

Una scena dello spettacolo allestito al Lingotto di Torino
Da sinistra Antonio Latella Ulderico Pesce, Nicola Donaliso, Franco Passatore Qui sotto Luciano Virgilio e in basso il regista Luca Ronconi



«Gli ultimi giorni dell'umanità» al Lingotto Quadri d'Apocalisse verso la catastrofe

TORINO — Può il teatro contenere dentro il suo spazio ideale l'intera epopea dell'umanità? E' concesso ad una voce flebile com'è quella che proviene dalla scena parlare della catastrofe a cui sembra destinata la nostra civiltà? Certamente no, se si ragiona ancora nei termini della struttura all'italiana, divisa in due zone distinte, l'una riservata all'illusione, l'altra alla visione. Eppure sembrano oramai acquisite le potenzialità illimitate dell'espressione teatrale. Basta conoscerne la natura e il congegno. Fin dall'esordio registico Luca Ronconi ha dimostrato, anche con gli insuccessi, quante siano tali possibilità. Ed ora con un incredibile ed esaltante allestimento de «Gli ultimi giorni dell'umanità» di Karl Kraus, prodotto dal Teatro Stabile di Torino con il sostegno Fiat, si spinge oltre prefigurando concretamente un'idea di teatro da consegnare al Duemila.

Mentre nei retrobottega teatrali si lamenta l'assenza di una drammaturgia sulla contemporaneità, Ronconi, solitario e caparbio, afferma attraverso le sue messinscena un fatto fin troppo ovvio: che un testo destinato al teatro si scrive direttamente sulla scena.

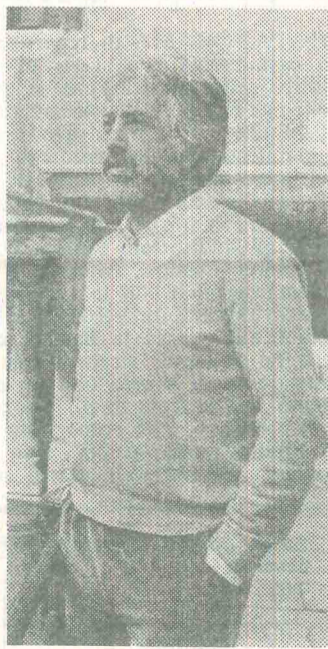
«Gli ultimi giorni» acquistano un senso proprio a partire dalla loro ambientazione. L'impossibile opera di Kraus, che l'autore stesso dice «concepita per un teatro di Marte», perché irrepresentabile in una dimensione teatrale consueta, trova il suo spessore naturale all'interno della ex-sala presse della Fiat Lingotto. Anche su di uno spettatore abituato alle geniali invenzioni di Ronconi, lo spettacolo produce una folla di sensazioni: genera esaltazione, emozione, smarrimento, gioia.

Fin dall'ingresso si respira la dimensione dell'opificio, un'atmosfera da scalo ferroviario. La visione d'insieme è quella di una grande e movimentata officina, crogiolo di una materia in continua trasformazione. Un lungo corridoio centrale, dentro il quale il pubblico si muove, seguendo i vari poli dell'azione, presenta sui lati in simmetria una schiera di vecchie linotype, su cui i tastieristi compongono freneticamente le edizioni straordinarie della Neue Freie Presse. Sfolgiati con avida curiosità dai bravi borghesi, da politici e affaristi, nei caffè di Vienna, oppure commentati mentre si passeggia negli eleganti viali del Ring, sono i quotidiani a cifrare le tessiture degli avvenimenti. Da quelle pagine, che annunciano e documentano le tappe di una guerra devastatrice, com'è stato il primo conflitto mondiale, hanno origine i battibecchi, le discussioni e le polemiche nei crocicchi, nelle sale da tè, nei salotti.

Le stazioni del dramma affastellano un insieme di situazioni, quelle che Kraus consegna alla pagina in forma grezza, come fosse creta da rimodellare. Ronconi compone in sincronia i quadri

dell'Apocalisse prodotta dalla guerra e li collega ai lati e sul fondo del grande salone. La base dei palcoscenici è costituita da vecchi vagoni in movimento e dallo scorrere continuo dei carrelli. Tra gli spettatori, invece, s'insinuano i carri su cui si animano i personaggi di questa traversata della catastrofe. Al pari dei simulacri della passione, con la stessa solennità, gli interpreti, fissati in una statuarità immobilità, vengono sospinti da una parte all'altra dello spazio scenico.

La simultaneità dell'evento, allora, tende a straripare oltre la dimensione ordinaria. S'intrecciano parole, frasi, monologhi amplificati da un sofisticato sistema acustico, capace di articolare la voce e il suo spazio. La rappresentazione scorre persino lungo le pareti, affidandosi alle curiose citazioni delle effigi



pubblicitarie; si spinge anche sopra le teste di chi guarda, innalzando verso il soffitto gli attori esaltati dalle loro tirate, quasi si trattasse d'uno sproloquiare sovrabbondante che ambisce ad essere assoluto.

La dinamica dei quadri rincorre un discorso a più anime. Quelle figure che si compongono e scompongono illustrano tante storie e provengono da ogni ambito sociale. I riflessi e lo scompiglio della guerra vengono così rappresentati da un ampio campionario umano: una prostituta, un intellettuale, un contadino, due rappresentanti di commercio, cittadini, piccolo-borghesi, e altri ancora: da ciascuno proviene un segmento di chiacchiera che dà la sensazione di quanto intricata e inquietante sia la voce della pubblica opinione.

