

Parla il regista che sta provando al Lingotto «Gli ultimi giorni dell'umanità», testo fiume di Karl Kraus

Sessanta attori  
tre palcoscenici  
due locomotive  
berline Anni 10

In sala presse  
sta nascendo  
la pazzia impresa  
in cinque atti

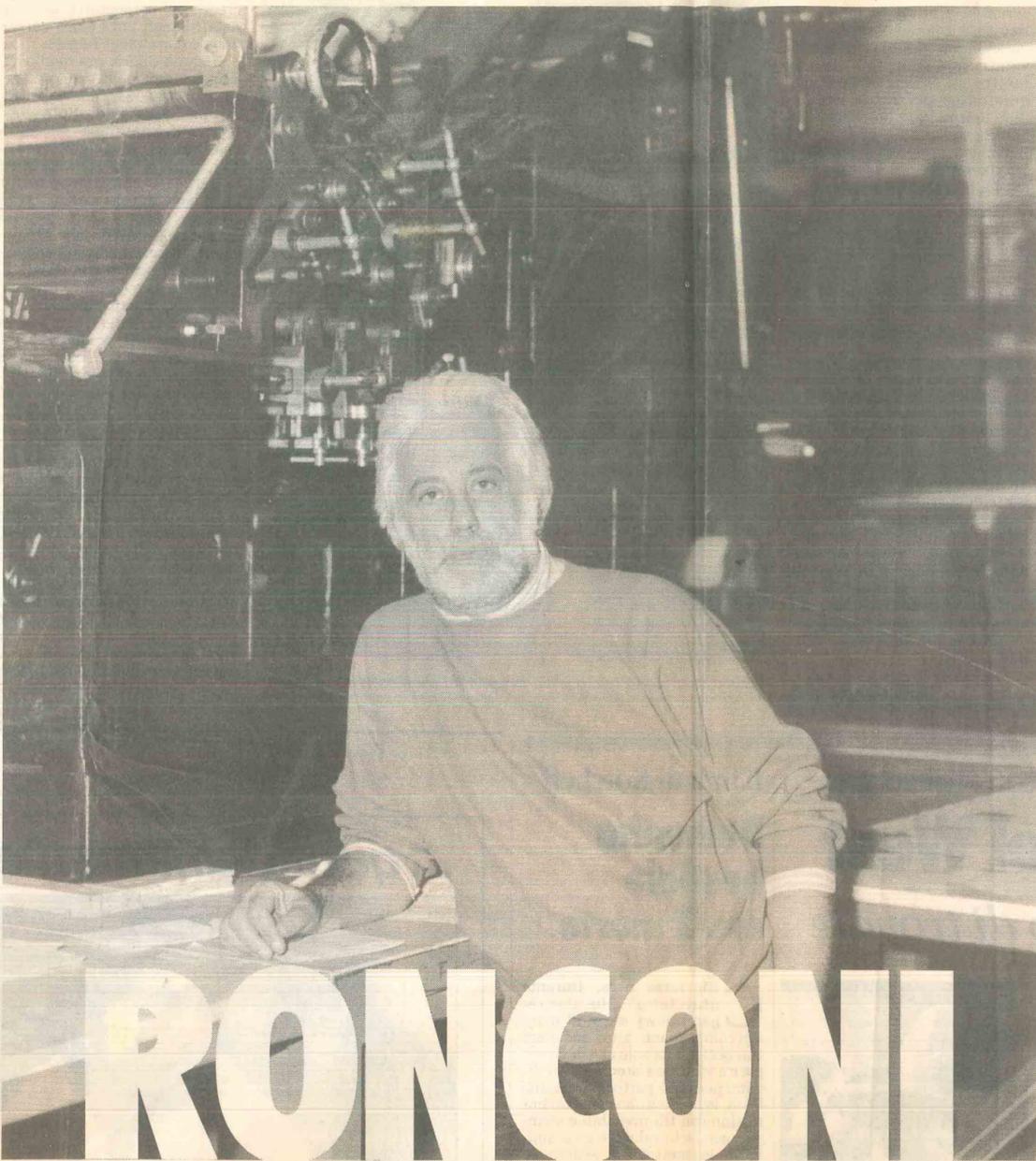
TORINO  
NELLA sala presse del Lingotto Luca Ronconi fabbrica l'immenso. Tra locomotive, vagoni ferroviari, lustre berline degli Anni 10 con la capote a mantice, un cannone puntato verso il soffitto a vetrata e antiche macchine tipografiche, il regista prova «Gli ultimi giorni dell'umanità» di Karl Kraus, tragedia in cinque atti e 209 scene affidata all'interpretazione di sessanta attori. Con una spesa di quattro miliardi ripartita tra Teatro Stabile, Lingotto Spa, G.f.t., Istituto San Paolo, Cassa di Risparmio e Enti locali; con la collaborazione persino del ministero della Difesa e delle Ferrovie dello Stato, Ronconi tenta l'impresa pazzica di mettere in scena un testo impossibile, che Kraus negò a famosi registi della sua epoca quali Max Reinhardt e Erwin Piscator, ritenendo che «Gli ultimi giorni» fossero rappresentabili soltanto su Marte. Non per le dimensioni, azzarda Ronconi, ma per il carattere storico, anzi avveniristico dell'opera. «Kraus parla di una tragedia a cui nessuno potrà assistere perché, a quel punto, saranno tutti morti. Ecco perché si potrà vedere soltanto su Marte».

