

Teatro

Gli ultimi giorni dell'umanità

di Karl Kraus (regia di Luca Ronconi)

Luca Ronconi, con la Compagnia del Teatro Stabile di Torino, ha deciso di affrontare un testo dalla mole non indifferente e dalla quasi impossibile rappresentabilità. È lo stesso Kraus che rileva la difficoltà della messinscena de *Gli ultimi giorni dell'umanità*: la traduzione italiana di Ernesto Braun e Mario Carpitella, (Ed. Adelphi, 1980) comprende due grossi volumi, per complessive 692 pagine. Tuttavia Ronconi non si ferma neppure davanti a un ostacolo di questa rilevanza. Ricorda che l'incontro con l'opera di Kraus avvenne negli anni della sua fanciullezza e sin da allora ha pensato come poterne realizzare una rappresentazione parziale. Ed è stata decisiva, a questo proposito, la visita al Lingotto di Torino, pensabile come spazio drammaturgico dove si può evitare lo scollamento fra teatro, testo e pubblico. Sala senza palcoscenico, né sipario, né sedie: spazio aperto per uno dei momenti più interessanti della stagione teatrale europea. Ma prima di passare all'analisi della lunga e costosa messinscena, vediamo di incontrare Karl Kraus e la sua opera.

Lo scrittore nasce il 28 aprile 1874 a Jicin, l'attuale Gitschin, in Boemia, ed è il nono figlio del commerciante Jakob Kraus. Nel 1877 insieme a tutta la famiglia si trasferisce a Vienna e, tra il 1884 e il 1892, è allievo del famoso ginnasio Franz Joseph. Qui è studente esemplare, sino a quando un serio litigio con l'insegnante di religione lo trasforma in un ragazzo svogliato, capace solo di progressi in latino. Durante questi anni di studio matura in lui la passione per il teatro, che lo accompagnerà per tutta la vita. Del 1892 è la prima critica teatrale su *I tessitori* di Hauptmann e la prima lettura pubblica. Si iscrive a diverse facoltà, ma l'unica sua vera passione è per le lettere, maturata lentamente grazie anche agli intellettuali viennesi che frequenta al Caffè Griensteidl. Pubblica il primo scritto nel 1896, suscitando polemiche; due anni dopo abbandona gli studi per dedicarsi al giornalismo come cronista su « Wage ». Intanto matura l'idea di una rivista, e il 1° aprile 1899, esce il primo numero di « Fackel » subito attaccata da quei giornalisti che si sentivano derisi. Negli anni successivi Kraus viaggia, si fa conoscere con saggi contro la criminalità, si assicura collaboratori quali Wedekind, Strindberg, Stoessl. La sua attività prosegue intensa tra allestimenti teatrali, letture e recite, scritti, incontri importanti. L'8 aprile 1910, dopo aver già abbandonato la comunità ebraica, si fa battezzare nella Karlskirche di Vienna. Rimasto unico redattore di « Fackel » occupa gli anni 1915-1918 in una accanita polemica contro la guerra, facendosi sequestrare più volte la rivista. Pubblica a episodi *Letzten tage der menscheit* e ne fa pubbliche letture, entrando sempre più in contrasto con il mondo circostante. Dopo aver abbandonato anche la Chiesa cattolica e aver perduto il suo grande amico l'architetto Alfred Loos, nel 1934 scopre di essere affetto da una disfunzione cardiaca che lo condurrà alla morte il 12 giugno 1936.

Quest'uomo, moralista spietato, vive gli anni della prima guerra mondiale con incredula partecipazione e si propone di fissare le caratteristiche della follia disperata e della imbecillità che, ormai senza rimedio, pervade il genere umano. La sua è l'ottica di chi guarda con un cannocchiale alla rovescia e può quindi permettersi di leggere, profeticamente, il vano significato della catastrofe che coinvolge tutti, inghiottendoli in una sofferenza per il nulla. In quegli anni la sua rivista rimane l'unico punto di riferimento per molti intellettuali e uomini che sanno di non poter abbracciare l'idea della corsa verso la morte per la grandezza della patria. Kraus incomincia a scrivere la

voluminosa opera seguendo le operazioni belliche che coinvolgono tutta la popolazione austriaca, in particolare viennese, fermando sulla pagina episodi veri, parole e pensieri che lui stesso riprende dai caffè, dalla stampa tedesca, dai bollettini di guerra e dalla letteratura filobellica che invadeva l'Austria e il mondo intero. Lo spazio riservato all'ambientazione di queste scene non poteva essere che il *ring* di Vienna, centro della disperazione mondiale, cinico e perverso, prima deciso a volere la strage e poi pronto a vanificarla. L'Ottimista, il Patriota, l'Abbonato e decine di altri personaggi occupano questo spazio: non sono emblemi, bensì personaggi veri che abitavano la Vienna di quegli anni e che discutevano quotidianamente, commentavano, sfornavano aforismi atti a giustificare le mostruosità e ad autorizzarle. Il Criticone rappresenta invece Kraus stesso, calato in quella sanguinaria realtà e sempre pronto a difendere le sue argomentazioni contro la volontà perversa di chi non vuole neppure valutarle. Rappresenta la voce inascoltata, ma sempre presente, di chi vuol proclamare all'umanità di tutti i tempi « la colpa di appartenere a questa umanità » nella speranza che sia d'insegnamento.

