

PRIME TEATRO / ULTIMI GIORNI DELL'UMANITÀ

Il fascino del Ring

La vecchia Vienna rivive nel kolossal di Ronconi

Dall'inviato

Paolo Lucchesini

TORINO — Foto, interviste, anticipazioni ci avevano fatto intuire che Luca Ronconi avrebbe superato se stesso con i suoi (e di Karl Kraus) *Ultimi giorni dell'umanità*, il megaspettacolo chiacchierato fin dalla sua ideazione, atteso da mesi, pubblicizzato come un teleshow di Baudo. Ed eccoci al Lingotto per la notte dello stupore, della verifica di quanto era stato detto e favoleggiato. Inutile dire che Ronconi ha fatto di tutto per stupire il colto e l'inclita, non lesinando migliaia di milioni, forte di uno spiegamento di uomini e mezzi faraonico, anche nel senso stretto della parola, visto che qualche decina di tecnici inservienti sono stati adibiti a trainare o spingere interi treni. Ma la cosa che ci ha toccato e sorpreso, a prescindere dalla indiscutibile fascinazione di una grandiosa, esatta, esaltante macchina, è stata la coincidenza fortuita dell'ultimatum dell'Onu a Saddam Hussein con il debutto del megadramma di Kraus: l'incubo di una vera guerra, che tutti sembrano voler scongiurare, ha tinto di colori funesti questi *Ultimi giorni dell'umanità*, amara, inquietante «cronaca» della prima cosiddetta Grande guerra, monito solenne di un testimone pacifista, coraggioso, inascoltato, ridicolizzato da coloro che già preparavano un altro terrificante conflitto mondiale.

Ebbene, pur non conoscendo i reali motivi della scelta del testo di Kraus, una volta tanto Ronconi ha fatto del suo teatro, non solo l'ennesima, preziosa esibizione formale, meccanica ed estetizzante, ma anche una seria occasione di fare del teatro un luogo di ripensamento e di confronto fra crisi oscure già consumate nel sangue e altre attuali, immanenti, foriere di tragedie mostruose. E, forse, proprio l'algida rappresentazione spettacolare di azioni di guerra e di atti efferati che ne sono inevitabile corollario, si propone come un momento di riflessione, piuttosto — ce lo auguriamo — che come una pura estetica, distaccata contemplazione dello sfarzo visuale, un rapimento deviante, un vago compiacimento di fronte e impeccabili geometrie e percorsi e incastri millimetrici di pianali e trabattelli che danzano.

In quanto al testo, ancora una volta — come, per



Annamaria Guarnieri in un momento di «Gli ultimi giorni dell'umanità» di Kraus presentato in prima nazionale al Lingotto di Torino da Luca Ronconi

esempio, con *Ignorabimus* — Ronconi si è confrontato volutamente con un testo sterminato, irrepresentabile e irrepresentato in Italia (l'intera opera ha visto il palcoscenico solo nel 1964 a Vienna; un frammento significativo, la scena finale, *L'ultima notte*, fu allestito nel 1923; gran parte fu letta dallo stesso autore), con una marea di personaggi strettamente legati a una realtà specifica, una controcronaca quotidiana o quasi della Vienna fra il 1914 e 1920, un liguaggio allusivo che suscitava l'ilarità di un uditorio di democratici e intellettuali di allora, come ci ricorda Cannetti, ma che, riproposto oggi, non avrebbe alcun senso. Ronconi, perciò, ha tagliato, ridotto, smontato il possibile per ricostruire una drammaturgia originale ordinata su due piani: da un lato una particolare attenzione a brani e personaggi esemplari con una propria autonomia teatrale (i dialoghi fra il Criticone e l'Ottimista, le bieche sortite della Schalek e poco più), dall'altro il ricorso a concertati per scene corali e contemporanee in cui il testo, scremato dai riferimenti epocali, resta quasi una di-

dascalia che illustra eventi raccontati o rappresentati. Si confrontano e si intrecciano le due anime degli *Ultimi giorni dell'umanità*: la virulenza della parola che si esplicita con l'invettiva del Criticone, in cui è incarnato lo stesso Kraus, la stupidità perbenista dell'Ottimista e la retorica patriottarda della Schalek, giornalista d'assalto, e l'ordinato, suggestivo (ma anche insistito) marasma di voci, ridotte a meri suoni, di processioni di auto, cannoni, locomotive, vagoni, linotype, trincee, una nave e il timone di un aereo montati su carrelli che scorrono su binari da *Tetralogia* wagneriana di Firenze e di frotte di generali, impiccati, croce-rossine, soldatini stecchiti, giornalisti, industriali, poliziotti, burocrati issati su palchetti mobili (vedi *Orlando*) o sospesi per aria come trapezisti. Il tutto occupa il settore di sinistra del mitico stabilimento che esalta l'inventiva spaziale di Ronconi. Il Lingotto dovrebbe rappresentare il Ring viennese con caffè, salotti, *affiches* e suppellettili, ma a tratti si trasforma in un circo a tre (o più) piste in cui gli attori si contendono l'attenzione degli spettatori che si spostano

da una scena all'altra con esiti devastanti: ressa davanti a una star, pochi avventori per i meno noti.

Spettacolo, come si può capire, complesso e affascinante, viziato soltanto dalla irriducibile ridondanza ronconiana, che talvolta inclina alla noia, e dalle disgresie interpretative, fra attori ronconiani e non. Stupendo protagonista, reale pilastro dello spettacolo, più importante della binarietà, Massimo De Francovich che ha spadroneggiato nel ruolo del Criticone/Kraus padrone di una scintillante dialettica loica, partecipata, tagliente: una *performance* di rara forza interpretativa, elegante, colta. Spalla esimia, controcampo puntuale Luciano Virgilio che ha disegnato al meglio la goffaggine e l'insipienza dell'Ottimista. Bravissima Annamaria Guarnieri nell'odioso, quindi provocatorio, ruolo della Schalek di un inaudito cinismo, sferzante e svenevole in mezzo ai soldati che muoiono, esempio palpante del misoginismo di Kraus. Gli altri nobili interpreti sono impiegati in parti limitate a cominciare da una Marisa Fabbri recuperata alla misura, spiritosa come vacua signora Wahnshaffe, per proseguire con Ivo Garrani e i giovani Massimo Papolizio e Galatea Ranzi, con una scena per ciascuno. Applausi *ad personam*, forza della musica, per la deliziosa Alvia Reale in una canzonetta *d'antan*, forse nella scena meglio articolata, ricca di *pathos* e intrisa di viennitudine, e Gabriella Zamparini, fantasma dell'imperatore Francesco Giuseppe che recita una filastrocca.

Non tutte le scene, anche importanti, sono riuscite col buco: sacrificati due attori di classe come Claudia Giannotti e Lino Troisi che si sono inutilmente sgotati in un grottesco dialogo fra coniugi ricchi e mondani. Inutile dire dell'immenso e perfetto lavoro di Daniele Spisa, scenografo e artefice della macchina. Belli i costumi di Gabriella Pescucci. Applausi caloposi dopo la definitiva passerella a effetto con motivi di operetta ironici, ma accattivanti, e poi al seguito di apparizioni macabre, con una minima concessione all'eros: dalla tuta di una ragazza asfissata dai gas spunta un seno delicato. Non tuona, invece, la voce di Dio che avrebbe dovuto suggerire *Gli ultimi giorni dell'umanità*.