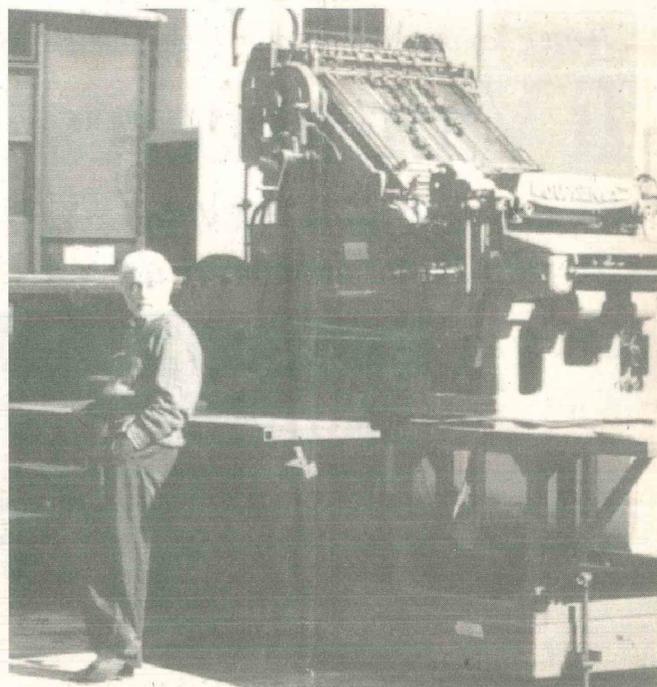


## Il dramma-fiume di Karl Kraus al Lingotto



Una scena d'insieme particolarmente spettacolare: treni, soldati, drammatiche e livide luci di guerra

Nella navata centrale tutta percorsa da tubi e rotaie, con binari sospesi sulla volta e tanti praticabili mobili fra i piloni nonché treni e auto, locomotive e cannoni, gli spettatori s'aggirano come timide comparse: attorno a loro si muove la tragedia di un'epoca



Luca Ronconi al Lingotto accanto ad una vecchia linotype, usata come arredo scenico d'epoca

### La scommessa

#### Quando il teatro inquadra il mondo

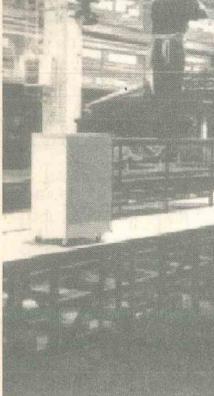
La carriera di Luca Ronconi è costellata di scommesse: con se stesso, in primo luogo. Scommesse per l'impossibile. Quante volte ha messo in scena l'irrecitabile? Molte, a partire dall'indimenticabile versione del capolavoro aristotelico, che gli consentì di inventare una delle sue macchine seicentesche, coinvolgenti e fiabesche, che abbracciano vasti spazi e costringono il pubblico ad entrare nell'azione, a togliersi dalla sua abituale passività.

Il fine ultimo, perlomeno con l'Ariosto, è quello manieristico del "meraviglioso". Che corre il serio rischio di far perdere di vista la centralità dell'elemento umano nel teatro, sostituendolo con l'artificio, la meccanicità. Ma anche un simile rischio fa parte della scommessa di Ronconi, che difende la sua idea totalizzante del teatro inteso come riflesso non di vicende individuali, ma di momenti collettivi. L'attore è il popolo, la scena un Paese intero. Un sogno vasto e ambizioso da Calderon de la Barca, da letteratura teatrale spagnola del «siglo de oro».

Ma dietro i richiami a Calderon e alle macchine «che hanno per fin la meraviglia» c'è l'altra faccia di Ronconi, quella più legata alla cultura suo tempo, all'angosciante senso di dissoluzione, di caduta degli ideali e delle certezze, che caratterizza un periodo di transizione come quello che stiamo attraversando. E lascia emergere la tagliente lezione di Brecht, il suo intervento esplicativo su fatti, personaggi, tragedie della Storia. Anche ora, con l'ultimo irrecitabile proposto come una sfida, il dramma di Kraus che dovrebbe riempire dieci serate, scoraggiare registi dell'ardire di Piscator e Reinhardt. E che allo stesso autore, conscio dell'impossibilità di gettare in pasto al pubblico un copione di settecento pagine, strappò

una definizione apocalittica: «teatro di Marte». Figurarsi se l'appellativo di "marziano" poteva piacere a Ronconi. Ieri, in attesa del responso della critica, che ha visto lo spettacolo in anteprima per due serate, osservava serafico: «Già li sento, alcuni. Diranno che così il teatro non si deve fare. E' vero, è un teatro che si deve fare una volta ogni vent'anni, attraverso un'operazione il cui coraggio confina con la temerarietà. E' difficile fare un teatro contemporaneo...». Forse così è addirittura impossibile. O almeno, è ben difficile proporsi di conquistare l'assenso senza condizioni, quando si vuole trascinare in scena un aspetto del mondo, ma il mondo intero.