La tragedia è quella della prima guerra mondiale, cerniera tra tutte le guerre del passato e tutte le guerre del futuro, atomo impazzito di un delirio umano inarrestabile: una tragedia della guerra infinita. L'opera non è un documento sulla prima guerra e non è neppure una cronaca della finis Austriae, è un «puzzle» visionario e profetico. Non raffigura i disastri della guerra, ma l'impossibilità della pace, con una varietà stilistica e una mostruosa proliferazione di linguaggi che la rendono imprevedibile, indefinibile.

Ecco perché Ronconi dichiara, con disarmata onestà: «Ho una fifa tremenda». Non lo spaventano le dimensioni. Ci mancherebbe. Il fatto che l'azione si svolga contemporaneamente su tre luoghi scenici diversi non dev'essere poi così terribile per chi ha consegnato agli archivi l'«Orlando furioso» e «Utopia». Non lo spaventano nemmeno le possibili reazioni negative: «Già li sento, alcuni. Diranno che così il teatro non si deve fare. E' vero. E' un teatro che si deve fare una volta ogni vent'anni». Che cosa teme, allora? Forse la mancanza di un centro, la disgregazione narrativa. Ma lo esalta il senso di sfida contenuto in un'operazione il cui coraggio confina con la temerarietà.

E' uno spettacolo che va contro la corrente politica teatrale, poiché è destinato a morire qui, dopo quattro settimane di rappresentazione. Chi vorrà vederlo dovrà venire al Lingotto. Le prenotazioni sono già cospicue, arrivano da ogni città d'Italia, molte dall'estero, soprattutto da Francia e Germania. L'Austria, interessatissima all'evento, progetta addirittura di organizzare a Torino una mostra su Kraus.

Una seconda occasione di sfida, più segreta ma più densa, proviene dal tentativo di definire la drammaturgia contemporanea. Dice Ronconi: «Sostengo da sempre che è difficile fare un teatro contemporaneo fondato su schemi ottocenteschi. Sostituire una favola antica con una favola di oggi non è fare teatro contemporaneo». Come si fa teatro contemporaneo? «Riflettendo su ciò che l'uomo ha di fronte. Non solo nei temi, ma anche nelle forme. Oggi siamo dominati dall'idea della molteplicità, siamo tutti condizionati dal telecomando, che ha generato un possibile modo di visione e di ascolto. Questo modo



RONCONI

## Fabbrico l'immenso per sfidare il teatro

non è né buono né cattivo, ma bisogna tenerne conto e va strutturato in forme drammaturgiche».

Ciò spiega la simultaneità delle tre azioni sceniche, che il pubblico sarà costretto a seguire (preferibilmente in piedi) per frammenti, per lampi di parole e d'immagini. Ma in che altro «Gli ultimi giorni» possono entrare nella ridottissima schiera dei veri contemporanei? «Certi squarci dell'opera ci toccano da vicino. Sono fatti per lo più di citazioni giornalistiche, ciò vuol dire che Kraus non riproduce artificialmente il linguaggio parlato, ricaccia il linguaggio parlato nelle bocche che lo parlano. Le frasi del giornalista rimesse in quella stessa penna e in quella stessa bocca, ma collocate in un contesto diverso, acquistano una verità tremenda». Un passo degli «Ultimi giorni» riporta un articolo che dice: «Da tempo i crostacei dell'Adriatico non facevano pasti così lautissimi come ora che si nutrono di marinai italiani». Sembra inventato, ma è terribilmente vero.

Citazioni, parodia, luoghi comuni, colate di zolfo distruttivo. Ronconi conserverà tutto questo, lo spargerà in una cornice come sempre gigantesca, cercando di far convivere atrocità e derisione, tentando non di documentare un'epoca che non appartiene più a nessuno, ma di ricrearla. «E' sempre meno numeroso il pubblico che sappia che cosa sia una guerra. La mia difficoltà è questa: mettere nella fantasia del pubblico l'esperienza della guerra e non la sua visione cinematografica. E' un'impresa ardua, un gioco ver-

iginoso che mi porta sul limite invalicabile del teatro. In un periodo in cui è chimerico parlare di teatro di cultura, l'idea d'un teatro sfuggente, che debba essere inseguito, forse rubato mi affascina. E' un bel momento, mi sembra d'essere tornato ai tempi dell'Orlando furioso. Passerà, certo. Ma quando lavori su battute brutalmente reali, diventa più ozioso passare a Florindo e Rosaura».

