

Cultura

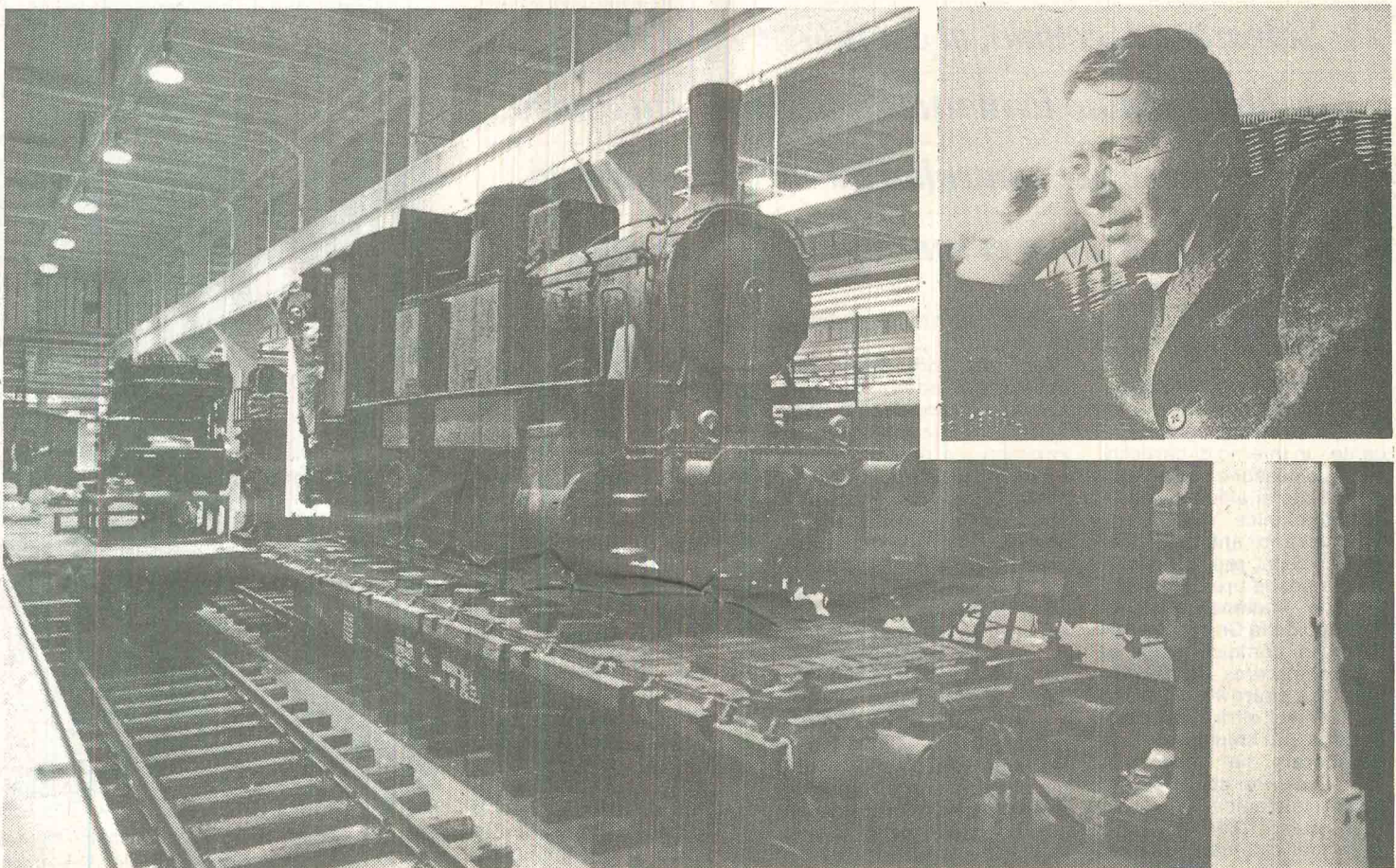
EVENTI TEATRALI

Apocalisse in scena

TORINO — Si dice che sia l'evento dell'anno. «Gli ultimi giorni dell'umanità», il maestoso e mostruoso testo di Karl Kraus, debutta stasera a Torino con la regia di Luca Ronconi: verrà rappresentato per quattro settimane al Lingotto, l'ex sala presse, di fronte a una platea che potrà contenere ogni sera mille persone. Dai cinque atti, affollati di 207 scene più un prologo e un epilogo, il regista ha ricavato tre ore di spettacolo. Nello stesso spazio saranno ambientate scene di guerra e scene viennesi, lasciando dunque libero lo spettatore di scegliere gli episodi per ricomporli secondo un proprio disegno figurativo e linguistico.

