

LA SICILIA
giovedì, 29 novembre 1990

Oggi al Lingotto di Torino Luca Ronconi mette in scena **Gli ultimi giorni dell'umanità**

Kraus, il teatro di Marte

«*Visione profetica sull'uomo condannato a esser postumo*»

TORINO - Più di settecento cinquantina pagine, duecento scene, altrettanti personaggi, 60 attori (una trentina di pagine solo per elencarli), una rappresentazione che - se fosse eseguita di fila - durerebbe per cinque giorni e che, grazie alle scene simultanee, arriva a tre ore.

E ancora: 5 miliardi di costo, di cui 1 miliardo e 300 milioni solo per i cachet degli attori; sponsor privati come la Fiat (che ha messo a disposizione uno spazio scenico grandioso e inusuale come il Lingotto), il San Paolo, la Cassa di Risparmio, l'Ente locale e la Gft, la più grande azienda di moda italiana; un ettaro di palcoscenico, un chilometro di binari sui quali corrono locomotive d'epoca; ambulanze e camion della prima guerra mondiale: vere lynotype e rotative del primo novecento.

In breve: "Gli ultimi giorni dell'umanità" di Karl Kraus, uno spettacolo dello Stabile di Torino in trasportabile e unico, per il quale continuano ad arrivare prenotazioni da tutt'Europa, in vista della prima, il 29 novembre.

Chi è il taumaturgo, il mefistofelico creatore dell'apocalittica messinscena?

Domanda retorica: Luca Ronconi, forse l'unico grande artista di pasta rinascimentale esistente in Italia.

Instancabile, premiato recentemente col prestigioso "Premio Ubu" (che ha

Più di duecento scene, altrettanti personaggi, sessanta attori, una rappresentazione che, grazie alle scene simultanee, dura tre ore, cinque miliardi di costo per uno spettacolo, unico e in trasportabile, sull'apocalisse di una società. «Qui andiamo oltre il teatro» dice Ronconi

vinto altre tre volte), Ronconi si divide con efficienza e serenità tra lirica, scuole di recitazione e la direzione dello Stabile di Torino.

Ma "Gli ultimi giorni dell'umanità", rappresentata senza dubbio la sua produzione più importante.

E pensare che proprio Karl Kraus ne vietò la rappresentazione finché fu in vita, persino a registi come Max Reinhardt e Erwin Piscator; anzi, arrivò ad affermare nella prefazione che "la messa in scena di questo dramma, la cui mole occuperebbe, secondo misure terrestri, circa dieci serate, è concepita per un teatro di Marte".

Di fatto, le uniche due

rappresentazioni precedenti dell'opera hanno avuto luogo nel 1964 e nel 1974. E mai in Italia.

Di che parla il dramma?

Attraverso stralci di articoli di giornale dell'epoca, dispaici dal fronte di una guerra che gli austriaci perderanno, insieme al loro impero, e "chiacchiere di caffè", Kraus ricostruisce in modo inquietante l'enfasi, la pericolosa retorica della propaganda bellica, l'inutilità e la barbarie degli eccidi e della violenza, la comoda posizione interventista della borghesia salottiera, i simboli meccanici di una disumana civiltà industriale.

In poche parole, per dir-

la con Ronconi, tutta la "enorme proliferazione di idiosincrasie, di intolleranza e di delusioni" dello scrittore austriaco.

Sempre Ronconi recentemente ha avuto modo di spiegare la posizione di Kraus nel suo dramma: "Il testo di Kraus è una profezia visionaria su una condizione che ancora ci appartiene: quella di un'umanità ormai eternamente condannata a essere postuma di se stessa".

Ronconi ha fatto sua la grandiosità di questo coro di contraddizioni, offrendo una cifra teatrale che si esprime attraverso la simultaneità delle scene, in modo che lo spettatore (sa-

ranno mille per ogni sera) possa a suo piacimento soffermarsi sui momenti e le personalità che più lo attirano».

Un po' come accadeva per la celebre messinscena dell'"Orlando Furioso".

Su una gigantesca pedana a ferro di cavallo di muovono i carrelli mobili che trasportano gli attori, coadiuvati da sessanta tecnici, in una vera e propria via crucis attraverso i simboli più evidenti della civiltà industriale: le locomotive semoventi e le tipografie dei giornali, le trincee e i grandi ospedali, i cannoni e le vecchie auto.

Per poter trasportare tutto questo materiale sce-

nico, è stata ripristinata la vecchia linea ferroviaria che conduce al Lingotto, e altri binari sono stati aggiunti per varie esigenze.

Gli attori di Ronconi sono quelli di sempre, da Anna Maria Guarnieri a Marisa Fabbri, da Massimo de Francovich a Massimo Popolizio, più una serie di allievi delle più importanti scuole italiane.

La recitazione sarà attenta a non cadere nei registri naturalistici psicologici, come sempre nella linea del regista. Anzi, in questo caso, la parola diventerà arma di violenza e di invettiva. "Qui andiamo oltre il teatro" assicura Ronconi.

Francesca Topi



Un momento delle prove dell'avvenimento teatrale della stagione al Lingotto di Torino. Nel riquadro Luca Ronconi

La vita di Karl Kraus a Vienna era quella della sua rivista «Die Fackel»

Un uomo solo contro tutti abile nel suscitare orrore

Karl Kraus tenne la sua prima lettura pubblica la sera del 3 maggio 1910.

