

TEATRO. DOMANI, SU RAIDUE, «GLI ULTIMI GIORNI DELL'UMANITA'»

# Tempo di guerra

GIANNI MANZELLA

**I** presagi di una guerra annunciata si moltiplicavano drammaticamente, a dicembre dell'anno scorso, mentre a Torino andavano in scena *Gli ultimi giorni dell'umanità*. La versione televisiva dell'emozionante creazione di Luca Ronconi arriva ora che un'altra guerra è in corso (sarà trasmessa domani sera per il «Palcoscenico» di Raidue, dopo la presentazione in anteprima al Premio Riccione, che si chiude oggi con un convegno su «Il monitor e la pagina»), una guerra ancora più vicina. E ad aumentare le assonanze col presente ci sono, subito all'inizio, gli strilloni dell'«edizione straordinaria» e i frequentatori del Ring viennese che commentano lo scoppio nel conflitto nei Balcani. Non mancano i motivi di attualità nello sterminato dramma di Karl Kraus che sembra sigillare profeticamente i disastri di un

intero secolo. Come se solo ora, sottratto alla contingenza storica, potesse farsi ascoltare in tutta la sua carica di verità. Anzi, a colpire è l'immutato riprodursi degli stessi temi. Delle stesse sofferenze. Dal mito della tecnologia militare alle stragi aeree, «tutte le volte che si mira a un arsenale viene colpita una scuola di bambini». Ma proprio questo, più che la guerra stessa, è il bersaglio dello scrittore viennese. Questa guerra non è finita, dice Kraus, come ripeterà trent'anni dopo il reduce di un'altra guerra nella irricognoscibile Napoli «milionaria» di Eduardo. Questa guerra è come un cancro che corrompe tutto. Non finirà mai. Ci si dimenticherà persino di averla combattuta. La voce di Kraus è il grido di chi è impotente a fermare la macchina della distruzione ma vuole che se ne conservi la memoria, con l'abnorme sinfonia di voci composta distillando con ferocia il chiacchiericcio che accompagna l'inconsapevole scivolare nel massacro.

Dopo aver vinto la sfida di portare in teatro un testo così poco teatrale e frettolosamente giudicato irrapresentabile (ma il «teatro» usato da Ronconi era la grandissima sala Presse del Lingotto Fiat, con una sua propria «memoria» di lavoro e lotte sociali), il regista ne ha affrontato la trasposizione televisiva ponendosi all'incrocio fra documentazione e creazione autonoma, cioè nel punto forse più ambiguo e affascinante dell'uso televisivo del teatro. Dallo spettacolo teatrale vengono infatti i materiali utilizzati, ripresi durante una replica con il pubblico, necessario elemento corale della rappresentazione: accettando anche il rischio di una recitazione studiata per la resa a distanza e non per le sottigliezze del primo piano (ma bastano le due apparizioni della bravissima Galatea Ranzi).

Televisivo è invece il montaggio che impone le sue regole anche alla scansione drammaturgica.

Se l'immagine filmata è sempre un po' autoritaria nell'imporre un unico punto di vista, la scelta delle riprese e del montaggio non può che risaltare di più nei confronti di un lavoro che lasciava allo spetta-

tore la libertà di fare il suo «montaggio», fra le azioni che si svolgevano contemporaneamente. Ecco allora Ronconi cercare di ricreare il tempo dello spettatore teatrale. Dapprima l'occhio della telecamera si sposta rapidamente, slitta fra le immagini quasi a voler «vedere tutto», saltando dalle rotative in funzione ai tavolini dei caffè. Poi sono i singoli e episodi a prendere il sopravvento, con una dolorosa opera di selezione. Salvo tornare a tratti a cercare il totale, a esplorare dall'alto trasformato nelle retrovie dell'invisibile fronte, nell'incessante movimento delle automobili d'epoca pre-tayloristica, i convogli ferroviari avanzanti sui binari con lentezze funerarie, le file di vagoni merci che formano le quinte delle piccole scene del quotidiano massacro.

Per lo spettatore teatrale è inevitabile un effetto *Madeleine*, un rinnovarsi delle emozioni di ieri. Chi lo guarda con occhi nuovi resterà forse stregato dai personaggi tragicamente grotteschi che emergono in questo collettivo dramma senza eroi. Come «la Schalek» di

Annamaria Guarnieri, spericolata corrispondente di guerra di cui non è difficile immaginare un corrispettivo attuale, vogliosa di momenti d'azione per scrivere «solo le sue esperienze personali», vibrante di orgasmi voyeuristici davanti ai soldati morenti di cui colleziona le immagini. O «la signora Wahnschaffe» di Marisa Fabbri, che combatte la sua guerra immaginaria sul fronte domestico.

L'emotività dell'occhio televisivo ha il sopravvento quando la parola passa al criticone, di cui enfatizza il ruolo visionario e predicatorio da laico Savonarola, vera e propria coscienza del dramma, in cui si fa sentire in prima persona la voce di Kraus (e questa identificazione è rafforzata anche dall'immagine fisica cui dà corpo il bravissimo Massimo De Francovich).

Il suo periodico confrontarsi con le idee correnti, fra scoppi di sarcasmo e invettive feroci contro la tecnica trasformata in arma di distruzione e la stampa che ha svuotato i cuori, esplose nell'evocazione di una tragedia il cui eroe

soccombente è l'umanità intera.

Al di là c'è solo l'apocalisse che chiude gli *Ultimi giorni*. Il banchetto dei generali, come il ballo del *Gattopardo*, per chi crede che dopo il massacro tutto ricomincerà come prima. La voce «marziana», come nell'avverarsi di un incubo alla Orson Welles, che esprime la definitiva condanna di una umanità incosciente. L'inferno dantesco di un impossibile amplesso per una coppia con le maschere antigas.



Una scena dallo spettacolo di Luca Ronconi

CARTE

il manifesto  
domenica 22 settembre 1991

30