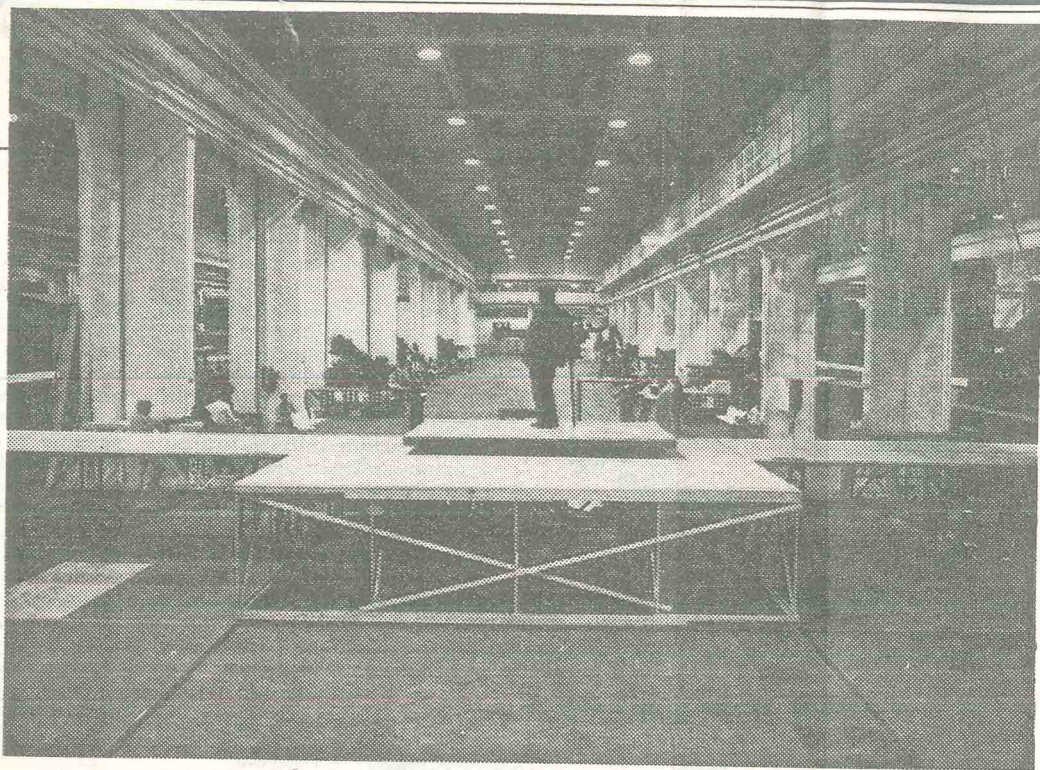


Torino

**Domani sera
l'anteprima
de 'Gli ultimi
giorni
dell'umanità':
va in scena
l'Apocalisse**

L'allestimento
al Lingotto. In basso,
la foto dell'
impiccagione di
Cesare Battisti dalla
copertina del testo
originale di Kraus



Vienna in galleria Subalpina

Chi è Karl Kraus? Il Centro studi dello Stabile dà una mano allo spettatore, già disorientato dall'enormità dello spettacolo di Ronconi, con una mostra che getterà un cono di luce almeno sulla figura dello scrittore austriaco e sull'epoca in cui visse. Inaugurata ieri nella Galleria Subalpina, grazie alla decisiva collaborazione del Consolato generale d'Austria di Milano, l'esposizione presenta, con immagini e didascalie, la biografia di Kraus, i legami, gli incroci, lo sfondo di una zona nevralgica per la cultura del nostro secolo: Vienna capitale, la letteratura del tempo, il teatro e lo spettacolo, la musica da Schönberg ad Alban Berg, la pittura della Secessione, l'architettura di Adolf Loos, Freud e la psicanalisi. Ma il Centro studi non s'è fermato e per il 17 dicembre - stavolta con la collaborazione della Sezione di germanistica del Dipartimento di Scienze del linguaggio e di letterature moderne comparate, ancora del Consolato d'Austria e della rivista L'Indice - ha organizzato una tavola rotonda con la partecipazione di Cesare Cases, Italo Alighiero Chiusano, Heinz Lunzer e Victoria Lunzer Talos, presieduta da Luigi Forte.

Ecco il miracolo di Ronconi

Scattata al Lingotto l'operazione Kraus

di GIAN LUCA FAVETTO

Come affrontare l'inaffrontabile? Con spirito eroico e con tranquillità, con occhi capaci, con animo da fanciullo e mente lucida, con pazienza, con curiosità pronta ad accogliere la meraviglia, disposti a farsi incantare, ma non a farsi distrarre, con la convinzione d'essere protagonisti, d'essere soli di fronte all'opera, in mezzo ad altre settecento persone, ma soli, testimoni di un evento unico, costruttori e responsabili di ciò che si sta vedendo, spettatori di uno spettacolo che per altri non esiste. Tutto dipende dall'angolazione visuale, da cosa si sente e cosa si ascolta, da cosa si osserva in primo piano e da cosa si intravede sullo sfondo.