Il Lingotto, vecchia basilica dell'archeologia industriale, sarà ingombro dei macchinari e del ferro di fine Ottocento: locomotive a vapore, carri-ponte, carri-gru, autoblindo, ambulanze, vecchie auto, sacchetti di sabbia delle trincee, linotype, letti d'ospedale. A riempire la navata è stato costruito un praticabile lunghissimo sul quale, contemporaneamente e in uno svolgimento simultaneo, cinquanta attori animeranno sei scene diverse appunto in tre ore complessive di rappresentazione. Raidue, in collaborazione con Raisat e con la terza rete radiofonica, sarà presente a Torino dal 10 al 23 dicembre per riprendere lo spettacolo prodotto dallo Stabile del capoluogo piemontese. Fra i tanti interpreti Annamaria Guarnieri, Marisa Fabbri, Massimo De Francovich e Ivo Garrani.

In occasione della messa in scena resterà aperta fino a fine anno alla Galleria Subalpina di Torino la mostra documentaria «Chi è Karl Kraus?». Questo sarà anche il titolo della tavola rotonda prevista al teatro Carignano il 17 dicembre.



Una scena degli «Ultimi giorni dell'umanità» che stasera debutta al Lingotto di Torino. Nel riquadro, Karl Kraus

Intervista di

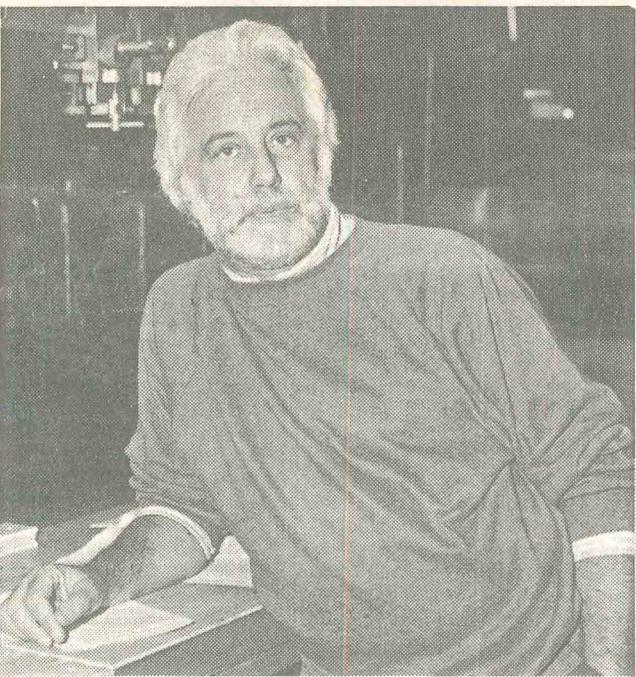
Claudio Cumanì

TORINO — L'impresa la poteva tentare solo lui. Settecentottanta pagine, quattrocento personaggi, duecentosette quadri: questo è *Gli ultimi giorni dell'umanità*, la sterminata opera che lo stesso autore, Karl Kraus, riteneva adatta soltanto ad un utopico teatro di Marte e che Luca Ronconi porta stasera in scena. Il Signore del kolossal, incurante degli allestimenti poco fortunati tentati a Vienna nel '74 e a Basilea dieci anni dopo e dei diritti negati a suo tempo a gente come Piscator e Reinhardt, lancia la grande sfida nella sala presse del Lingotto fino al 20 dicembre. E' un evento unico, pensato appositamente per questo spazio e realizzato grazie ad un pool di sponsor in grado di garantire, insieme allo Stabile torinese, un budget di oltre cinque miliardi. Per il capoluogo piemontese, al di là delle prevedibili preoccupazioni economiche, è l'opportunità per rilanciare Torino come città di cultura europea. Per Ronconi (impegnato contemporaneamente in questo novembre nella regia del mozartiano *Don Giovanni* al Comunale di Bologna, che ha debuttato l'altra sera) è l'occasione per misurarsi in un'impresa unica che non potrà avere repliche in altre città. Il testo è stato molto tagliato; le varie scene raggruppate per argomento vengono presentate simultaneamente consentendo al pubblico una personale selezione; lo spettacolo non dura più di tre ore, invece delle dieci sere necessarie per il testo integrale. Ma il titanismo, termine che Ronconi forse non ama, rimane. Cannoni, locomotive, carri merci, automobili d'epoca, rotative, decine di letti di ferro, metri e metri di rotaie sono stati accatastati dallo scenografo Daniele Spisa al Lingotto. Una cinquantina d'attori (nomi famosi come Anna Maria Guarnieri, Marisa Fabbri, Massimo De Francovich e Ivo Garrani affiancati da giovani interpreti) popolano la grande pedana a ferro di cavallo su cui l'azione va sviluppandosi.

