

TEATRO PRIME All'ex sala presse della Fiat Lingotto il debutto de "Gli ultimi giorni dell'umanità" di Karl Kraus secondo Ronconi

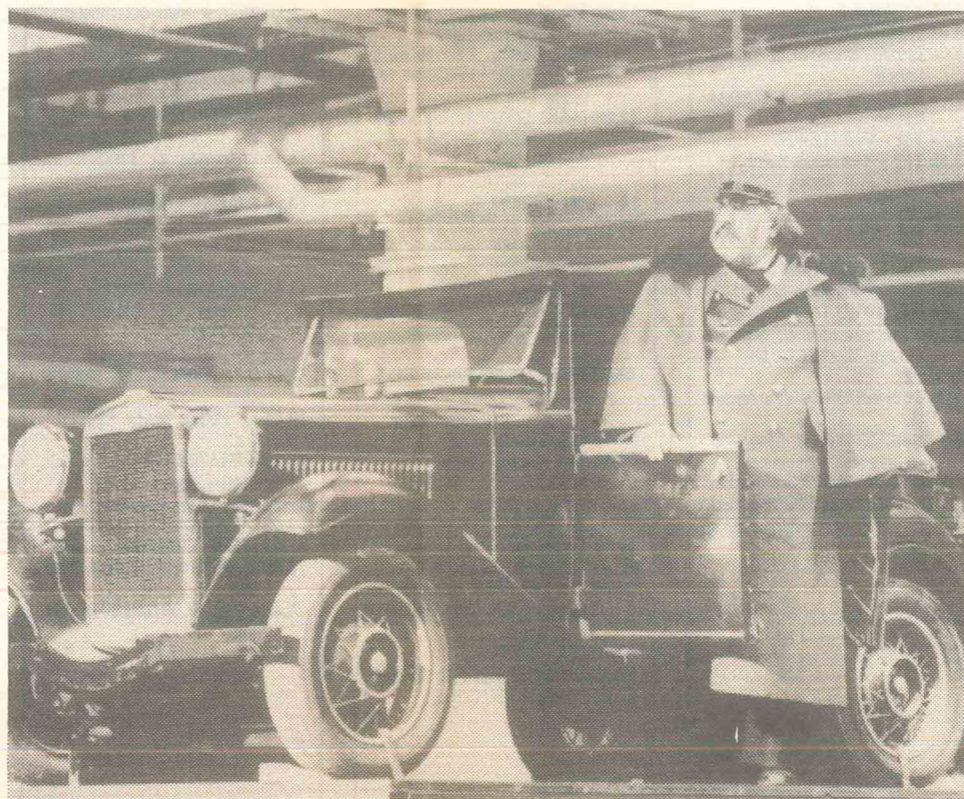
L'imbecillità dell'uomo è fresca di stampa

Una stupefacente macchina spettacolare con 60 attori e 70 tecnici

dal nostro inviato

TORINO - «Non avere un pensiero e saperlo esprimere: è questo che fa il buon giornalista». Ecco uno degli aforismi più amabili dedicati da Karl Kraus a chi fa professione di giornalismo. Anche Kraus la fece per qualche anno a Vienna: cronista sul «Wage» e critico letterario per la «Neue Freie Presse». Ma se ne nauseò presto e il 1 aprile 1879, a venticinque anni, fece uscire il numero inaugurale di una sua rivista, «Die Fackel», la fiaccola, che compilarà quasi esclusivamente da solo, fino alla morte, nel 1936. Giornali e giornalisti continuarono ad ossessionare i suoi giorni. Si tratta di un dato da tener presente con molta attenzione poiché aiuta a penetrare nell'ossessivo e labirintico mondo di questo scrittore boemo cui riuscì l'impresa di vivere il crepuscolo asburgico essendone contemporaneamente il testimone; rivelandosi anche il distillatore di un'inquietante profezia sul crepuscolo dell'umanità. Nello stesso tempo, questo dato è essenziale per cogliere le autentiche ragioni dello sterminato testo teatrale, «Gli ultimi giorni dell'umanità», che Luca Ronconi ha dissepolto dall'oblio cui l'aveva costretto la sua mole.

Lo stesso autore si era mostrato scettico circa le possibilità di rappresentare le 209 scene, oltre un prologo e un epilogo, di cui consta il dramma, per oltre 700 pagine a stampa (nell'edizione recentissima di Adelphi). Ne curò personalmente una riduzione in 60 scene che si limitò a leggere in pubblico, divise in due serate, nel febbraio del 1930. Polemista sferzante, ferocemente sarcastico, Kraus racchiude nell'opera il quadro agghiacciante della prima guerra mondiale. Stende la sua acre e derisoria denuncia, tra il '15 e il '19, man mano che il conflitto celebra le sue stragi. Ma «gli ultimi giorni» cui allude il titolo non sono quelli del conflitto. Per Kraus, il duplice omicidio di Serajevo è soltanto l'episodio che istituzionalizza l'agonia dell'umanità, apre il calendario ufficiale della sua estrema stagione. Una stagione che non finirà tanto presto: in pratica, dura tuttora. Quello che si vuol dire è che non sarebbe corretto catalogare «Gli ultimi giorni dell'umanità» come un dramma pacifista, una denuncia, anche sdegnata, della violenza e dell'imbecillità della guerra. Se una denuncia l'avanza, Karl Kraus, questa è la denuncia dell'imbecillità dell'uomo. E', molto più gravemente (e misteriosamen-



