

IL MATTINO - Anno XCIX - Domenica 2 Dicembre 1990

Luci ed ombre nell'allestimento kolossal e supersponsorizzato de «Gli ultimi giorni dell'umanità» di Karl Kraus presentato al Lingotto dallo Stabile di Torino con la regia di un Luca Ronconi oscillante fra genialità e ridondanze

# E l'orrore si fece parola

Viene messa fra parentesi, però, l'atroce comicità che percorre il terribile testo

Dal nostro inviato

TORINO - Il pellegrinaggio diventa ben presto diaspora. I seicento spettatori (tanti ne saranno ammessi per ciascuna delle repliche fino al 20 prossimo) si disperdono e dividono fra le diciotto postazioni - spesso, a loro volta, mobili - su cui hanno luogo, simultaneamente, le azioni: e lungo i sentieri (scelti a caso o secondo una logica individuale) di quel loro «esilio» dalle abitudini del teatro ufficiale e consueto, incontreranno tre locomotive, trenta carri merci, un vagone passeggeri, sei automobili d'epoca, un trattore, una ventina di letti di ferro provenienti dall'ospedale psichiatrico di Collegno, cannoni, mitragliatrici, tute mimetiche, maschere antigas, sacchetti di sabbia da trincea e, soprattutto, venticinque tra linotype, rotative, vecchie macchine piane da stampa e centinaia di pacchi di giornali austriaci e tedeschi degli anni fra il '15 e il '18. E li sospinge e sferza, quei novelli ebrei erranti della drammaturgia, il vento terribile di terribili parole, che - diffuse dagli amplificatori - li sommergono dall'alto, li investono dai lati, li incalzano alle spalle, li bloccano di fronte.

Già, l'ennesima sfida di Luca Ronconi: l'allestimento - presentato dal Teatro Stabile di Torino nel raggelante deserto dell'ex sala presse del Lingotto, novemila metri quadrati racchiusi sotto otto campate - de «Gli ultimi giorni dell'umanità» di Karl Kraus. Un kolossal supersponsorizzato che in quasi quattro ore di spettacolo, senza intervallo, tenta di dar conto almeno parzialmente (ci viene proposto pressappoco un terzo del testo originale) di quella tragedia «impossibile» composta di cinque atti, duecentonove scene più un preludio e un epilogo e oltre quattrocento personaggi. E, come si sarà capito a partire dai citati armamentario tipografico e pacchi di giornali, Ronconi va dritto al cuore del problema.

E noto, infatti, quel che lo stesso Kraus scrisse nella premessa al testo: «La messa in scena di questo dramma, la cui mole occuperebbe, secondo misure terrestri, circa dieci serate, è concepita per un teatro di Marte. I frequentatori dei teatri di questo mondo non saprebbero reggerci. Perché è sangue del loro sangue e sostanza della sostanza di

quegli anni irreali, inconcepibili, irraggiungibili da qualsiasi vigile intelletto, inaccessibili a qualsiasi ricordo e conservati soltanto in un sogno cruento, di quegli anni in cui personaggi da operetta recitarono la tragedia dell'umanità». E la conseguenza è che il testo medesimo consiste nell'immane coacervo di sciocchezze e cinismo edificato, insieme, dai carnefici e dalle vittime dell'evento affrontato, il primo conflitto mondiale: Kraus, in breve, non «descrive» in proprio la guerra, ma ne registra - secondo la tecnica del montaggio documentario - tutte le mille, caotiche, proterve e, ad un tempo, smarrite «voci»: dalle chiacchiere dell'uomo della strada ai discorsi dei notabili politici, dai tronfi commenti dei quartier generali alle urla disperate dei soldati morenti, al cicalaccio svagato dei salotti borghesi e specialmente - appunto - agli elzeviri e alle corrispondenze dal fronte pubblicati dai giornali.

Insomma, «Gli ultimi giorni dell'umanità» è, per dirla ancora con Kraus, l'«orrore fattosi parola». Ed aggiungo che è - insieme con la seconda parte di «Bouvard et Pécuchet» di Flaubert, anch'essa uno sterminato ammasso di citazioni - il più mostruoso monumento mai innalzato alla stupidità umana. Ripeto, non siamo di fronte a una «descrizione» della guerra, ma alla guerra stessa che «parla» nel momento preciso in cui avviene: e la comicità atroce che percorre da cima a fondo il testo deriva, insieme, dall'inconsapevolezza dei personaggi che vi compaiono e dall'estrema e fin troppo lucida consapevolezza dell'auto-

re. Il quale, davvero non a caso, osservò in merito al proprio humour che «è soltanto l'autoaccusa di uno che non è impazzito all'idea di aver superato a mente sana la testimonianza di questi avvenimenti».

Ebbene, tutto ciò si traduce, nello spettacolo di Ronconi, in esiti splendidi alternati a zone d'ombra e a ridondanze spesso legate, per l'appunto, all'esibizione - nella cornice disegnata dalle scene di Daniele Spisa, dai costumi di Gabriella Pescucci, dal suono di Hubert Westkemper e dalle luci di Sergio Rossi - delle stupefacenti macchinerie descritte all'inizio. Assolutamente geniale, ad esempio, risulta l'idea di sviluppare l'azione secondo un movimento orizzontale a soffietto che riproduce esattamente quello della testa e degli occhi di chi legge, giusto,

un libro o un giornale. Ma - sempre per fare un esempio - troppo facile appare il finale in cui tutti i personaggi sfilano cantando come in un'operetta, mentre, poi, viene messa fra parentesi la determinante comicità che prima ho richiamato. E basta, in proposito, considerare il taglio della battuta conclusiva pronunciata dalla voce di Dio («Io non l'ho voluto»), l'ultimo sberleffo di Kraus perché è la stessa attribuita nella quarantesima scena del terzo atto al Kaiser Guglielmo II.

Per quanto riguarda gli interpreti, infine, mi torna in mente l'osservazione di Weigel, secondo il quale il teatro di Kraus è poco rappresentabile perché «permeato da una ferrea soggettività che non lascia alcun margine all'attore»: e voglio intendere, altrettanto in breve, che qui

proprio l'«oggettività» del corpo degli attori, durante i loro inevitabili assoli, crea evidenti e pesanti contraddizioni rispetto alla glaciale «superficie» delle parole terribili di cui sopra. Il che, non meno evidentemente, nulla toglie alla bravura dei singoli in sé: fra i quali - e sono in tutto ben sessanta - debbo citare almeno l'eccellente Massimo De Francovich (il Criticone, ossia la personificazione di Kraus) e, con lui, Marisa Fabbri (la signora Wahnschaffe, una madre), Galatea Ranzi (una fidanzata, la signora Liebal, il generale Gloirefaisant, Anna, una voce dall'alto), Annamaria Guarnieri (la Schalek) e Luciano Virgilio (un cittadino colto, l'Ottimista). Applausi scroscianti al termine delle due anteprime per critici ed invitati.

Enrico Fiore



Massimo De Francovich, uno dei protagonisti dello spettacolo