Le metafore defunte di un anacronistico

di ENZO CARNAZZA

Nascere a tempo dei valzer di Strauss, crescere a Vienna, assistere alla prima guerra mondiale e al sorgere del nazismo rappresentano semplici adempimenti burocratici, a condizione che non si pretenda dall'interessato di sopravvivere psicologicamente a una tale quantità di cataclismi e di commedie. Karl Kraus riuscì nell'impresa di osservare la morte di un'epoca e la sua decomposizione trovando il modo di produrre gli anticorpi a quella malattia, spacciata per rimedio, che colpì i paesi di lingua tedesca negli anni Trenta. Kraus non riusciva sentirsi a suo agio in nessuno dei momenti della sua vita e in nessuno dei panni che di volta in volta fu obbligato a indossare. Fu sempre tassativamente anacronistico. Meglio: ritenne sempre anacronistiche rispetto a se stesso le epoche che la vita lo costrinse ad attraversare. Di stirpe ebraica, non si sentì mai ebreo; accanito avversario della Chiesa, si convertì al Cattolicesimo soltanto per abitarlo pochi anni dopo. Uomo di grande religiosità, odiava le chiese; radicalmente eretico, detestava le eresie.

Ma Karl Kraus era soprattutto dotato di un sesto senso sorprendente per cogliere le degenerazioni dello stile e della lingua, sintomo di ben altre non banali depravazioni. «Che uno sia un assassino non prova niente contro il suo stile: ma lo stile può provare che è un assassino», scriveva già nel 1909, forse chiosando l'eccesso decorativo e mortifero della gaia apocalisse viennese, o forse prevedendo gli anni della guerra mondiale, ai quali consacrerà la sterminata e dichiaratamente irrepresentabile opera *Gli ultimi giorni dell'umanità*. Con l'attentato di Sarajevo, la ferocia e il cattivo gusto diventano finalmente intercambiabili: le fotografie scattate per l'esecuzione di Cesare Battisti si trasformano in soggetto per cartoline illustrate: la cultura e gli studenti si arruolano come volontari e i generali dell'imperial regio esercito austro-ungarico vengono festosamente investiti di cattedre universitarie.

Kraus, attonito, dovette assistere alla distruzione della metafora che costituiva e sosteneva tutti i suoi aforismi: la assoluta fingibilità della commedia, e del

ridicolo, con l'orrore. Dall'ornamento denunciato come maschera della morte si arrivò per le spicce alla morte prodotta in quantità industriale per personaggi che non avevano perso il sorriso dei frequentatori di caffè. Lo scarto che separava la metafora e la proteggeva dalle cose e dai fatti viene annullato dal sacrilegio di un'umanità che osa prima ignorarla e poi sperimentarla. Nell'opera postuma *La terza notte di Valpurga* Kraus celebra il funerale della metafora, sepolta dal nazismo insieme a ogni timore per la sacralità dell'uomo. E Kraus riferisce, con adolorata precisione, dell'episodio di un vecchio sul quale le SS sperimentano l'immagine «spargere sale sulle ferite».

In anni meno cruenti aveva scritto: «Le metafore sono le perversioni del linguaggio e le perversioni sono le metafore dell'amore». Ma quando la perversione sostituisce il linguaggio non c'è che una via per ripristinarla insieme la grammatica e il rispetto per l'uomo: riprendere a sillabare. Chiamando le cose col loro nome proprio, a evitare la confusione fra colonie marine e colonie penali.



arenal'umanità di ogni tempo e di ogni latitudine.

La grande cena militare è l'ultima scena, quella di cui l'altra sera sono stati provati, ripetuti, perfezionati, armonizzati i primi dieci minuti per più di tre ore. Uno spettacolo impagabile sorprende il teatro nel suo farsi, mentre la realtà diventa finzione e la finzione si fa verità, quando la costruzione di una parte diventa, in quell'istante irripetibile, il Tutto.

Ronconi è in mezzo a un battaglione di Ussari dell'imperatore, dà gli ultimi ordini. Poi, ciascuno va a prendere posto. Gli ufficiali, generali, colonnelli, capitani, tenenti, siedono lungo tutto l'arco del camminamento rialzato. Spettacolo nello spettacolo sono l'agitarsi, il partecipare, il lavorare, il semplice curiosare di Angelo Corti e Paolo Castagna, regista collaboratore e assistente, di Daniele Spisa, lo scenografo, di Gabriella Pescucci, la costumista, di Hubert Westkemper, il mago del suono, di Silvio Deste-fanis, l'infaticabile trovarobe, di Claudio Sacco e Giordano Mancioffi, i direttori *mostrici* di palcoscenico, di Tommaso Le Pera, che cerca di rubare un'ultima fotografia per il programma che è già in stampa, della Nunzi, la mitica indispensabile Nunzi, che tutti chiamano così senza conoscerne il vero nome, di Carmelo Giannello, Pietro Ragionieri, Roberto Gho, Renato Manzoni, Piero Ferrero, Pietro Crivellaro, Carla Galliano, una bella corte trepidante, dal responsabile degli allestimenti al presidente dello Stabile, dall'amministratore di compagnia all'ufficio stampa, che si coccola con gli occhi il miracolo ronconiano.

