

IL VENERDI

di Repubblica



RONCONI
AL LINGOTTO
LA GUERRA
DI LUCA

GLI SPETTACOLI

Si mette in moto stasera la più complessa macchina teatrale che lo spettacolo ricordi. Autore Karl Kraus. Regista Luca Ronconi

Tor
44

IL LINGOTTO FURIOSO

DI UGO VOLLI
FOTOGRAFIE DI ENRICA SCALFARI/AGF

Quello che debutta questa sera alla ex fabbrica Fiat del Lingotto è senza dubbio lo spettacolo più grande e costoso di questa stagione teatrale, e probabilmente anche di tutta la storia del teatro italiano. Le cifre ufficiali parlano di cinque miliardi di spesa in buona parte ricavati da una sponsorizzazione della Fiat e, per il resto, dal bilancio del Teatro Stabile di Torino. Alla fine probabilmente i costi saranno ancora maggiori; ma si tratta di attrezzare oltre un ettaro di superficie scenica, di far lavorare più di quaranta attori e una cinquantina di tecnici impegnati per tre mesi di prove e un mese di spettacolo, insomma di vincere una specie di sfida storica. «Non ho mai sognato niente del genere» mi mormora un tecnico esperto del teatro torinese, «non credevo proprio»



Anna Maria Guarnieri, una delle protagoniste di *Gli ultimi giorni dell'umanità* che debutta oggi al Lingotto di Torino



Cannoni e linotype, locomotive e armi, in un gigantesco affresco del secolo delle macchine, nell'Europa livida, alla vigilia della prima guerra mondiale: questo lo scenario in cui si muovono i sessanta attori (nella foto grande). In alto, un momento delle prove; qui sopra, l'attrice ronconiana per eccellenza: Marisa Fabbri

