

Karl Kraus  
**Gli ultimi giorni  
dell'umanità**

regia di Luca Ronconi

Teatro Stabile Torino  
in collaborazione con Lingotto s.r.l.

*Sulla soglia di una nuova epoca, egli indica la strada all'umanità, che di tanto si è allontanata da Dio e dalla natura. La testa fra le stelle, i piedi sulla terra, egli avanza con il cuore angosciato per gli affanni dell'umanità. E grida. Teme la fine del mondo. Ma, poiché non tace, so che non ha perduto la speranza. E continuerà a gridare e la sua voce attraverserà i secoli futuri finché sarà ascoltata. E un giorno l'umanità dovrà ringraziare Karl Kraus per la propria vita.*

*Handwritten notes in Italian, partially illegible due to cursive script.*

Teatro Stabile Torino  
in collaborazione con Lingotto s.r.l.

GRUPPO GFT



**Karl Kraus**

*Gli ultimi giorni dell'umanità*

*regia di Luca Ronconi*

Teatro Stabile Torino  
in collaborazione con Lingotto s.r.l.

Che Luca Ronconi, sia stato negli ultimi decenni il più ardito rinnovatore degli spazi e dei modi del teatro italiano, lo si vede anche dal luogo in cui parliamo: appollaiati in equilibrio precario fra due traversine ferroviarie, nel bel mezzo dell'immensa sala presse del Lingotto. Intorno a noi, locomotive e linotypes, vecchie automobili e mortai, poltrone e biciclette. È lo scenario delle prove di *Gli Ultimi Giorni dell'Umanità*, la sfida più audace di Ronconi agli spazi teatrali dopo *L'Orlando furioso* di vent'anni fa. Lei ha molto lavorato per cambiare lo spazio teatrale — gli chiedo — e la recitazione. Si può fare altrettanto coi costumi?

*«È difficile. Il mio modo di rinnovare le scenografie è partito dalla necessità di badare moltissimo a quel che è necessario in ogni momento per l'azione, e di cercare di eliminare tutto il resto. Questo è il motivo per cui le mie scenografie sono così spesso in movimento. Solo così posso togliere da una scena tutto quello che non mi interessa. Probabilmente questo è un condizionamento che mi viene dal cinema, cioè dalla possibilità che c'è nel cinema di escludere dal campo visivo tutto quello che non serve, mentre invece normalmente in una scenografia teatrale si usa lasciare sempre sotto gli occhi del pubblico non solo quel che serve in quel determinato momento, ma anche ciò che è servito e quel che servirà anche dopo. Io cerco sempre di trovare il modo per superare questo ostacolo. Ma per i costumi un lavoro del genere è molto più difficile, dato che si tratta di qualcosa come una seconda pelle, che non può cambiare troppo spesso. Come lasciare di un costume solo ciò che serve a una certa scena, eliminando il resto? Il risultato per me è che è più difficile dare una necessità ai costumi, e quindi trovare un nuovo linguaggio in questo campo.»*

Forse la ragione di questa difficoltà è anche che il lavoro sulle scene si concilia bene con un approccio analitico e struttu-

Daß Luca Ronconi in den letzten Jahrzehnten der kühnste Erneuerer von Bühnenraum und Art der Darstellung des italienischen Theaters war, wird schon allein aus dem Ort deutlich, an dem wir unser Gespräch führen. Wir befinden uns in mühsam aufrechtzuerhaltendem Gleichgewicht zwischen zwei Bahnschwellen in der Mitte des riesigen Pressenhauses des Lingotto. Um uns Lokomotiven und Linotype-Setzmaschinen, alte Autos und Mörser, Polstertühle und Fahrräder. Das ist das Bühnenbild für die Proben des Stücks *Die Letzten Tage der Menschheit*, Ronconis kühnste Herausforderung an den Theaterraum nach *L'Orlando Furioso* vor zwanzig Jahren.

«Sie haben viel daran gearbeitet, um den Bühnenraum und die Darstellung zu ändern». frage ich ihn. «Trifft dies auch für die Kostüme zu?».

