

«Gli ultimi  
giorni dell'Umanità»  
nella fabbrica teatro  
del Lingotto

## RONCONI: IL CAOS OLTRE LA SCENA

**44**  
E' in scena al Lingotto di Torino «Gli ultimi giorni dell'umanità», nell'allestimento del Teatro Stabile, diretto da Luca Ronconi. Abbiamo chiesto al regista come è avvenuto il suo «incontro» con Karl Kraus.

**L**A mia prima lettura, da ragazzo, di un testo di Karl Kraus fu un equivoco. L'avevo letto, confuso fra i testi espressionisti di una antologia teatrale curata da Vito Pandolfi. Poi, nel '65, lessi *Gli ultimi giorni dell'umanità* e *Deti e contraddetti*.

Organizzare il materiale drammaturgico di Kraus mi è subito sembrato stuzzicante e conseguente al mio modo di far teatro. E, a più riprese, ho pensato di farne una rappresentazione parziale. Volevo farlo a Prato e poi in Francia, ma poi per molti fattori, da quelli economici a quelli ambientali, non se ne è fatto nulla.

Quando a Torino ho visto il Lingotto, mi è sembrato che fosse il luogo ideale per tentare l'avventura, finora mai realizzata, di fare *Gli ultimi giorni dell'umanità*. Il Lingotto è uno spazio drammaturgico. E' difficile oggi, per come io intendo la drammaturgia, trovare testi e luoghi. Sento uno scollamento di rapporti fra Teatro, Testo, Pubblico. Con questo non voglio dire che non esistano buoni

testi, un buon luogo teatrale o un buon pubblico.

Voglio dire che al teatro che esiste oggi manca il carattere di Avvenimento. Andando a teatro noi vediamo solo ciò che sta avvenendo sul palcoscenico. A me non basta. Per questo motivo ho amato il testo di Kraus, perché non può essere rappresentato su di un palcoscenico. Gli occorre un rituale differente di visione e di ascolto. Proprio ciò che manca alla drammaturgia contemporanea.

Così vorrei che gli spettatori di *Gli ultimi giorni dell'umanità* lo vedessero come un «teatro d'opera»; appassionandosi, chiacchierando, rincorrendo una ragazza. Cioè con l'atteggiamento di andare a vedere una cosa artistica, ma costituendo, esso, il pubblico, quell'evento.

Il testo di Kraus inonderà il pubblico, è l'effetto che ha dato a noi. E' un testo che viene addosso. Siamo abituati a filtri culturali fra noi e un testo. Questa volta non ci saranno. Ci sarà brusio, caos, nessuna descrizione di decoro asburgico, viennese, climi da Finis Austriae.

La percezione degli spettatori dovrà raccogliere in quel caos dei segnali semplici, elementari.

Così l'aver cancellato Berlino e la Grande Guerra, i riferimenti storici, gli aneddoti, la geografia darà maggior risalto alle idee-bersaglio di Kraus: la stampa, la speculazione, la violenza, la mancanza di fantasia.

Luca Ronconi

Karl Kraus visto da Loredano  
«Gli ultimi giorni dell'umanità»  
tornano in edizione Adelphi



# KARL KRAUS

## La satira contro la guerra

**N**ON sappiamo che cosa sia passato per la mente di Karl Kraus nella lontana estate del 1907, ma non è improbabile che proprio allora, durante un'escursione sulle pendici del Vesuvio, egli abbia avuto l'ispirazione per *Gli ultimi giorni dell'umanità*, il dramma babelico e fluviale sulla prima guerra mondiale pubblicato nel maggio del 1922 dopo sette lunghi anni di gestazione (lo ripropone ora Adelphi, a cura di Ernesto Barun e Mario Carpitella, con un saggio di Roberto Calasso, pp. 779, L.55.000).

Così un'opera radicata nel cuore stesso dell'Impero asburgico e della sua irreversibile crisi ha forse ricevuto il primo impulso dai resti e dalle rovine di un'antica civiltà mediterranea che potevano rievocare a Kraus il fortunato romanzo dell'inglese Bulwer-Lytton, *Gli ultimi giorni di Pompei* (1834). E il demone che era in lui può aver fin da allora sollevato il velo su quell'abisso che avrebbe inghiottito

nella follia il vecchio continente.

Del resto Kraus, il più impietoso satirico della Mitteleuropa, captava da sempre voci inquietanti, brulichii minacciosi, il cupo e sordo rumore della violenza sotto la frivola e sonnolenta maschera della vita viennese. La dimensione acustica era il suo approccio al mondo, una sonda sottilissima che scendeva nel sottosuolo a percepire gli scricchiolii lontani.

