

Intervista

Luca Ronconi e gli Ultimi giorni

a cura di Alberto Papuzzi

“Noi siamo per la pace ma non per la pace ad ogni costo”, dice un ufficiale nella prima scena de *Gli ultimi giorni dell'umanità* (Adelphi, Milano 1990, 1ª ed. 1980, a cura di E. Braun e M. Carpitella, pp. 779, Lit 55.000). Parole che potrebbero suonare assai bene in bocca a George Bush o a Saddam Hussein. Per una grottesca coincidenza, lo sterminato testo di Karl Kraus sulla grande guerra è messo in scena da Luca Ronconi, con lo Stabile di Torino, quando sul mondo alita il soffio ardente della battaglia, come scriverebbe uno dei giornalisti messi alla berlina in quelle pagine.

Possiamo, dunque, leggere *Gli ultimi giorni dell'umanità* come una rappresentazione attuale delle atrocità della guerra e della stupidità dei bellicisti. Ma noi sappiamo che si tratta anche di una feroce satira di Vienna imperiale, dell'Austria felix, di gusto decadente e della letteratura da caffè, in cui Kraus esibisce la sua furia iconoclastica contro la fatuità e la corruzione del linguaggio. La guerra diventa una metafora della distruzione del linguaggio classico: il gusto della decadenza è una lingua mutilata.

Di queste letture, quale scegliere? È la domanda con cui inizia la nostra intervista con Luca Ronconi, nella Sala presse dell'ex fabbrica del Lingotto, seduti a un tavolino affollato di copioni. L'enorme spazio, che ormai appartiene all'archeologia industriale, è delimitato e definito dagli elementi scenografici: file di macchine per la stampa, file di vagoni ferroviari, autovetture d'epoca, un camion Fiat, costruito proprio al Lingotto per la prima guerra mondiale. *Gli ultimi giorni dell'umanità* sarà rappresentato dal 30 novembre al 20 dicembre. Come si sa, Kraus scrisse che il suo dramma era concepito per un teatro di Marte. Egli stesso calcolò che l'edizione integrale occuperebbe, “secondo misure terrestri”, circa dieci serate. Nonostante l'opera apparisse in versione definitiva nel 1922, per il primo allestimento, a Vienna, si dovette attendere il 1964. Lo spettacolo di Ronconi non durerà più di tre ore, perché più scene prenderanno vita simultaneamente.

D. Nella sua lettura del testo di Kraus è più importante l'attualità o la letteratura? Le interessa di più la rappresentazione della stupidità della guerra o della stupidità di Vienna?

R. Premetto che le due possibilità di lettura di cui parla sono entrambe presenti nello spettacolo. In più ne vedo una terza: la visionarietà. Questo testo non si limita a osservare e rappresentare la guerra, ma è anche un cannocchiale per vedere oltre: quella che potrà essere la pace dopo la guerra. Il significato è che non ci sarà più una vera pace. Se si vede il testo solo come una cronaca della prima guerra mondiale, si perde questo carattere visionario. Che poi non è una cronaca: è una raccolta di cronache. Cronache, discorsi, regolamenti, bollettini. Non la guerra come si è svolta all'epoca, ma la guerra come la si rappresentò all'epoca. Ciò rende ancora più divertente l'attualizzazione: è divertente risentire slogan che sono ancora in circolazione, dopo oltre settant'anni. La struttura dello spettacolo, pieno di diverse azioni simultanee, consente che convivano anche diverse chiavi di lettura.

D. La polemica con Vienna, la satira vendicativa, la cultura tedesca descritta come un orpello col quale un popolo di boia e inquisitori adorna il proprio vuoto, ciò sembra interessarle di meno...

R. Non è che mi interessa di meno. È più difficilmente proponibile. Da sempre io penso che ci sono due modi per tradurre *Gli ultimi giorni dell'umanità* in termini di resa teatrale: o farne una specie di teatro da camera, privilegiando l'aspetto letterario, o farne un'ipotesi di teatro infinito, privilegiando l'aspetto teatrale. La scelta qui è la seconda non tanto perché è la migliore ma perché è l'unica possibile, negli spazi del Lingotto.

D. Kraus definì *Gli ultimi giorni dell'umanità* una tragedia. L'orrore, in effetti, convive con la satira. Come possono coesistere sulla scena orrore e satira, orrore e dissacrazione?

