

ANTICIPAZIONI. Luca Ronconi prova a Torino «Gli ultimi giorni dell'umanità» di Karl Kraus

# «Al Lingotto la mia sfida al teatro»

## Un poderoso e terribile affresco sui mali della guerra

di DOMENICO RIGOTTI inviato

TORINO. L'atmosfera è strana ed eccitata. Difficile da definire. Un po' da acciaieria e un po' da «set» cinematografico. Auto e camion d'epoca, treni e chilometri e chilometri di rotaie (gentilmente procurate dalle FF.SS.), macchine da stampa e lettini da ospedale, sacchetti di sabbia da trincea e, insieme a vecchi giornali ingialliti, dei microscopi. E ancora gru e cannoni come una minaccia. Nei camerini, si fa per dire, gli attori ripassano le parti. Impossibili distinguerli tutti. Sono forse più numerosi dei tecnici. E lui il «patron», il «Grande Regista» (mai il termine fu più appropriato), volto e barba victorughiani, si aggira filosofico, la tensione ben mascherata, dà ordini e consigli. L'ora X non è poi molto lontana. Sono ormai lunghe settimane che Luca Ronconi prova al Lingotto questo «Gli ultimi giorni dell'umanità» di Karl Kraus che nasce sotto l'egida del Teatro Stabile di Torino e che per la sua realizzazione (costo ufficiale 5 miliardi) ha trovato una decina di grossi sponsor. Ce la farà ad alzare il sipario per il 30 novembre, data fissata per la prima? Ma, già il 29, parte della stampa che ha chiesto di poter «controllare» lo spettacolo almeno un paio di sere potrà farsi un primo giudizio. Beninteso, metaforicamente alzarlo, il sipario, perché qui si dovrebbe alzare su centinaia di metri quadrati di spazio. È la sua impresa più pazzza, più disperata, più rischiosa. Più rischiosa per la sua fantasia e per la sua estetica. Siamo ben oltre alla «follia» dell'Orlando furioso coi suoi cavalli e i suoi ippogri-fi.

Qui l'impresa è di sfidare l'impossibile. Di portare sulla scena il faraonico, e, almeno sulla carta, un po' sgangherato testo-collage (quasi ottocento pagine, quasi quattrocento personaggi. Da noi lo ha pubblicato Adelphi) che Karl Kraus ha scritto quando infuriava la tempesta della Prima guerra mondiale e che l'occupò per una quindicina di anni. Un testo considerato da molti, vedi Canetti, il suo capolavoro, ma che Kraus stesso considerava irrepresentabile proprio per quella fluvialità data dall'apparentemente babelica serie di episodi («brandelli di vera vita e di discorso») soltanto alcuni dei qua-



li usciti direttamente dal suo immaginario. E dire che la richiesta di realizzarlo gli era venuta da nomi importanti come quelli di Max Reinhardt e di Erwin Piscator. Solo molti anni dopo, nel 1964, a Vienna, si azzardò un allestimento parziale. Un secondo tentativo più completo e diviso in due serate, ma anche esso poco soddisfacente, venne fatto dieci anni più tardi a Basilea.

Va ricordato infatti, come Karl Kraus (nato in Boemia nel 1874 e morto a Vienna nel 1936), il quale, critico e polemista a volte spietato, si era eletto custode fedele e irremovibile di una lingua che rinfacciava ai suoi contemporanei di piegare all'espressione ipocrita della volgarità e della ingiustizia, considerava la

messinscena di questo suo dramma «concepita per un teatro di Marte». Anche, o soprattutto, per questo da considerare dunque, questo «Gli ultimi giorni dell'umanità», affresco potente e terribile dove l'autore fissa tra frivole passeggiate sul Ring a Vienna e battaglie in trincea sul fronte occidentale, l'atroce imbecillità e la sanguinaria tracotanza di un conflitto che lui per primo visse con partecipazione affranta e sconvolta, come uno spettacolo che nell'attuale e asfittico panorama del nostro teatro, va del tutto controcorrente.

Ronconi questa volta cercherà di superare se stesso. L'«Orlando» appena citato diventerà una cosa quasi trascurabile di fronte a questo kolossal di cui oggi a Torino ci sarà, al Lingotto



Le prove nella sala presse del Lingotto a Torino di «Gli ultimi giorni dell'umanità» e lo scrittore Karl Kraus in un celebre disegno degli Anni Venti del grande Oskar Kokoschka.