Alberto Longatti



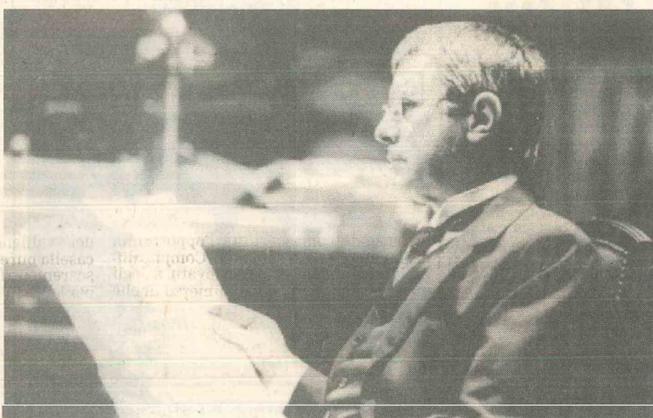
Uno scorcio di un capannone del Lingotto durante l'allestimento della scenografia



Karl Kraus

## Una vorace macchina scenica

### Inghiotte attori e pubblico in un trionfo scenografico di grande suggestività ma che lascia frastornati e con l'impressione di avere partecipato a un gioco



Massimo De Francovich nella parte di Karl Kraus, «il Criticone», perno dello spettacolo

## Il "castello" della Torino industriale si trasformerà in un simbolo del 2000

Questa sera, alle 19.45, il nuovo rotocalco di cultura e spettacolo «On off» in onda su Raitre alle 19.45, trasmetterà un servizio sul Lingotto. Parleranno del futuro del fabbricato l'arch. Renzo Piano, Costantino Dardi e Luigi Covatta.

TORINO — Le Corbusier vide, nella fabbrica torinese, «una nave da guerra a curva tesa, sopraelevata alle estremità, con ponti, fumaioli, corti e passerelle». La definì «uno degli spettacoli più impressionanti forniti dall'industria».

E impressionante, il Lingotto, lo è davvero: un edificio fuori scala, un mastodontico tempio consacrato al dio-macchina. Costruito

fra il 1916 e il 1920 su progetto dell'ingegnere Mattè Trucco, il Lingotto — con la sua superficie coperta di 126 mila metri quadrati — nella mente del committente, Giovanni Agnelli, e dell'architetto, venne concepito come la più gigantesca e rivoluzionaria fabbrica di automobili dell'epoca. Ispirata, sì, all'edilizia industriale americana, ma originale per dimensione, organizzazione di spazi e per quella pista di collaudo auto di stampo futurista, collocata sul tetto.

Nell'arco di sessant'anni di attività, dal pachiderma torinese sono usciti un'ottantina di modelli di automobili e 35 tipi di motori avio, oltre a veicoli commerciali, componentistica, elettrodomestici. Durante il secondo dopoguerra vennero

realizzate fra le sue mura la Topolino giardinetta, la Campagnola, i cabriolet 1200, 1500, 124 sport e, ultima fatica, la Lancia Delta. La produzione cessò completamente nel 1982 e da allora si attende quella metamorfosi funzionale ed estetica che faccia tornare a splendere l'enorme corno spento.

Dall'84 Lingotto ospita, nell'ex area presse e al piano delle officine, manifestazioni fieristiche e congressuali, in seguito a una convenzione con il Comune di Torino. Il Salone Internazionale dell'Automobile, ad esempio, si è svolto quest'anno, per la quarta volta, al Lingotto, facendo registrare oltre 500 mila presenze. Nel campo delle mostre d'arte, la più importante finora realizzata. «Arte russa e sovietica 1870-1930» — ha accolto, fra giugno e dicembre '89, 155 mila visitatori. Anche la mostra sugli esordi newyorkesi di Andy Warhol ha riscosso un buon successo, con 23 mila visitatori in quaranta giorni. Fra il 14 settembre e il 9 dicembre prossimi, inoltre, è prevista la grande esposizione «La civiltà delle macchine», organizzata da Federmeccanica: una grande rassegna sul lavoro, la tecnica e l'innovazione.

