare a due spettacoli contemporaneamente anche perché la preparazione delle cose che faccio generalmente è molto lunga. Anzi in genere, questo fatto spinge a tenere separate le cose, per non creare interferenze».

Nella ormai lunga carriera di regista d'opera, il nome di Mozart ricorre solo una volta, una messinscena veneziana di *Così fan tutte*. E' solo una questione di mancata commissione o c'è anche una tua scelta? «Mi avevano proposto a suo tempo *Le nozze di Figaro*, che mi pare anche l'opera più bella di Mozart, che non ho voluto fare. Per farlo bene bisogna avere delle condizioni di lavoro un po' diverse da quelle abituali. E poi sono tutte opere talmente famose...».

E in questo caso? «Sul *Don Giovanni* il discorso è sempre lo stesso: è una tragedia o è una commedia, è seria o è giocosa? Già questo non è tanto simpatico, non posso ragionare per schemi o per generalizzazioni. Bisognerebbe chiedersi: se è una tragedia, perché? E se è una buffoneria, dove lo è? Come cercare di raccontarla in modo che non ci sia uno stile solo, ma di volta in volta prenda il suo giusto carattere. Ad esempio può essere comica la serie di disavventure erotiche provocate da donna Elvira, ma il fatto che si tratti di disavventure è la riproduzione di uno schema tragico. C'è qualcuno che ha commesso una colpa e poi la paga. I due aspetti s'intersecano proprio nella struttura del mito, non solo nel libretto».

CARTE

il manifesto

domenica 25 novembre 1990

34