Per la Vienna assopita nel suo torpore borghese fu qualcosa di più di uno shock.

Fu una rivelazione sonora: Kraus non era più solo uno scrittore, un giornalista.

L'invettiva di Kraus non aveva solo parvenze cartacee, non si esauriva in puri sillabismi visivi, in architetture aforistiche. Kraus parlava, urlava.

Da quella sera di maggio, di letture pubbliche Kraus ne collezionò altre settecento fra Vienna, Berlino, Praga e Trieste.

Fu un ciclone che avvolse, facendole scricchiolare, le fondamenta stesse dell'edificio mitteleuropeo, e che poi si sciolse in uragano sulla coscienza pubblica e sulla morale casalinga dell'impero.

"Die Fackel" (La fiaccola), la rivista che Kraus aveva fondato nel 1899, sarebbe diventata, di lì a poco, il bollettino personale degli umori di Kraus, la cartella clinica in cui il paradiso austro-ungarico poteva leggere tutte le affezioni che l'avrebbero condotto a morte.

La mania di perfezione

Dal 1911 alla morte di Kraus (avvenuta nel 1936), "Die Fackel" fu interamente ed esclusivamente redatta dal suo fondatore-padrone, la cui mania di perfezione faceva velo al fatto che si fosse realizzata, fin dall'esordio della rivista, una delle più straordinarie identificazioni fra fra un direttore e la propria creatura (ne sarà una prova ulteriore il disprezzo profondo che Kraus nutrì per i giornali e per i giornalisti).

"E venne un giorno che tutto diventò rosso, fin dove l'occhio poteva arrivare", scrisse un testimone oculare della prima comparsa di "Die Fackel", "Un giorno così Vienna non l'ha più vissuto. Era tutto un mormorio, un brivido, un accapponar di pelle. Per le strade, sui tram, nel parco, tutti leggevano un quaderno rosso. Era pazzesco. Il libret-



Karl Kraus

to originariamente destinato a diffondersi in provincia in qualche centinaio di esemplari, dovette in pochi giorni essere ristampato in diecimila copie".

Eppure la rivista, che arrivò alla tiratura di 38 mila copie, ebbe un effetto in qualche modo più circoscritto sulla Vienna che verrà poi colpita nei suoi umori più raccolti dalle letture pubbliche.

Dal Kraus "vivente", dallo scrittore che vestiva i panni di oratore, fu sconvolto anche Elias Canetti, che successivamente prese a distanziarsi dall'uomo nei confronti del quale, confessa, non era possibile "resistenza alcuna".

Secondo Canetti, che assistette alla prima lettura nel 1924, la grandezza di Kraus "consisteva nel fatto che egli solo, letteralmente solo, confrontava, udiva, spiava, attaccava e sferzava il mondo fin dove lo conosceva, tutto il suo mondo globalmente, in tutti i suoi rappresentanti innumerevoli".

Il conflitto fra sé ed una Vienna, ma non solo una Vienna, che si pacificava di tranquille oscenità, di ipocrisie, e di avidità ("Dal censimento risulta che Vienna ha 2.030.834 abi-

tanti. Cioè 2.030.833 anime e me"), mise Kraus in una posizione anche intellettualmente di frontiera.

"Egli era dunque", attesta ancora Canetti, "l'esatto opposto di tutti gli scrittori - l'enorme maggioranza degli scrittori - che ungono di miele la bocca degli uomini per esserne amati ed apprezzati". Kraus "era il maestro del destare orrore".

E quasi in ottemperanza ai precetti aristotelici sulla funzione liberatrice della tragedia, egli mise mano, fra il 1915 e il 1918, ad una delle opere più abnormi della letteratura universale, "Gli ultimi giorni dell'umanità", la sterminata rappresentazione del dramma che, esattamente negli stessi anni, si consumava nelle trincee di tutta Europa.

Letture in pubblico

Anche "Gli ultimi giorni dell'umanità" venne letto in pubblico. Ed è forse la sola dimensione oratoria, più che quella scenica, la chiave di volta tecnica e formale per accedere alle profondità magiche ed evocatrici dei dialoghi di Kraus che riportano alla memoria un genere così antico e razionale, frequentato da Platone, da Luciano, dai trattatisti quattrocenteschi e da Giacomo Leopardi.

Qualcuno (Roberto Calasso) ha accostato il "monstre" di Kraus ad un libro che non c'è, la "seconda parte" di "Bouvard e Pecuchet", un ammasso di citazioni che Gustave Flaubert ha lasciato che giacesse nella Biblioteca di Rouen.

"Tale coacervo", scrive Calasso, "è l'equivalente in tempo di pace di ciò che le 792 pagine degli "Ultimi giorni dell'umanità", composte per circa la metà di citazioni, furono in tempo di guerra". "Gli ultimi giorni dell'umanità", testo oltre i limiti del rappresentabile, è la straziata invettiva contro quel muro di assuefazione costruito per proteggere la guerra, l'idea stessa di una guerra. Paragonato all'odio di Kraus per la guerra, diceva Canetti, svaniva l'odio dei soldati contro i loro nemici.

Francesco Erban