Per fornire una cornice adeguata alle rassegne, si è operato un lifting superficiale ad alcune porzioni di edificio. Ma si tratta, appunto, di soluzioni-tampone, in attesa di quell'intervento radicale che restituisca il complesso alla città, facendone il simbolo della Torino del 2000.

La discussione sul futuro del Lingotto ha suscitato un fervore di proposte, soprattutto nell'ambito della consultazione con esperti internazionali promossa dalla Fiat per verificare la possibilità di recuperare l'area come struttura urbana poli-

funzionale. Venti prestigiosi studi di architettura raccolsero la sfida e i loro faraonici progetti furono oggetto di una mostra. Oggi finalmente, superata la fase propositiva e le maratone burocratiche scandite da permessi e carte bollate, si profila nitida all'orizzonte l'identità del nuovo Lingotto. Con delibera del marzo '85, il Consiglio comunale di Torino affidò un piano di fattibilità per il riutilizzo — non solo dell'edificio Lingotto, ma anche delle aree dogane, mercati generali, Italia '61, Valentino — all'architetto Renzo Piano, all'economista Giuseppe De Rita e al sociologo Roberto Guiducci. Nell'ottobre '88 fu approvato il progetto, che nel mese di giugno Renzo Piano ha presentato nei dettagli alla città.

Il primo lotto dei lavori renderà disponibile la maggior parte del centro-fiere — una superficie di 65 mila metri quadrati — entro il marzo 1991. Nell'aprile 1991 verrà avviato il secondo lotto che sarà completato a fine '92 e ospiterà un centro congressi, un albergo, un polo tecnologico, uffici, parcheggio, area shopping. Facoltà scientifiche e laboratori, giardini interni e ampi spazi verdi all'esterno, infrastrutture informatiche e telematiche: sfuggito al rischio di divenire mero reperto archeologico, il «castello» della Torino industriale è entrato nell'orbita della fantascienza progettuale.

Le spese per la ristrutturazione e la destinazione agli usi previsti, preventivate in 400 miliardi di lire, verranno sostenute dalla costituenda società a capitale misto — che avrà come capofila la Fiat, per i due terzi di capitale privato — e il Comune di Torino.

Antonella De Gregorio

TORINO — Nell'ex fabbrica del Lingotto, nel cuore dell'ultimo baluardo della società industriale, che verrà presto abbattuto per dare spazio ad un progetto culturale innovativo, Luca Ronconi ha allestito uno spettacolo - monstre, un evento unico e forse irripetibile che rappresenta, al massimo grado, il punto centrale e costante della sua ricerca registica e drammaturgica.

Per farlo, ha scelto un testo complesso, tentacolare, teatralmente irrealizzabile per ammissione del suo stesso autore, «Gli ultimi giorni dell'umanità» che lo scrittore e giornalista Karl Kraus compose durante l'evolversi della prima guerra mondiale. Infatti, gli ultimi giorni dell'umanità sono proprio quelli, orrendi e tumultuosi, che portarono al consumarsi di una delle più grandi tragedie di questo secolo. Al centro di tutto è Vienna e il suo «ring» dove l'autore vive.

Egli scrive in tempo reale, popolando il suo testo, composto da un impasto di innumerevoli scene, di decine e decine di personaggi reali e simbolici: politici, militari di grado, semplici soldati, papi e imperatori, ricchi borghesi e gente comune che, ciascuno a suo modo, in rivoli di parole ci danno le infinite sfaccettature di un'umanità che inconsapevolmente va verso la sua distruzione.

Karl Kraus, moralista e contraddittore, come già dalle pagine della sua rivista «Die Fackel» si mette in scena, nei panni del «criticone», contrapponendosi all'ottimismo nel portare avanti «le ragioni della ragione» contro la follia della guerra.

L'infinito materiale dell'opera di Kraus è stato diviso da Ronconi in 20 gran-

di scene, affreschi composti di una umanità a volte vacua e bolsa, a volte dolente.

Nello spazio centrale, libero da scenografie, tra il pubblico, vengono mossi a vista dei carrelli su cui i personaggi centrali del dramma innestano i loro discorsi. Ai lati sul montacarichi si spostano le grandi scene di insieme, ecco il «ring» di Vienna dove si muove la gente comune, la trincea, la stazione, l'ospedale, i luoghi del potere, simboli inequivocabili di una società capitalista e guerrafondaia.

Lo spettatore si muove nell'immenso spazio del Lingotto cogliendo gli impatti visivi che più gli aggradano, guidato soprattutto dalle voci dei personaggi che via via prendono

il sopravvento.