TORINO. Franco Mezzer (nei panni di un generale austriaco) e, a destra, Marisa Fabbri, madre patriottica, e "i suoi figli" Anna Gualdo e Luciano Melchionna

te), la diagnosi gelida di un'apocalisse.

Inquieto e pensoso cultore di una rigorosa coerenza morale e razionale, transfuga insoddisfatto sia dall'originario ebraismo sia dal cattolicesimo, Karl Kraus soffre la resa generale degli individui all'idiozia di massa, al luogo comune generalizzato, alla rinuncia ideologica, alla manipolazione effettuata attraverso il linguaggio corrente. Ecco il suo ossessivo disgusto per i giornali e i giornalisti: agenti privilegiati della mistificazione collettiva. Lui stesso, del resto, conosce bene i meccanismi di una persuasione che cresce e si fortifica direttamente dalla sua abiezione e allegra incoscienza. Kraus strumentalizza il materiale dell'emozione per rendere più evidente l'operazione dissolutrice dell'esperienza. Cosa, meglio di un demonico balletto di maschere antigas o, all'opposto, di una gita turistica, per soli 117 franchi tutto compreso, tra i campi della macelleria di Verdun, può suggerire l'irresponsabile insensatezza dei comportamenti umani? «Gli ultimi giorni dell'umanità» pullula di immagini siffatte: dalla madre viennese che legge alla vittoria la felicità dei figli alle frasi farneticanti della Schalek, «inviata speciale» al fronte, dalla curiosa condiscendenza all'uccidere di un cappellano alle chiacchiere inconcludenti di

quattro ufficialetti. E continuare nell'elenco sarebbe molto lungo.

Per trovare un analogo catalogo dell'umana idiozia occorrerebbe, probabilmente, risalire al «Bouvard e Pecuchet» di Flaubert, massimamente ai quaderni della così detta «Copie», registrazione della più clamorosa «betiserie» quotidiana. Come Flaubert, anche Kraus non inventa: più di metà del suo dramma è costituito di citazioni. Parole tolte dalla storia (quelle di Francesco Giuseppe o del Kaiser, di Benedetto XV o del consigliere imperiale Schwarz-Gelber) oppure dalla cronaca (i frequentatori dei caffè che fiancheggiavano il Ring viennese), dai libri, dai giornali, dai proclami, dai discorsi ufficiali o no. Di suo, mette i commenti in rima (secondo un procedimento che piaceva a Brecht) e, specialmente, il freddo, inoppugnabile sarcasmo. Ma non deforma nulla. La rappresentazione della realtà figura deformata da se stessa. Le fila di questa fluviale e tumultuante campionatura sono tenute dagli interventi dialettici di due personaggi, «l'ottimista» e «il criticone», che riassume il generale anegamento nell'irresponsabilità verbale. Anche «il criticone» cui sono legate le enunciazioni più pessimistiche e, almeno in parcidere di un cappellano alle chiacchiere inconcludenti di

ratterizzazione alquanto mediocre di un «cliché» sociale, tipo intellettuale da caffè. Di Kraus, oppositore strenuamente satirico del suo tempo, disse Brecht: «Quando l'epoca levò su di se la propria mano, egli fu quella mano». Ma indicatore più acuto del fatto che lo scrittore considerasse anche se stesso partecipe dell'apocalisse, fu Walter Benjamin allorché scrisse per il «cannibale» Kraus, a proposito del naufragio del linguaggio, di «irritamento colpevole» e di «sempre desta coscienza della colpa».

L'immagine dell'idiota morale, dell'imbecillità massificata, attraverso un pungente risentimento l'intero spettacolo di Ronconi e, nonostante la puntuale storicizzazione messa in atto dal regista, rivela tutta la carica di profeticità che intriga ed allarma la nostra inautenticità odierna. Nell'onore della scommessa di mettere in piedi uno spettacolo aderente e fedele al tumultuoso testo di Kraus, Ronconi ne ha duplicato i procedimenti espressivi ammassando nei 9 mila metri quadrati della ex-sala presse della Fiat Lingotto, una straordinaria quantità di materiali d'epoca: le sue citazioni, come quelle di Kraus, avrebbero fatto la felicità di un esponente della «neue sachlichkeit». E' indicativa la proliferazione di vecchie macchine compositrici e stampatrici: usate in