Ronconi, come si fa a rappresentare un testo irripresentabile?

«Se è rappresentabile lo scopriremo solo dopo la prima. Si tratta di un avveni-

Debutta a Torino 'Gli ultimi giorni dell'umanità', testo di Karl Kraus ritenuto irripresentabile. Luca Ronconi spiega come ce l'ha fatta



Il regista Luca Ronconi

mento reso possibile dal luogo e dalle particolari condizioni che si sono andate creando. Su un palcoscenico normale non si sarebbe potuto mai fare. Dal copione originale ho tolto un buon terzo, tagliando personaggi troppo famosi o riferimenti personali».

Sa che in molti si chiedono se sarà rispettato il tetto economico?

«Alla cifra prevista vanno aggiunti soltanto i costi di smontaggio. Abbiamo un bilancio preciso e lo rispetteremo. Bisogna tener conto che si tratta di una superproduzione densa di personaggi e di costumi».

E di questa scenografia stracolma di locomotive e auto che si può dire?

«Che non è una stazione ferroviaria. E neppure una scenografia. E' semplicemente l'ambiente dell'azione».

Come è riuscito ad amalgamare interpreti di estrazione così diversa?

«Venti attori provengono dallo Stabile e da tempo lavorano insieme. Gli altri sono giovani usciti da un seminario estivo umbro o diplomati

dell'Accademia Silvio D'Amico o ancora teatranti della città. Ma in tutti c'è una professionalità ben precisa. Anche perché ognuno di essi, magari soltanto per tre minuti, è protagonista».

Non crede che ogni spettatore, svolgendosi più scene in simultanea, finirà per vedere uno spettacolo diverso?

«E' esattamente quello che succede in tutte le rappresentazioni, perché i dettagli vengono recepiti in maniera individuale. D'altra parte anche scorrendo un libro, spesso si colgono sfumature diverse. A volte penso all'analogia che c'è fra leggere e vedere uno spettacolo. E credo sia molto più ricco leggere».

C'è chi dice che negli «Ultimi giorni» più che guerra ci sia vocazione all'Apocalisse. Che ne pensa?

«E' un'osservazione giusta. Nel monologo del Criticone, ad esempio, vengono parafrasati propri brani dell'Apocalisse».

Come ha unito gli stili svariati e le contrapposizioni che percorrono questa scrittu-

ra? «Ho mantenuto la molteplicità del testo, affrontandolo in modo antologico sezione per sezione. Sarebbe sbagliato inventarsi una cifra o imitare uno stile, espressionista o cinematografico che sia. Bisogna di volta in volta individuare lo specifico di quella scena, affidandosi a citazioni iconografiche e teatrali senza cadere nello zibaldone».

Si può parlare di testo profetico?

«Le profezie ci sono, eccome. E, poiché sono catastrofiche, si è portati a credere che si avvereranno. Ma per fortuna le catastrofi non accadono mai».

Non crede che uno scrittore come Kraus possa essere legato a Bernhard in virtù del profondo odio verso una certa Vienna, ad esempio quella di Hofmannsthal?

«Il Criticone, ovvero Kraus, dice: "Essere austriaco è insopportabile". In tutto questo, però, c'è un disagio molto compiaciuto. E' un argomento che mi interessa, anche perché recentemente ho messo in scena *L'uomo difficile* di Hofmannsthal. Il che è una coincidenza. Non volevo tanto dare un quadro della drammaturgia viennese quanto accostarmi ad autori di alto spessore».

Come mai parlando di questo suo nuovo spettacolo, è stato tirato in ballo con frequenza il riferimento al suo vecchio «Orlando Furioso»?

«Perché quello, fra i miei allestimenti non da palcoscenico, resta il più famoso. E' una citazione comprensibile e immediata. Nei due spettacoli i meccanismi tecnici sono simili, ma l'uso e il carattere che ne faccio è profondamente diverso. Là il tema era molto più fantastico, qui si affonda nella cronaca quotidiana. Eppoi in entrambi gli allestimenti non c'è il punto focale del boccascena e la drammaturgia si snoda con elementi simultanei».

Kraus è stato definito da Canetti un satirico e da Benjamin un cannibale. Chi si è avvicinato di più alla verità?

«L'accezione che noi diamo di satira è edulcorata. In Kraus mi sembra ci sia più livore che ironia. In questo senso il termine cannibale torna meglio».