Tra cannoni e auto d'epoca, carrelli e treni, sessanta attori impegnati nel ruolo di quattrocento personaggi. Nella sala presse sta nascendo la più pazzza impresa del regista. Le Ferrovie sponsor d'eccezione

stesso, la presentazione ufficiale. La sua caratteristica più vistosa è data infatti dalla sua stessa intransportabilità fuori da dove è nato. Chi vorrà vederlo dovrà venire a Torino, anche se Ronconi si augura — i contatti sono a buon punto — che Raidue possa farne, partendo proprio dalla sua lavorazione, uno «special».

Kolossal dunque, ma a fini etici, e realizzazione di un sogno che Ronconi covava da tempo. Da quando desiderava anni fa realizzarlo a Genova e allora pensava ad uno spettacolo della durata di più giorni avente come sede una grande struttura di vetro e cemento in prossimità del mare che rendesse visibile gli attori e le scene agli spettatori e anche ai passanti. Naturalmente era un'impresa apo-

calittica che venne presto scartata. Questa volta invece, la cosa ha potuto andare in porto perché drammaturgicamente ha lavorato sulla compresenza e sugli assemblaggi dei concetti. Un esempio per chiarire: tutte le scene di lettura delle lettere verranno rappresentate contemporaneamente sia pure con gli attori in luoghi diversi e assai distanti fra loro. Nonostante questo, e nonostante i tagli opportuni (il testo si dice sia stato ridotto di un terzo), la mole resta tale da aver davanti uno di quegli spettacoli ciclopici cui il regista ci ha abituati. Ben lo sa, per fare ancora un esempio, chi ha affrontato le nove ore di spettacolo di «Ignorabimus». Qui tuttavia Ronconi fa un grosso sconto: le ore non dovreb-

bero essere più di tre. Un piccolo miracolo reso possibile da quello che Ronconi stesso definisce «la logica del telecomando». «Piaccia o no — è Ronconi ad ammetterlo — oggi siamo ormai abituati ad una fruizione percettiva delle cose. La visione della realtà è ormai condizionata dal frazionamento, cioè dalla continua interruzione». Cosa peraltro, sostiene ancora il regista, «che in fondo riflette assai bene lo stile di Kraus che è poi proprio quello della molteplicità. Il testo, a ben osservare, è costruito su frasi indipendenti una dall'altra. Di qui la necessità di creare uno spettatore che sia selettivo. Capace cioè di cogliere le cose essenziali; capace di scegliere i momenti più vitali di quell'azione che ha davanti».

Proprio per questa «logica del telecomando» lo spettatore sarà costretto a seguire solo ciò che gli sembra più opportuno e interessante. Così, incuneato nell'enorme contenitore che ha l'aspetto di un gigantesco ferro di cavallo (la exsala presse, appunto; e la visione è imponente), esso potrà stare in piedi o muoversi a suo piacimento davanti a quei carrelli mobili che porteranno davanti alle sequenze più impensabili, alla ricerca di questo o quell'attore che agisce autonomamente dal suo collega.

E gli attori, si è detto, sono un piccolo esercito vestito dei costumi pensati da Gabriella Pescucci, un nome ormai autorevole anch'esso. Pressoché una sessantina. Alcuni compagni da tanti anni di Ronconi, quali la Fabbri, la Guarnieri, la Zamparini, la Giannotti. Altri invece, pure essi da tempo «fiancheggiatori» del regista, che si trovano però per la prima volta a recitare in uno spazio anticonvenzionale. Un lavoro sfiancante. Anche per gli altri e più giovani loro colleghi che Ronconi ha reclutato fra coloro che avevano seguito i suoi corsi di specializzazione in Umbria o provenienti dalle scuole di teatro torinesi o appena diplomati dall'Accademia d'Arte Drammatica di Roma. Un lavoro duro e difficile ma «esaltante». Perché «dicono» («l'avventura, con Ronconi, va al di là del teatro»). Anche se poi, non dubitiamo, anche questi «Ultimi giorni dell'umanità» sarà teatro all'ennesima potenza.