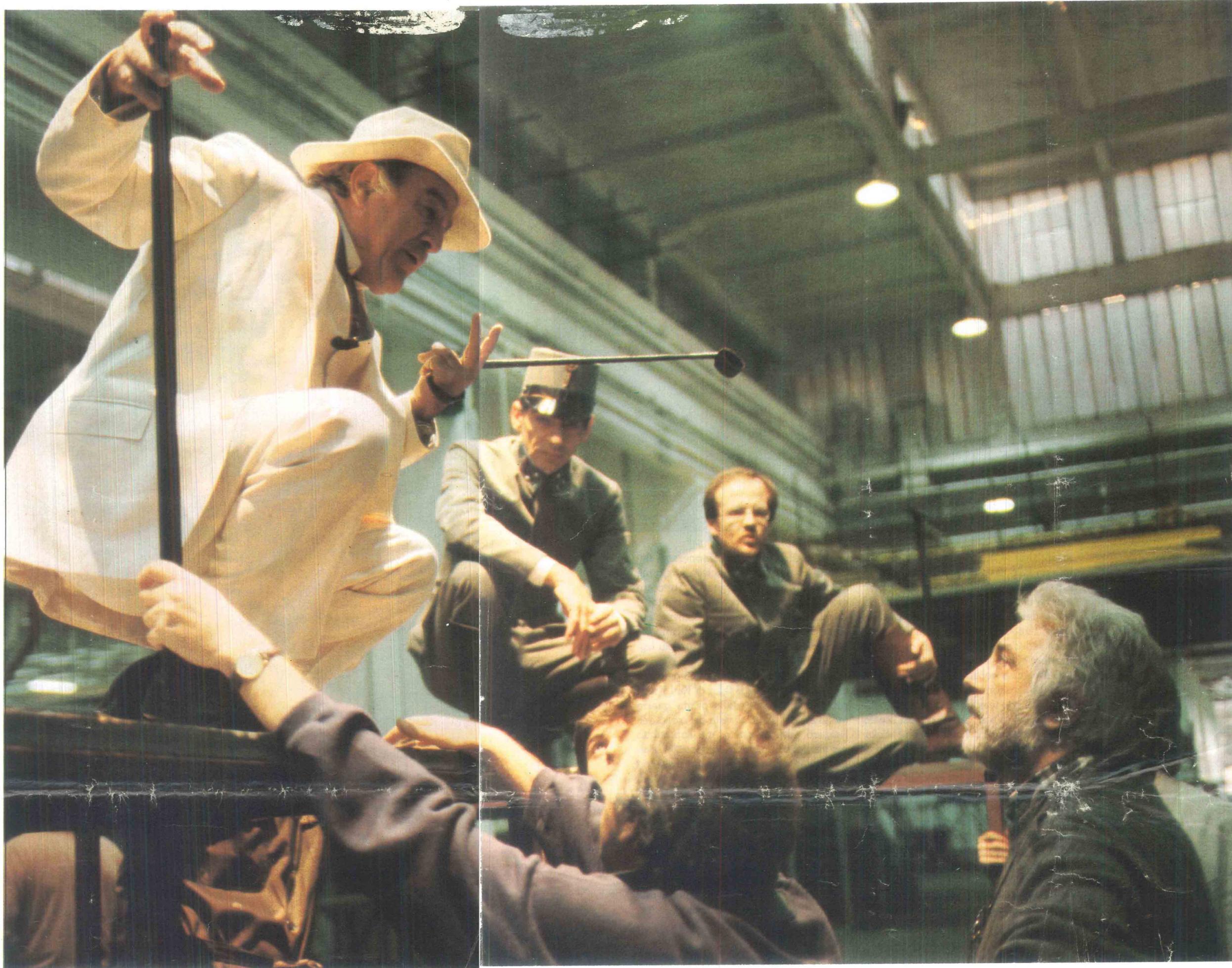
GLI SPETTACOLI

Anche se per Ronconi non sarebbero bastate cinquanta ore per mettere in scena integralmente Kraus, lo spettacolo del Lingotto durerà solo tre ore. Nelle foto, altri momenti delle prove; a destra, Ivo Garrani parla con il regista



che si potesse fare a teatro qualcosa del genere».

Non si tratta però di un capriccio o di una crisi acuta di megalomania registica. *Gli ultimi giorni dell'umanità*, il testo di Karl Kraus da cui è tratto lo spettacolo, è pubblicato in italiano dall'editore Adelphi in due volumi, per complessive 692 pagine di testo, che senza tagli o artifici richiederebbero almeno una cinquantina di ore di scena per essere rappresentate. L'autore, quel Karl Kraus noto soprattutto per i suoi brevi e pungentissimi aforismi, che Elias Canetti ha definito «il più grande scrittore satirico di lingua tedesca», pensava che la sua sterminata commedia potesse essere messa in scena solo «in un teatro del pianeta Marte»; e in effetti nei ➤➤



Gli ultimi giorni dell'umanità durerà solo tre settimane e sarà visibile da poche migliaia di spettatori; ma Ronconi curerà anche la regia televisiva dello spettacolo che verrà successivamente messo in onda. Qui sotto, il riposo dei soldati



settant'anni da quando apparve a stampa, solo un paio di volte qualcuno ha tentato la folle impresa di un allestimento. E però si tratta di uno dei testi più significativi del teatro del Novecento, «una profezia del nostro tempo», come la chiama il regista Luca Ronconi. L'impresa è di grande spessore culturale, oltre che tecnico.

Dalla stessa necessità testuale deriva la scelta di un enorme capannone industriale come luogo teatrale e ad essa va anche fatta risalire la scelta degli oggetti scenici decisamente fuori dal comune che affollano la sala presse del Lingotto; un paio di locomotive con il seguito di molti vagoni ferroviari e un chilometro di binari regolarmente installati; alcune automobili d'epoca, imprestate dal Museo dell'automobile, fra cui una che appartenne a Vittorio Emanuele III, parecchi camion militari antichi, file di mitragliatrici, cannoni, mortai, una batteria regolarmente funzionante, delle vecchie linotype con cui si stampavano i giornali a caldo (cioè componendo le righe di testo col piombo fuso) prima del-

l'avvento della fotocomposizione, una decina di anni fa. E poi biciclette, uniformi, autoblindo, interni borghesi... Tutto un mondo di oggetti da rigattare o piuttosto da museo della guerra: rigorosamente autentici, con la sola eccezione dei cannoni che sono stati ricostruiti coi mezzi più leggeri dell'artigianato teatrale.

Tutto questo apparato non si giustifica solo per il fatto che il testo di Karl Kraus racconta gli eventi della prima guerra mondiale dal punto di vista del crollo dell'impero austroungarico, ma soprattutto per via del suo metodo compositivo. Battute, scene e personaggi sono ricavati con totale fedeltà dalla cronaca del tempo, di cui Kraus fu un appassionato spettatore, spesso ricopiati pari pari dalle pagine dei giornali. Quello di Kraus è insomma un gigantesco collage iperrealistico, un pauroso mosaico di materiali grezzi senza coerenza né volontà narrativa o psicologica, una sterminata collezione di demenza.