Ronconi rispetta la traccia voluta da Kraus; da un lato, però, ne dilata la spazialità, adattandola alla memoria viva del Lingotto e dei suoi locali che trasudano storie di operai: non è un caso che oltre la recitazione e lo scorrere macchinoso delle scene s'avverta continuamente un rumore di fabbrica in attività, quasi una lontana eco di ciò che è avvenuto in quelle stanze. Dall'altro lato salva la qualità della denuncia krausiana; l'autore austriaco tende a sedimentare scorcio d'esistenza, accantona frammenti di discussioni, riunisce ambienti disparati: piazze, caffè, strade e case. Il regista, abile manipolatore di spazi scenici, non smette di far ruotare interni ed esterni; impone ai suoi straordinari attori una recitazione al di sopra delle regole, perché esprima un miscuglio di tra-

Karl Kraus, solitario polemista fustigatore della Vienna corrotta

GIORNALISTA indipendente, al di fuori dei partiti e «anticorruzionista»: così amava definirsi. E fino in fondo Karl Kraus rimase fedele a questa sua vocazione di «bastian-contrario», sdegnoso di ogni affiliazione, irriducibile ad ogni compromesso. Di lingua tedesca, ebreo, era nato in Boemia nel 1874. Ma visse per quasi tutta la vita e morì a Vienna, amandola e detestandola. Se come scrittore fu un fustigatore implacabile della società borghese, come oratore riusciva a esercitare un fascino quasi stregonesco. Elias Canetti ricorda che, quando Kraus parlava, trasformava il suo pubblico in una muta di cani pronti a sbranare le loro

prede. Quali prede? Quelle prese di mira dalla rivista «La Fiaccola», di cui tra il 1899 e il 1936 Kraus fu il fondatore, direttore, finanziatore e, da un certo numero in poi, il compilatore unico. Nella Fiaccola stazionava un nido di mitragliatrici sempre pronte a far fuoco e, da quelle colonne, Kraus non esisteva a sparare su moltissima gente di prim'ordine o a lui addirittura superiore. Tra le sue vittime, Freud, Hofmannsthal, George Werfel, il regista Reinhardt, l'attore Moissi.

La Fiaccola non faceva però solo critica letteraria. Faceva critica universale: politica, economica, costume, tutto passava per quel setaccio. Ed ecco i

bersagli colpiti da Kraus con la furia sovente spassosa del distruttore: politici fanfaroni o corrotti, filistei di ogni rima e misura, giornalisti senza spina dorsale né dignità di scrittura. A un certo punto La Fiaccola non gli basta più. La prima guerra mondiale l'ha indignato, disgustato, sconvolto. E gli fa scrivere quel libro inclassificabile che è «Gli ultimi giorni dell'umanità». Drama? Romanzo? Saggio? Telenovela macabra? Poema epico fatto di citazioni? In ogni caso anche in queste pagine il metodo dello scrittore è l'attacco, la sua forma di vita la satira, la sua misura la morale.

F. F.

gico, di grottesco e di orrido. Tra i capitoli più inquietanti di questa corsa verso le tenebre dell'auto-distruzione umana ve ne sono alcuni di grande potenza. A fare da tessitura all'insieme della rappresentazione vi sono i contraddittori fra l'Ottimista, il misurato Luciano Virgilio, e il Criticone, un eccellente Massimo De Francovich. Il loro dire copre i sussurri e le grida dei falsi profeti, degli esegeti e degli opportunisti; pone domande inquietanti: si disputa sul valore della morte, mentre ai lati scorrono minacciose file di bombarde; si contesta la coerenza dell'onorabilità militare, mentre nei tribunali di guerra s'impiccano poveri disertori, nelle prime linee si scavarano fanti con le gru, negli ospedali si rabberciano i feriti. S'innalza, poi, l'esaltante eccitazione di Alice Schalek, prima donna inviata di guerra, interpretata con incisività da Annamaria Guarnieri, colei che inventa romanzeschi resoconti dal fronte, pieni d'eroi immaginari, mentre intorno cadono a cumuli i corpi dei soldati. Si odono, ancora, le «fantasie» esaltate della signora Wahnschaffe, resa con ineguagliabile bravura da Marisa Fabbri, una donna che ha fretta di consegnare i suoi figli alla patria.

Per tre ore e mezzo filate l'evento insegue i fili di un caos che ha come modello le insanie dell'uomo. Tutti si sono dimostrati all'altezza del compito: i sessanta attori, tra cui si ricordano Ivo Garrani, Galatea Ranzi, Gabriella Zamparini, Virgilio Zernitz, le comparse, il folto gruppo di tecnici impegnati a trascinare senza sosta carrelli, locomotori, macchine d'epoca. Lodevoli lo scenografo Daniele Spisa, la costumista Gabriella Pescucci, bravi i collaboratori dello Stabile torinese. Lui, l'inquieto regista di una macchina angosciante e meravigliosa, alla fine del percorso, con un guizzo, si diverte a capovolgere l'atmosfera apocalittica, da tragedia classica, e fa sfilare sui carri tutti gli interpreti che cantano su arie d'operetta la conclusione di un evento atteso e trionfale.

Carmelo Alberti