R. Purtroppo quando Kraus ha immaginato questo testo il teatro espressionista era ancora di là da venire. Stesso discorso si può fare per il teatro da cabaret, che allora non era ancora il teatro di quella borghesia che Kraus dileggia. È difficile riproporre *Gli ultimi giorni dell'umanità* nelle chiavi stilistiche prefigurate dal suo autore, perché dopo tanto tempo sono passate a

significare qualcos'altro. Divertimento, diletteggio, orrore, ci metta anche il sentimentalismo, perché ci sono momenti in cui Kraus si intenerisce, magari per un cavallo, una lettera o un bosco. Nel testo questi elementi coesistono con un loro ordine: in fondo, comincia come un'operetta e finisce come una tragedia. Ma noi dobbiamo domandarci come gli spettatori vedranno questo spettacolo; non come chi apre il libro a pagina uno e arriva a pagina settecento o quel che è. Lo spettatore vedrà tanti frammenti. Che poi è il carattere del testo: una visione unitaria, ma una struttura frammentaria. Come se avessi davanti quattro televisori e arriva ora un'immagine ora l'altra.

D. Roberto Calasso, nella sua postfazione all'edizione Adelphi, scrive che l'esperienza fondamentale di Kraus era acustica. Egli è la voce che cattura le voci. Come rendere teatralmente questo carattere del testo?

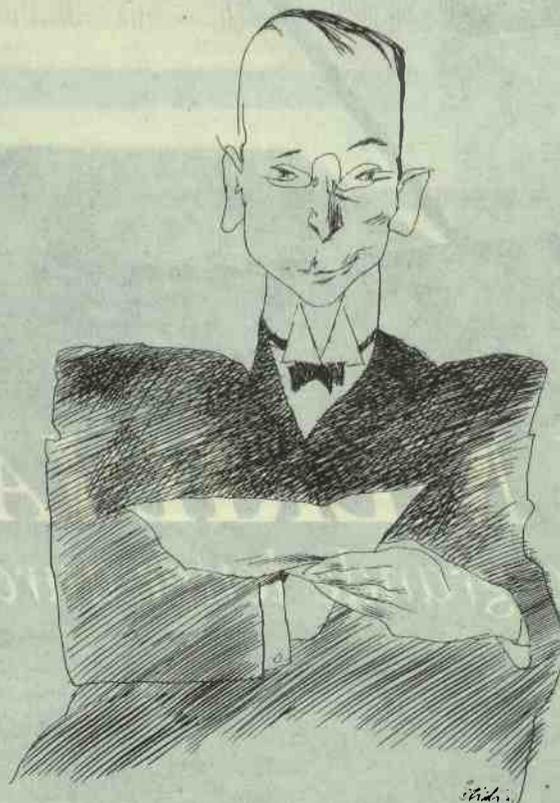
R. In questi spazi, grazie a Dio, siamo nell'impossibilità di recitare in maniera naturalistica. L'indicazione che do agli attori è di usare le espressioni gergali e le frasi fatte non come modi correnti di parlare ma cercando l'aderenza al significato letterale. “Meglio così” significa proprio che così è meglio, non è detto tanto per riempire la bocca. Io immagino quelle voci come proposizioni ricacciate violentemente nella bocca di chi le ha dette, puntando su quella sillaba in più o in meno sulla quale l'epiglottide si strozza.

D. Che posto avrà il Criticone, il personaggio che parla a nome di Kraus?

R. Non si può fare pacchianamente Kraus, portato in scena con i suoi occhialetti. Penso che l'indicazione in fondo ce la dà Kraus stesso, quando dice che questa è una tragedia: una tragedia di cui è vittima l'umanità. Allora c'è un interessante ribaltamento dei meccanismi teatrali. La collettività, che è il coro nella tragedia greca, diventa protagonista; il Criticone, che sarebbe in apparenza un protagonista, diventa il coro. Personaggio che fra l'altro si sdoppia: nell'Ottimista, nel Patriota, nell'Abbonato.

D. Lei ama Kraus?

R. Amarlo? non è la parola giusta. Kraus si sarebbe anche scocciato. Mi piace questa idea di dramma, ben piazzato all'inizio del secolo, che nonostante la sua qualità letteraria non eccelsa e la sua apparente mancanza di drammaturgia è profetico di cosa avrebbe potuto essere tutto il teatro del nostro secolo. Che poi non abbiamo avuto il coraggio di fare, preferendo rifriggere il teatro dei secoli precedenti.



Tullio Pericoli: Karl Kraus