Gli ultimi giorni dell'umanità non è una commedia che racconta o riprodu-

ce la realtà come di consueto, ma al contrario, cerca di ritagliarne le espressioni e di restituirle pari pari allo spettatore per obbligarlo a prendere atto dell'inesattezza generale, dell'apocalisse vicina.

Quando lo vado a trovare, Ronconi sta spiegando queste cose, forse per la centesima volta, ai suoi attori, che secondo lui tendono in questo caso a «recitare troppo». Si sta provando la scena finale, il gran banchetto in cui tedeschi e austriaci festeggiano una vittoria finale che a questo punto appare anche a loro del tutto improbabile: una festa che in realtà è una stolta e inconsapevole cerimonia funebre. Il grande praticabile a ferro di cavallo lungo un centinaio di metri che separerà gli spettatori dagli oggetti in scena, e che permetterà di recitare allo stesso tempo diversi episodi (per questa ragione, oltre che per abbondanti tagli, la durata dello spettacolo non supererà le tre ore), è ora trasformato in una gigantesca tavola, dove siedono tutti gli attori e anche i tecnici dello spettacolo, in tutto un centinaio di persone. Il quadro è impressionante. Il regista sta in piedi in mezzo, calmo come se stesse provando a tavolino una commedia qualunque, e cerca di calibrare esattamente i brindisi da ubriachi degli ufficiali e i discorsi smozzicati dei generali. I discorsi si ripetono, con piccole variazioni, e sullo sfondo carri armati e vagoni ferroviari riposano, vagamente minacciosi.

In una pausa chiedo a Ronconi perché sostiene che *Gli ultimi giorni dell'umanità* è un testo profetico. «Mah guardi, profetico il testo è senza dubbio, perché prevede un sacco di disastri» risponde con le sue caratteristiche pause un po' balbettanti il regista, ostentando distacco dal testo; «il punto è semmai un altro: molti mi hanno detto che la commedia sembra scritta oggi. Questo però non vuol dire affatto che la profezia è un discorso che si avvera. Piuttosto vuol dire che c'è un atteggiamento apocalittico connaturato antropologicamente in noi, per cui una profezia di catastrofe pare sempre sul punto

di avverarsi. Certo però che quando si sente Kraus che spara le sue bordate sulla guerra batteriologica, oppure sul disseccamento del mondo oppure sulla fine della cultura e così via... viene proprio da riflettere».

Che rapporto c'è, chiedo ancora, fra questo testo di Kraus e il mondo della grande letteratura austriaca, che Ronconi ha spesso messo in scena, per esempio con *La torre* e *L'uomo difficile* di Von Hofmannsthal?

«Qui secondo me il mito asburgico non si sente neanche un pochino, o almeno vorrei che fosse così. L'impero austroungarico è una strana cosa: non si sa mai fino a che punto sia stata una totalità, una civiltà che è stata solo rappresentata dalle opere che si leggono e si mettono in scena, o al contrario essa sia una loro invenzione».

Questo è un problema che si poneva già Musil nell'*Uomo senza qualità*...

«Certo. Anche nella scena che stiamo provando questa sera, si vede soprattutto un'accozzaglia di cose diverse e senza nesso fra loro. Una cosa per me è chiara: privilegiare l'aspetto aneddotico o se si vuole quello documentario in uno spettacolo come questo, basato su un testo così affollato di cose, di persone, di episodi, rischierebbe di farne una sorta di sceneggiato televisivo, e io non voglio assolutamente andare in questa direzione. Per questo ho eliminato dal copione non solo alcuni personaggi sconosciuti, ma anche la maggioranza dei nomi e degli episodi troppo noti al pubblico».

La pausa è finita, il regista ricomincia a lavorare per mettere a punto la più complessa macchina da spettacolo che il teatro abbia osato sognare in Italia. Su un tavolino, il copione è irto di schermi grafici, di colonne che associano movimenti e battute. Operai martellano su un binario, ragazze in bicicletta girano per il capannone a dare disposizioni. La fabbrica della profezia sta preparandosi faticosamente a partorire la sua apocalisse teatrale.

Ugo Volli