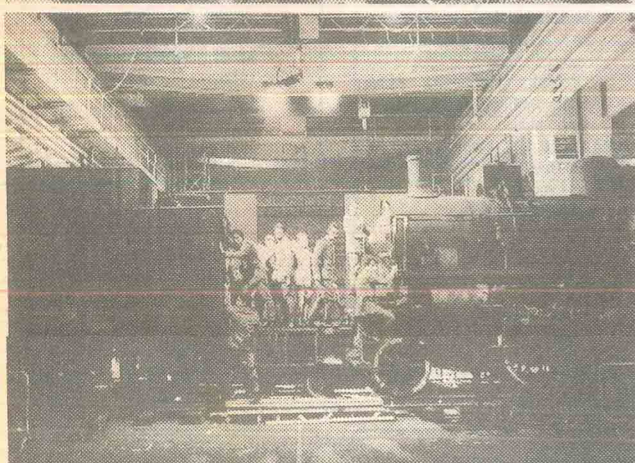
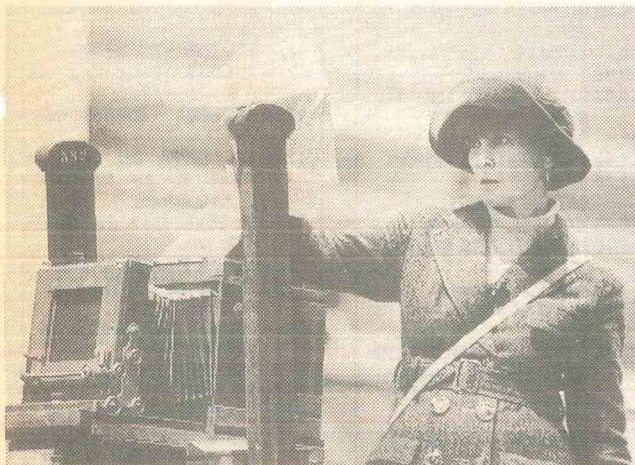


proprio, ma anche a suggerire centraline telefoniche o affusti d'artiglieria. Da un lato lungo della sala, rivive il Ring con i suoi caffè, le panchine, i manifesti pubblicitari; dal lato opposto, le trincee con le baracche e i sacchetti di sabbia (compresa quella, propagandistica, ricostruita al Prater). Binari e vagoni ferroviari si diramano in varie direzioni e i convogli militari sferragliano con le lunghe teorie dei cannoni. Gruppi di strilloni corrono in lungo e in largo con i pacchi delle «edizioni straordinarie» sotto il braccio. Vecchie automobili si inoltrano per l'estemporaneo e immenso palcoscenico alternandosi a piattaforme guidate dai tecnici sulle quali attori recitano le loro battute. C'è anche una sorta di passerella aerea che sovrasta i carrelli improvvisamente spuntati dalle sezioni laterali dello pseudo-palcoscenico, mentre in colonna sonora vecchi valzer si mescolano all'eco cupa delle cannonate.

Tolta una piccola galleria che consente la visione longitudinale dei cento e più metri della sala, gli spettatori si mescolano alla rappresentazione che si svolge simultaneamente nei vari centri focali dell'azione. Uno stuolo di assistenti regola il fluire del pubblico e ne garantisce l'incolumità rispetto ai movimenti della macchinaria. L'organizzazione dello spettacolo

segue la precisione di un meccanismo ad orologeria, camuffato da caotica casualità quotidiana. E' un'operazione di grande respiro e risalto, che solo parzialmente attiene al teatro tradizionale. Infatti i tecnici sono impegnati in un numero superiore a quello degli attori, che pure raggiungono la sessantina. Nella pullulante molteplicità della visione, gli effetti teatrali si colgono sparsamente, qua e là, nel corteo funebre dell'Arciduca e della consorte, oppure nelle prove di Annamaria Guarnieri, come giornalista fanatica, di Ivo Garrani, generale austriaco, di Marisa Fabbri, madre giulivamente patriottica, di Galatea Ranzi, Claudia Giannotti, Massimo Popolizio, Lino Troisi, Franco Passatore, Carlo Montagna, Virgilio Zernitz, Gabriella Zamparini, Franco Mezzer, Alvia Reale, Mauro Avogadro, Luca Zingaretti, Riccardo Bini: per citare a caso nel mucchio agguerrito degli interpreti. Un cenno particolare per Luciano Virgilio e Massimo De Francovich, infaticabili «ottimista» e «criticone», i cui interventi sono reiterati un poco eccessivamente, probabilmente per le esigenze di struttura narrativa della versione che è stata girata dalla televisione. All'anteprima di giovedì anche il successo (15 minuti di applausi) è stato «monstre».

Mauro Manciotti



TORINO. Dall'alto in basso: Annamaria Guarnieri (che impersona la giornalista Schalek), un gruppo di militari in una delle impressionanti scene "ferroviarie" dello spettacolo e gli attaccini all'opera sul Ring, la promenade più famosa di Vienna