In conclusione cosa l'ha attirato di più di Kraus?

«Di questo testo la dismisura. Di lui la possibilità di immaginare dai dettagli il generale».

«GLI ULTIMI GIORNI»
Kraus, gran sacerdote della fine del mondo

La fine del mondo viene annunciata da uno strillone sul viale del Ring viennese e si conclude con la voce di Dio — "io non c'entro" — che rimbomba beffarda sul campo di battaglia, ripetendo una celebre frase del Kaiser. Il grande massacro si è compiuto ma né Dio né il Kaiser sono responsabili; Kraus, con un ultimo lampo di sarcasmo, geniale e rabbioso, chiude così il cerchio. Ecco *Gli ultimi giorni dell'umanità*, opera «maestosa e mostruosa», come la definisce Roberto Calasso nell'edizione italiana (è in libreria la seconda edizione ora in volume unico, Adelphi, pagine 779, lire 55.000, sempre nella traduzione di Ernesto Braun e Mario Carpitella).

In qualunque modo si definisca *Gli ultimi giorni dell'umanità* non si riuscirà a darne che una pallida idea. In scena c'è il mondo intero, con Vienna, l'impero asburgico e l'Europa che vanno al suicidio della prima guerra mondiale, borbottando, schiamazzando, spettegolando. Insomma, chiacchierando. Dicono: evviva, abbasso, la guerra è guerra, pugno di ferro, la gravità dell'ora, fulgido esempio, la santa causa, muto cordoglio. Sono voci, a centinaia e centinaia. Kraus le raccoglie in diretta, mentre i fatti accadono, per la strada, nei caffè, a corte, nelle caserme. Dolore, tradimento, bugie, eroismi, volgarità. Nessuno sfugge, dall'imperatore all'ultimo degli attaccchini che in qualche villaggio sperduto sta appendendo il suo manifesto nero e giallo di chiamata alla guerra.

Kraus avverte che i più inverosimili discorsi riportati in quest'opera sono stati pronunciati realmente parola per parola. Un solo esempio. Nel primo atto, alla scena ventottesima compare un direttore di giornale che sta dettando un articolo: «...da molto tempo i pesci, le aragoste e i crostacei dell'Adriatico non godevano una cuccagna come quella di questi giorni. Nell'Adriatico meridionale si sono divorati quasi l'intero equipaggio del *Léon Gambetta*...». (Il *Léon Gambetta* era un incrociatore francese affondato nel canale di Otranto con 713 uomini). Parola per parola è l'editoriale pubblicato il 28 luglio 1915 sulla Neue Freie Presse, grande giornale liberale di Vienna, bestia nera di Kraus ma inesauribile fonte di sciocchezze per la sua tagliente satira.

Ci sono scene agghiaccianti: fotoreporter che tentano di fotografare la morte sul viso di un soldato in agonia; scene grottesche: un bravo cittadino che muore soffocato dalle frasi roboanti di un articolo di fondo; scene esilaranti: il vecchio Francesco Giuseppe che farnetica con la sua frase preferita: «nulla mi è stato risparmiato». Alla fine l'inventario della stupidità è talmente grande che Kraus invita i suoi lettori a non ridere, ma a piangere.

Questa tragedia in cinque atti, con un preludio e un epilogo, brilla al centro dell'opera di Kraus e delle trentamila pagine della più violenta e spietata satira di questo secolo raccolta nelle annate della Fackel (La Fiaccola), la rivista che lo scrittore austriaco fondò, diresse e scrisse praticamente da solo dal 1899 al 1936, quando morì a 62 anni. La sua vita — spesa a smascherare ogni sorta d'imbroglio — è tutta lì; poi ci sono le «letture», show magici e terribili, l'altra faccia, la più spettacolare e pubblica, di Kraus. Un testimone d'eccezione come Elias Canetti racconta che Kraus era un maestro nel suscitare l'orrore. E quando il pubblico entrava in sintonia con lui lo faceva in maniera irrevocabile. La collera, il disprezzo, l'amarrezza di Kraus contro qualcuno diventavano la collera, il disprezzo e l'amarrezza del pubblico. E le letture si trasformavano in processi che nella stessa serata si concludevano con la sentenza e l'esecuzione del colpevole. Che l'imputato poi fosse veramente colpevole (e qualche volta era innocente) non aveva importanza (in fondo anche Dio e il Kaiser non erano colpevoli della guerra), l'importante era che qualcuno comunque pagasse, in nome di una colpevolezza collettiva per la quale bisognava espiare.

[Carlo Donati]