*«Es ist schwierig. Meine Art, die Bühnenbilder neu zu gestalten, geht auf die Notwendigkeit zurück, besonders stark auf das zu achten, was in jedem Moment für die Handlung erforderlich ist, und alles übrige zu entfernen. Das ist der Grund, warum sich meine Bühnenbilder so oft bewegen, denn nur so kann ich von einer Szene all das wegnehmen, was mich nicht interessiert. Wahrscheinlich hat mich das Kino dazu gebracht, denn beim Film kann ich vom Blickfeld all das ausblenden, was ich nicht brauche. In einem Bühnenbild für das Theater ist es hingegen normalerweise üblich, vor den Augen des Publikums nicht nur das zu lassen, was zu dem bestimmten Zeitpunkt gebraucht wird, sondern auch das, was man vorher brauchte und was man später brauchen wird. Ich versuche immer, einen Weg zu finden, um dieses Hindernis zu überwinden. Was die Kostüme anbelangt, ist solch ein Vorhaben viel schwieriger, denn ein Kostüm ist wie eine zweite Haut, die man nicht zu oft wechseln kann. Wie kann man von einem Kostüm nur das lassen, was man für eine bestimmte Szene braucht, und alles andere wegnehmen? Ich bin zu dem Ergebnis gekommen, das es viel*

rale al teatro, mentre i costumi richiamano di più il suo rapporto col corpo dell'attore, con la sua fisicità...

*«Questo non sarebbe un ostacolo, anzi. Il problema su cui mi scontro rispetto ai costumi, e che devo risolvere ogni volta spesso senza riuscirci è la loro scarsa mutevolezza, il fatto di non poterli inserire nelle articolazioni del lavoro teatrale».*

Come si è posto di fronte a questo tema in un affresco così vasto come *Gli ultimi giorni dell'umanità*?

*«Che fare in questo caso? Come vestire le decine di personaggi diversi della tragedia di Kraus? Questo me lo sono chiesto subito. Fare dei costumi documento? Riprodurre filologicamente gli abiti dei tempi della Prima Guerra Mondiale? Bisogna pensare che la commedia è un collage, una serie di citazioni, cioè che il testo stesso non è un documento dell'epoca, ma una raccolta di tali documenti - modificati, ironizzati, pasticciati, tagliati, interpolati. Il carattere stesso della commedia mi sembra molto più profetico che documentario. E qui c'è una difficoltà radicale. Che tempo si può dare ai costumi di un teatro profetico? Se si ambientano nel 1914-18, la profezia non c'è più, siamo alla ricostruzione di un mondo contemporaneo. E invece Kraus pensa al futuro. Ma se si ambientano dopo, si potrebbe immaginare che la Grande Guerra si sia svolta nel 1930, perché di quella si parla».*

E allora?

*«Ho richiesto qualcosa di molto particolare, che possa dare ai personaggi il carattere di sopravvissuti e quindi dal punto di vista della datazione è un pochino posteriore. Perché solo i sopravvissuti possono recitare una commedia come questa, solo quelli che sono vissuti dopo la profezia, che hanno visto la catastrofe. D'altro canto, come il testo è una raccolta di materiali trovati (annunci economi-*

*schwieriger ist, den Kostümen eine Notwendigkeit zu verleihen und eine neue Ausdrucksweise in diesem Bereich zu finden».*

«Vielleicht besteht der Grund für diese Schwierigkeit auch darin, daß die Arbeit auf der Bühne mit einer analytischen und strukturellen Annäherung an das Theater vereinbar ist, während die Kostüme das Verhältnis des Schauspielers zu seiner Gestalt, seiner Körperlichkeit zu Ausdruck bringen».

*«Das dürfte kein Hindernis sein, im Gegenteil. Das Problem, mit dem ich mich bei den Kostümen auseinandersetzen und das ich jedesmal lösen muß, wozu ich oft nicht imstande bin, ist deren geringe Veränderbarkeit, die Tatsache, sie nicht in die Theaterarbeit mit aufnehmen zu können».*

«Wie haben Sie diese Aufgabe in einem so breiten Stück wie *Die Letzten Tage der Menschheit* gelöst?».