Ebbene, al via del maestro chiama bianca che passeggiava tranquillo, le braccia conserte, al centro dello spettacolo, niente si ferma, ciascuno continua a fare il suo lavoro, ma tutto ugualmente sembra arrestarsi. Scende dall'alto la voce dell'incantevole Galatea Ranzi nero-vestita, il terribile annuncio: «In vista del vostro scannarvi perenne/ fino al trionfo finale noi duros/ si tenne./ La settimana passata, però, / sappiate che Marte i rapporti spezzò./ Il vostro pianeta a estirpare siam pronti/ e decisi, con tutti quanti i suoi fronti/ con i suoi temerari vermi terrestri/ che osaron scalare le sfere celesti». E, intanto, gli ufficiali brindano, chiacchierano, affogano nelle loro parole e nei rumori di guerra. E si apparecchia la visione della fine dell'umanità. The End. Dell'articolo, naturalmente, che più di tutto è un arido elenco di nomi e di cose che insieme contribuiscono a creare la meraviglia che potrete ammirare da domani al Lingotto. Cercate di venire a vederla una di queste sere fino al 20 dicembre. Cercate di essere uno dei quindicimila fortunati, non per poter dire stupidamente *io c'ero*, ma per vostra intima gioia e diletto. Scomodando e stropicciando Pindaro: felici coloro che passeranno attraverso i *misteri* ronconiani, essi conosceranno l'origine e la fine del teatro.

Di che cosa volete che si stia parlando? Dell'evento teatrale dell'anno, degli *Ultimi giorni dell'umanità*, un prologo, cinque atti, un epilogo, 210 scene, mille personaggi, che Karl Kraus ha partorito ai tempi della prima guerra mondiale e che Luca Ronconi ha strappato alla pagina e ha concertato nella sala presse del Lingotto. Li ha disposti come diamanti in forma di collana attorno al collo degli spettatori. Tanti preziosi diamanti per realizzare un gioiello inimitabile. Tanti palcoscenici scanditi dalle bianche colonne del Lingotto che compongono un unico vasto orizzonte. Tanti quadri vivi per un solo immenso affresco. Una commedia umana alla Balzac, ma con più livore e ferocia. Un *Giardino delle delizie* come quello di Hieronymus Bosch, meno incantato e più tragico. Chiacchiere, paradossi, aforismi, citazioni giornalistiche, blabla confusi, luoghi comuni, veleni che accendono una profezia come fosse un rosario da sgranare. Una contemporaneità di immagini, suoni, colori, parole. Un teatro stereofonico. E, in mezzo, il pubblico su cui si riversa il grande gioco di Ronconi, lo stregone frequentatore dei *misteri*, l'impeccabile direttore d'orchestra, il sognatore abituato a realizzare le sue utopie, il fattore di teatro per eccellenza.

Tanto per stendere un inventario della sua sfida, del suo allestimento dell'Apocalisse: sessanta attori, una ventina di comparse, una settantina di tecnici, 9 mila e 500 mq usati, un'imponente attrezzatura fonica e un altrettanto imponente impianto luci, cinquanta chilometri di cavi elettrici, più di seicento costumi, un albero crollato di recente in corso Re Umberto, tre locomotive, un tender con carbone, una gru, quaranta carri e vagoni ferroviari, un chilometro di binari, millequattrocento traversine, trentacinque macchine per la stampa, dalle piano cilindriche alle linotype, pacchi di giornali, di *Reichspost* e di *Arbeit-Zeitung*, appositamente stampati in gran quantità, due Torpedo, un paio di altre Fiat appartenute al Re d'Italia, un trattore, un camion militare, un obice, un cannone da montagna, quattro mitragliatrici, quattordici macchine fotografiche, una cinepresa, un buon numero di letti d'ospedale.

Da tutto questo materiale organizzato in tanta vastità non si ricava nessuna impressione di gigantismo. Niente sembra macchinoso, eccessivo, gratuito. Non c'è gusto d'esibire. Ogni elemento umano e meccanico è impaginato adeguatamente nello spazio a disposizione per evocare il Ring, il grande viale di Vienna, la Cancelleria del Ministero della Real Casa, la Stazione Sud, una trincea, una fabbrica sottoposta alla legge sulla produzione di guerra, una chiesa, ospedali e tribunali militari, la Stazione Nord e la grande cena presso un Comando di corpo d'armata. Tutti luoghi rubati alla Vienna degli anni Dieci e destinati ad accogliere come in un'