Ne «Gli ultimi giorni dell'umanità» Ronconi amplifica al massimo la sua concezione teatrale legata alla macchinazione, incominciata più di 20 anni fa con l'«Orlando Furioso».

E' un teatro, quello di Ronconi, dell'ostentazione, un trionfo della macchina, dell'ingranaggio scenotecnico, una specie di catena di montaggio delle immagini in linea con la scrittura del testo di Kraus.

Ciò nonostante spesso tutto ciò stupisce solo, senza coinvolgere, in una spettacolarità che rischia di essere ripetitiva, senza invenzioni squisitamente teatrali.

Lo spettacolo resta un gioco crudele e magnifico dove il tragico senso della stupidità umana coinvolge

vissivamente e interiormente. Uno spettacolo di atmosfera dove il protagonista è tutta una collettività, e non stupisce che Brecht avesse ben in mente il testo di Kraus.

Molti applausi hanno coronato dopo tre ore e mezzo di spettacolo la fatica (per la verità anche nostra) dei 60 attori impegnati, tra i quali va segnalata l'ottima prova di Massimo De Francovich nella parte di Kraus - «Criticone».

Abbiamo assistito ad un evento teatrale di grande suggestione. Ci resta comunque il dubbio se sia giusto spendere oltre cinque miliardi per un gioco creativo magnifico, ma che resta comunque e sempre un gioco.

Mario Bianchi

Con l'«Orlando furioso» portò aria nuova nel teatro italiano

## La rivoluzione di Ronconi

Il 4 luglio 1968 nella chiesa di San Nicolò a Spoleto va in scena una curiosa rappresentazione che segna una data fondamentale nel panorama dello spettacolo italiano.

Gli attori non sono sul palco davanti al pubblico ma recitano su pedane mobili, su marchineggi favolosi che rinserrano gli spettatori costringendoli a osservare gli avvenimenti da angolazioni via via privilegiate. In questo modo l'«Orlando furioso» riacquistava il sapore della festa gioiosa e fantastica, condizione che ne contraddistingue il vero centro focale.

Regista dello spettacolo, il trentacinquenne Luca Ronconi che si era fatto notare dai critici per la messa in

scena di un'opera elisabettiana, «Il lunatico».

L'«Orlando furioso» rappresenta per Ronconi il trampolino di lancio per la sua folgorante carriera e una scossa vitale per tutto il teatro italiano.

«Secondo me una parola teatrale non ha più una direzione sola, ne ha due: una che va al cuore del testo e serve come indicazione di ciò che è il testo, e un'altra invece che va alla percezione del pubblico»; così diceva.

Per far questo Ronconi asciuga ogni ridondanza per giungere sino al cuore della rappresentazione, dando anche diverse letture trasversali di ciò che mette in scena.

In questo senso fonda-

mentali sono «Oresteia» del 1972 e le poco più tarde regie wagneriane della Scala dove anche i meccanismi scenografici acquistano quel peso determinante di invenzione e scoperta che è una delle caratteristiche predominanti del suo modo di far teatro.

Ogni elemento scenico dunque acquista una pregnanza assoluta di rimandi intellettuali rispetto alle ragioni storiche e intrinseche dello spettacolo, metodologia questa che molte volte spiazzava il pubblico, soprattutto quello più tradizionalista dell'opera lirica.

Da «Spettri», messo in scena ancora a Spoleto nel 1982, e dalla sua collaborazione con il Centro teatrale toscano a Prato, inizia il periodo cruciale dell'attività di Ronconi. Qui la ricerca si fa più tesa: i testi prescelti, quasi sempre di impianto borghese, dilatati sino all'inverosimile, vengono analizzati come al microscopio e i dialoghi non sono più visti in funzione narrativa ma come segni e indicazioni di una condizione dei personaggi. Ecco dunque «Fedra» di Racine ('84), «Le due commedie in commedia» di Andreini ('84), «La commedia della seduzione» di Schmitzler (1985), «Ignorabimus» di Arnò Holz (1986), «I dialoghi delle carmelitane» di Bernanos ('88), «Le 3 sorelle» di Cecov ('88), «Strano interludio» di O'Neill ('89). Ronconi, circondatosi di un gruppo di attori intensamente coinvolti (fra cui spicca Marisa Fabbri) ha creato un modo tutto suo, preciso e paradigmatico, di fare teatro, che al di là di alcune critiche sporadiche resta uno dei momenti più alti e coraggiosi della ricerca teatrale in Europa.



L'attore Franco Mezzera, che interpreta vari ruoli: qui è nei panni di un generale austriaco