Ma poi, in realtà, le sue planetarie deduzioni nascevano da una topografia tutta familiare chiusa entro il Ring viennese tra piazze che erano salotti e caffè trasformati in domestiche pareti. Un ambiente amato e odiato al tempo stesso, una postazione da cui lo scrittore registra ferocemente ogni segnale che presto concorrerà a dar vita alla sua stridente polifonia sull'apocalisse. Lo confessa lui stesso parlando dell'ambiente circostante: «E' la sua fiumana di nomi e maniere, voci e facce, apparizioni e ricordi, citazioni e manifesti, gior-

nali e voci, detriti e casi che mi dà casualmente il segnale d'attacco - e ogni lettera dell'alfabeto può diventare una fatalità».

Proteso sullo stridulo e anonimo vociere del mondo, sulla sua ultima parata prima del Giudizio Universale, Kraus tenta di rubricare la follia, l'insensatezza, l'indifferenza colpevole di un'umanità guidata e manipolata da cinici avventurieri, guerrafondai, speculatori e farabutti. Sullo schermo del suo dramma trascorrono centinaia di immagini, personaggi noti e volti anonimi, situazioni reali e momenti fittizi in un susseguirsi incessante di episodi e sequenze che trasportano il lettore-spettatore dagli angoli più noti di Vienna ai fronti di guerra, dalla Bucovina all'Alto Adige. La visione è smisurata, gigantesca, la forma che dovrebbe contenerla si dilata in modo impressionante nelle varie fasi di composizione fino a raggiungere gli attuali cinque atti racchiusi fra un preludio e un epilogo per un totale di oltre

duecento scene di varia lunghezza. Qualcosa dunque di irrepresentabile, come egli annuncia nella premessa: «La messa in scena di questo dramma, la cui mole occuperebbe, secondo le misure terrestri, circa dieci serate, è concepita per un teatro di Marte». In esso - l'ha ricordato Canetti - la guerra mondiale è entrata «senza consolazioni e senza riguardi, senza abbellimenti (...) senza assuefazione». Potremmo aggiungere: è entrata come un gran repertorio di voci: strilloni, ufficiali, massaie, nobili, poeti di corte, semplici borghesi, brandelli umani, vittime, fin su in alto, ai vertici di questa piramide che ricorda il formicolio di certi quadri di Bosch.

Per ripercorrere questa tragedia Kraus ha trovato il metodo più efficace ed originale: far parlare il documento. Quasi metà dell'intero testo è costituita da citazioni variamente organizzate e montate in modo che il dato storico evidenzi tutto il suo spessore, talora con effetti grot-

teschi e esilaranti, talora con esiti allucinanti e mostruosi. Anche i dialoghi più apertamente privati sono non di rado calchi di documenti, di indiscrezioni, di materiale biografico.

«Il documento è raffigurazione - ha annotato l'autore - le cronache si levano come figure, le figure finiscono come articoli di fondo». La stampa è citata non a caso. Questa immensa glossa all'apocalisse europea diventa un'arma micidiale nelle mani di Kraus, supremo maestro di verità nel linguaggio, per combattere fino in fondo le deformazioni e manipolazioni dei fatti che i giornali dell'epoca operano ai fini della propaganda. In ciò il montaggio svolge una funzione essenziale accostando tragiche realtà e ciniche strumentalizzazioni, così come musica e canto ripresi dalla carezzevole tradizione asburgica e spesso inseriti nel contesto del dramma denunciano la loro vacuità di fronte al cupo tuonare del cannone.

In questo quadro collettivo

che non eseca solo la guerra, ma ricorda come essa è destinata a non finire mai, in quanto sempre, di nuovo, rimossa dalle umane coscienze, Kraus ha stilizzato anche se stesso in personaggio. Nella figura del Criticone, che dibatte con l'Ottimista, egli ha fissato in parte il proprio io satirico, spregiando il mondo con cui è destinato a perire.

L'«arciprete della verità», come lo definì il poeta Trakl, sa che non c'è via d'uscita da quell'inferno se non si raggiunge la coscienza della colpa. E paradossalmente, proprio lui, che ha combattuto bestialità e follia, se ne fa carico additandola al mondo. Ma la sua tragedia mostra, in realtà, che esso è sordo, indifferente: e così si volge non di rado in humour nero o in demenziale comicità. «La vita va avanti. Più del lecito», ha detto amaramente Kraus. Questa è la vera tragedia dopo la sua immane apocalisse.

Luigi Forte