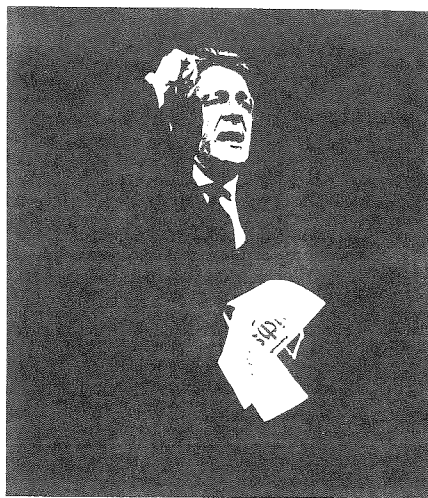


91
PLAYBOY
1 marzo 1991

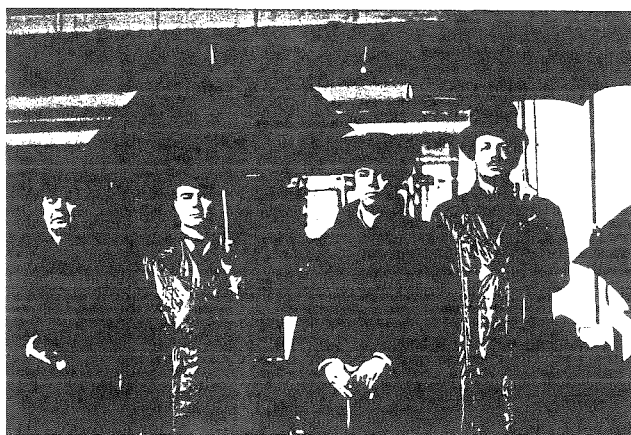
teatro

Gli ultimi giorni dell'umanità di Karl Kraus alla Sala presse del Lingotto di Torino, regia di Luca Ronconi, sessanta attori, altrettanti tecnici. Uno spettacolo che è un evento, o un evento che è uno spettacolo. La Sala presse del Lingotto è lunga, credo, un centinaio di metri: lo spettacolo si svolge nelle arcate che fanno da ala a tutta la lunghezza della sala, su carrelli che frantumano un ideale palcoscenico e che spinti a mano scorrono avanti e dietro al centro dell'aula, e sul lato corto di fondo. Durata: tre ore e mezzo circa senza intervallo.

Si tratta di un vero spettacolo-evento, di quelli che è impossibile dimenticare, non soltanto perché in scena appaiono



Gli ultimi giorni dell'umanità di Karl Kraus, rappresentata alla Sala presse del Lingotto di Torino. Sopra, Luciano Virgilio; sotto da sinistra, Lino Troisi, Luca Zingaretti, Riccardo Bini, Roberto Accornero



vere locomotive, veri vagoni di treno, mossi su veri binari trattenuti da vere traversine; e neppure perché al movimento di tanta verità, sotto i diversi palcoscenici, contribuisce la vera muscolatura di un gruppo di tecnici infaticabili e addestratissimi. La questione è che Luca Ronconi è riuscito veramente ad animare una situazione teatrale che nella sua simultaneità dà ragione del significato complesso e devastante contenuto nel testo di Kraus.

Kraus scrisse il suo testo sterminato (occorrerebbe più di un giorno per recitarlo intero) accompagnando gli eventi che intendeva rappresentare nel loro aspetto tragico e apocalittico, fra il 1914 e il 1919.

È la prima guerra mondiale vista sia in trincea, sia nelle retrovie, sia a Vienna, nei bar, nelle strade, in famiglia.

Quel che stava a cuore a Kraus era

mostrare come quel bagno di sangue, inutile e destinato ad avere tanti luttuosi risvolti nel corso degli anni a venire, fosse del tutto modificato, trasmutato dalla verbalizzazione della stampa e della chiacchiera conseguente. La guerra, cioè, è rappresentata dallo scrittore come una lievitazione del tutto orale, una Babele di

parole prive di qualsiasi senso, che vogliono giustificare positivamente tutti i nefasti effetti del conflitto mediante un'insensata e facinorosa retorica.

Lo spettacolo, con la sua simultaneità, inscena la Babele, se lo si osserva da un punto di vista che voglia totalizzarlo. Ciò non significa che non sia possibile ritagliare questa o quella scena, quell'interno di un caffè del Ring di Vienna, o quella sala operatoria d'ospedale, o quella trincea, o quella baracca d'accampamento, e cogliervi il parlottare che Kraus sosteneva di aver raccolto direttamente dalla vita, e avere percezione di una tragedia vissuta e compiuta al di là dei suoi confini tangibili.

Oltre a questo bisogna dire che la simultaneità, interrotta soltanto nei momenti in cui dialogano un cosiddetto criticone e un cosiddetto ottimista, portavoci delle idee di Kraus il primo e dei

suo oppositori il secondo, rende ragione anche di una società di massa nel suo farsi, nel momento cioè in cui crea i propri miti per una distorsione tecnica e strumentale.

Nel presentare lo spettacolo molti cronisti hanno ricordato un altro spettacolo memorabile di Ronconi, l'*Orlando furioso*. Fra esso e questo Kraus c'è una differenza quasi incolmabile, pure se in entrambi il pubblico è in scena e gli attori sono spesso fra il pubblico. La differenza nasce dalla ovvia diversità dei testi.

In Ariosto vinceva il fantastico, e la fantasia con le sue imprevedibilità guidava gli attori del *Furioso*. Qui, al Lingotto, un luogo non scelto a caso, una cattedrale dell'industria moderna, lo spettacolo è iscritto in una cifra che riproduce la serializzazione del pensiero, delle emozioni, delle parole. Il modello dello spettacolo, se proprio vogliamo ritrovarne uno, sta nel cinema: e come se Ronconi ci coinvolgesse in un tangibile cinerama, quello dove potessimo contemplare, essendone percossi, qualcosa di assai simile alla *Nascita di una città* di Griffith, — e credo proprio che Ronconi ci abbia pensato perché si tratta di un film datato 1915.

Dunque uno spettacolo che fa storia, anche perché nel suo gigantismo non è mai magniloquente: anzi è la nervosa sensibilità dei dettagli che ci porta ad apprezzarne senza alcuna riserva il vorticoso poetico insieme.

Gli attori: un elogio incondizionato per tutti, per la grande fatica di concentrazione necessaria nel recitare una polifonia così frantumata, polverizzata. Impossibile non ricordare la prestazione superba di Massimo De Francovich, che del criticone ci fa avvertire le fibrillazioni mentali, l'ossessivo pensare e l'incendiato sarcasmo; poi Marisa Fabri, una madre invasata da autarchismi; Luciano Virgilio, l'ottimista; Annamaria Guarnieri, una giornalista in trincea, e Galatea Ranzi, Massimo Popolizio, Riccardo Bini, Carlo Montagna, Mauro Avogadro, Gabriella Zamparini, ma tutti, il gruppo folto dei diplomati dell'Accademia nazionale d'arte drammatica, tutti superiori a ogni elogio, così come i costumi di Gabriella Pescucci e le luci di Sergio Rossi, veramente difficili da realizzare in quell'ambiente.

Enzo Siciliano