*«Was kann man in einem solchen Fall tun? Wie soll man die Darsteller der zahlreichen, verschiedenen Figuren der Tragödie von Kraus kleiden? Diese Frage stellte ich mir von allem Anfang an. Sollen die Kostüme Dokumente sein? Sollen die Kleider aus der Zeit des Ersten Weltkriegs philologisch nachgeahmt werden? Es ist dabei zu bedenken, daß eine Komödie eine Collage ist, eine Reihe von Aufführungen, das heißt, daß der Text nicht ein Dokument einer Epoche ist, sondern eine Sammlung solcher Dokumente, die geändert, ironisiert, durcheinandergeworfen, geschnitten und interpoliert wurden. Der Charakter der Komödie erscheint mir eher prophetisch als dokumentarisch. Daraus entsteht die Schwierigkeit. Welcher Zeit kann man die Kostüme eines prophetischen Theaters zuordnen? Wenn man sie in die Jahre von 1914 bis 1918 verlegt, geht die Prophezeiung verloren, denn man befindet sich vor der Neuerstehung der heutigen Welt.*

ci, pezzi di giornale, battute sparse) più che di dialoghi scritti apposta, ho voluto che anche i materiali dello spettacolo fossero oggetti reali: non c'è quasi niente di ricostruito apposta. Come il testo e le scene, anche i costumi dovrebbero avere questo carattere di materiali trovati. Ma per i costumi neppure questo non era possibile, perché qualunque abito vero ti riporta a un'epoca, non a un uso. Di una locomotiva poco importa se è del 1914, del 1890 o del 1930, perché il suo carattere d'uso è più forte. Un abito invece, se è degli anni Trenta ti dice con precisione la sua epoca, non è certamente del '14. Di qui la necessità di farli apposta, di reinventarli, cercando un segno di stile abbastanza povero. Questo soprattutto in un momento come questo, in cui la moda è molto divulgata e il pubblico ha una certa competenza storica sui costumi».

ottobre 1990  
Da una intervista di Ugo Volli  
a Luca Ronconi

*Kraus aber denkt an die Zukunft. Wenn man die Kostüme einer späteren Zeit verwendet, könnte man sich vorstellen, daß der Große Krieg 1930 stattgefunden hat, denn darüber wird gesprochen».*

«Also nun?».

*«Ich wollte etwas ganz besonderes, das den Darstellern das Aussehen von überlebenden verleiht und daher in eine etwas spätere Epoche versetzt. Denn nur überlebende können solch eine Kommödie spielen, nur die, die nach der Prophezeiung gelebt und die Katastrophe gesehen haben. Andererseits ist der Text eher eine Sammlung von aufgefundenem Material (Anzeigen, Zeitungsstücke, ab und zu Bemerkungen) als eigens geschriebene Dialoge. Daher wollte ich, daß reelle Gegenstände als Material für das Schauspiel verwendet werden und es gibt fast nichts, was eigens dafür nachgemacht wurde. Wie der Text und die Szenen, so sollten auch die Kostüme diesen Charakter gefundenen Materials haben. Bei den Kostümen war dies jedoch nicht möglich, denn alle echten Kleider entsprechen einer Epoche und nicht einem bestimmten Gebrauch. Es ist egal, ob eine Lokomotive aus dem Jahr 1914, 1890 oder 1930 stammt, denn ihre Gebrauchsbestimmung ist ausschlaggebend. Ein Kleid aus den dreißiger Jahren sagt genau aus, daß es aus dieser Zeit stammt und nicht von 1914 sein kann. Daher rührt die Notwendigkeit, die Kostüme neu zu erfinden und sie eigens anzufertigen, wobei ein eher armer Stil gefunden werden soll. Dies insbesondere zur heutigen Zeit, in der das Modebewußtsein weit verbreitet ist und das Publikum gewisse geschichtliche Voraussetzungen mit sich bringt, um die Kostüme einer bestimmten Epoche zuordnen zu können».*

october 1990  
Das interview von Ugo Volli  
an Luca Ronconi