Su questo personaggio Ronconi fissa la sua lettura per la messinscena, e non segue la riduzione che lo stesso Kraus fece nel 1929, portando a sessanta le scene, cancellando addirittura le figure del Criticone e dell'Ottimista. Lo sterminato spazio scenico della sala-presse del Lingotto è accuratamente organizzato. Lungo la navata centrale stanno due file di antiche *linotypes*, alle cui sedie i tipografi preparano gli articoli e si alzano per urlare « Edizione straordinaria! » all'annuncio dell'assassinio di Sarajevo. Nella parte centrale di questo corridoio si scambiano battute i numerosi attori (sessanta in tutto), che utilizzano, per potersi sollevare dal livello terra, carrelli a rotelle abilmente spinti. Lo spettatore quindi, passeggiando lungo il percorso, si trova a seguire più scene recitate contemporaneamente in spazi differenti, e che non seguono una sequenzialità logico-temporale. I personaggi si scambiano battute sui fatti bellici, si accalorano a sostenere le loro tesi filobelliche, ritraggono a parole scene di guerra, filosofeggiano sull'amor patrio, seguono con passione la lettura dei bollettini di guerra manipolati dalla propaganda dell'Alleanza. In seguito, lungo le navate laterali e la parete di fondo sfilano, spinti su scorrevoli binari, tavolini da caffè con commensali intenti a leggere i giornali o a sorseggiare una bevanda; splendide automobili d'epoca, silenziose locomotive da museo; infine cannoni, mitragliatrici, trincee fatte di centinaia di sacchi di sabbia.

La contemporaneità dello svolgimento delle scene viene fermata dal personaggio-perno, il Criticone che interpreta il pensiero dell'autore e non risparmia nulla all'Ottimista. Le voci dei due impersonano la saggezza che vede nella operazione bellica il frutto di egoismi di stato, di interessi politico-economici, e l'imbecillità che legge nel sangue versato la passione mistica dell'eroe caduto per l'ideale amor patrio; esse fermano tutte le scene e vengono amplificate, invadendo l'intero spazio scenico. Questi sono forse i pochi momenti in cui lo spettatore riesce a percepire il significato dell'opera, a ragionare con l'autore.

Osservando l'attenzione dello spettatore durante le tre ore e mezzo di spettacolo, si può rilevare che essa vive fasi alterne: raggiunge l'apice all'inizio, quando tutte le scene sono concentrate sull'annuncio dell'assassinio di Sarajevo, mentre passano le lucenti locomotive con i vagoni, e durante il funerale dei due regnanti con la partecipazione attiva del pubblico che sfila silenzioso, dietro le bare. Torna a crescere alla fine quando la parata dei personaggi sulle loro piattaforme mobili si ricompone attorno a un unico banchetto di festa delle potenze vincitrici, rallegrato, non senza amaro

sarcasmo, anche con ironiche canzonette da cabaret. Le restanti scene si seguono in modo un po' distratto; a volte ci si fa prendere dalla noia o dal desiderio di un caffè, e magari si va al bar in attesa di qualche segnale forte per riannodare le fila del discorso.

Una parola andrebbe spesa per i numerosi interpreti, se non altro per la loro resistenza in scena. Di fatto pochi hanno modo di spiccare data l'organizzazione del lavoro. Ottimi Massimo De Francovich nella parte del Criticone e Luciano Virgilio in quella dell'Ottimista. Poco coinvolgente Annamaria Guarnieri nelle vesti della sciocca Shenkel, parte non adatta per un'attrice così raffinata, e per di più in un ruolo che richiede una certa consistenza fisica. Discreta invece Marisa Fabbri che incarna bene la madre, una massaia rurale con le qualità tanto esaltate dal fascismo.

Alla conclusione dello spettacolo sorgono spontanei una riflessione e un dubbio. Ciò che Luca Ronconi si era proposto di ottenere con l'eliminazione del deprecato scollamento fra teatro, testo e pubblico, lo ha certo ottenuto, almeno in parte; così pure le idee-bersaglio di Kraus hanno fatto presa nella mente dello spettatore. Ma per un simile risultato era davvero opportuno sobbarcarsi a un'operazione economica tanto rilevante? [ELISABETTA BOSCHIGGIA]

KARL KRAUS, *Gli ultimi giorni dell'umanità*
Rappresentato dal Teatro Stabile di Torino; traduzione Ernesto Braun e Mario Carpitella; regia Luca Ronconi; scene Daniele Spisa; costumi Gabriella Pescucci; interpreti Massimo De Francovich (Criticone), Luciano Virgilio (Ottimista), Annamaria Guarnieri (Shenkel), Marisa Fabbri (la madre), Ivo Garrani...