E la macchina che Ronconi ha avviato? Vertiginosa anch'essa. Sessanta attori da governare. Alcuni grandi come Annamaria Guarnieri, Marisa Fabbri, Massimo De Francovich; altri sconosciuti, ragazzi reclutati attraverso i seminari estivi di Perugia e all'Accademia d'Arte Drammatica, che fanno qui il loro corso di perfezionamento. Una schiera di tecnici venuti anch'essi a perfezionarsi qui. La collaborazione fattiva di grandi enti. «Volevo che il teatro di Torino fosse questo, un importante centro di aggregazione artistico, un punto di riferimento per tutti. Mi pare che siamo sulla strada giusta. E se pensiamo che gli attori hanno accettato di recitare a paga ridotta, vuol dire che anch'essi tengono a questo obiettivo».

Arriva l'ambasciatore d'Austria, i tecnici sfrecciano per la sala in bicicletta, due macchinisti sistemano una macchina fotografica a soffietto. Sembra tutto pronto per il debutto di fine novembre. E tutto questo, dice Ronconi, non può essere un successo teatrale. «E' un evento civile, di costume. Non deve diventare teatro».

Oswaldo Guerrieri



Luca Ronconi al Lingotto appoggiato a una linotype che fa parte della scenografia. Nella foto piccola la Guarnieri

## Che tragedia

La Grande guerra in 700 pagine  
Aforismi, paradossi, citazioni

Karl Kraus cominciò a scrivere «Gli ultimi giorni dell'umanità» nel 1915. Ne pubblicò una parte sulla «Fackel», la rivista che compilò tutto da solo dal 1899 all'anno della morte, il 1936. In un quindicennio quel prologo crebbe in un modo mostruoso, divenne un testo gigantesco che risulta difficile definire teatrale.

Certo, Kraus ha suddiviso il suo labirinto in cinque atti (per un totale di 780 pagine nell'edizione Adelphi), ma ciò non basta per parlare di teatro in senso stretto. Negli «Ultimi giorni» sono presenti centinaia di personaggi, dall'imperatore Francesco Giuseppe a una serie di generali, di giornalisti, di consiglieri imperiali, di borghesi, di popolani. C'è il Criticone, che è un po' la coscienza critica della tragedia, l'edizione aggiornata del Coro greco. Ma non c'è un dialogo vero e proprio: ci sono aforismi, battute, paradossi e, soprattutto, ci sono le citazioni giornalistiche. Con questo materiale abnorme e ai limiti della governabilità, Kraus non raccontava una guerra, ma rimetteva il giudizio sulla prima guerra mondiale a noi stessi, a tutti i protagonisti o ai comprimari passivi della Storia. Scriveva, sì, una «commedia», ma in termini danteschi e balzacchiani.

Reinhardt e Piscator desiderarono mettere in scena questo testo che contiene in sé tutti i generi e gli stili letterari, ma non ottennero il permesso di Kraus, che riteneva l'opera non rappresentabile.

«Gli ultimi giorni dell'umanità» arrivarono al pubblico, fino agli Anni 60, attraverso alcune letture parziali. Soltanto nel 1964 si ebbe a Vienna la prima rappresentazione assoluta, nell'edizione curata da Heinrich Fischer, l'esecutore testamentario di Kraus. Un'altra edizione, che ripristinava molte scene tra il Criticone e

l'Ottimista, andò in scena a Basilea nel '74. Lo stesso allestimento fu replicato a Vienna nel '79.

Per Kraus, fin dall'inizio, la guerra fu un intreccio allucinatorio di voci, dal quotidiano strillo «Edizione straordinaria!» al chiacchiericcio dei capannoni, alle dichiarazioni tronfie dei potenti, agli articoli «di colore» sui giornali. «Non c'è una sola voce che abbia lasciato perdere», ha scritto Elias Canetti, non c'è una parola che non abbia ascoltato e trascritto. La sua opera segna il trionfo della citazione utilizzata non nel suo carattere grezzamente documentario, ma come interpretazione di se stessa. «Gli ultimi giorni dell'umanità» diventano perciò una fiera degli orrori che, fondata sull'oggettività dei documenti, rappresenta in definitiva la Storia, la Realtà.

Così Kraus ha creato il suo capolavoro. Dominando il suo labirinto, ci ha consegnato un documento lucidissimo su una grande follia collettiva soffocata dalla chiacchiera. Questo boemo quasi sempre vissuto a Vienna (amata o odiata con uguale intensità), questo polemista settario che si fece cattolico e poi uscì dalla Chiesa sbattendo la porta, questo gran solitario che scagliava marea di veleno contro tutti, riuscì a scrivere un testo grande e tragico, immaginando che sarebbe rimasto parola silenziosa. Su questa non rappresentabilità annotò: «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 i personaggi da operetta recitarono la tragedia dell'umanità». [o.g.]