

«Gli ultimi giorni dell'umanità» un testo «irrepresentabile» di Karl Kraus è la nuova, grande messinscena di Luca Ronconi

Uno spettacolo di 3 ore, 58 attori e una gigantesca, irreale scenografia. Il debutto alla fine di novembre nella vecchia fabbrica di automobili

Apocalisse al Lingotto

Cinquantotto attori e quasi altrettanti tecnici, molti mesi di prove, locomotive e treni veri in movimento, macchine e lettini di ospedale in scena, quasi tre ore di spettacolo e circa quattro miliardi di costo. Così al Lingotto di Torino Luca Ronconi prova *Gli ultimi giorni dell'umanità* di Karl Kraus, testo considerato irrepresentabile dal suo stesso autore. Il debutto è previsto per il 30 novembre.

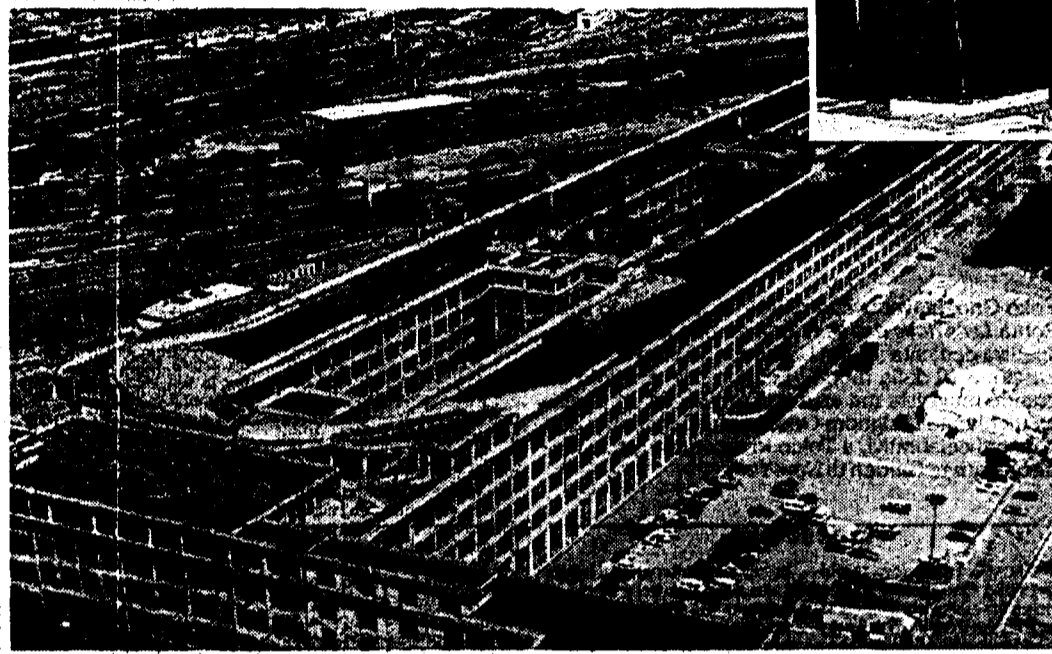
MARIA GRAZIA GREGORI

TORINO. Il Lingotto si appresta a vivere alla grande i suoi ultimi giorni di struttura industriale (sia pure obsoleta) prima di essere affidato alla ristrutturazione di Renzo Piano. Nella sala Presse dell'immenso spazio, infatti, Luca Ronconi sta provando *Gli ultimi giorni dell'umanità* di Karl Kraus, testo sterminato in cinque atti e 209 scene (debutto il 30 novembre), opera finora considerata irrepresentabile perfino dal suo autore che la ipotizzava adatta a un utopico teatro di Marte. Motivo in più per spingere alla sfida un regista inquieto come Ronconi che ha fatto spesso dell'irrepresentabilità (schibatta) la sua bandiera teatrale. «Ma, - smitizza subito il regista - l'idea mi è venuta quando la società Lingotto mi ha chiesto un progetto per quest'area. Ne è nato uno spettacolo colossale per realizzare il quale si sono convocati le Lingotto: il Gruppo finanziario testile; l'Istituto San Paolo; la Cassa di Risparmio, l'Ente locale e il feudo Stabile e che avrà un costo di circa quattro miliardi».

Il risultato è un contenitore d'officente metri di binari su cui si muoveranno locomoti-

ve, vagoni, carrozze (determinante l'apporto delle Fs che hanno dato gran parte del materiale usato da Daniele Sbisà per la scenografia) cariche, vecchie automobili, ambulanze, letti di ospedale, le linotype con i caratteri di piombo, le rotative, cannoni usati per ricostruire la Vienna della grande guerra. Ma che sono anche reperti, memorie di una civiltà industriale definitivamente lontana da noi e che ci stiamo lasciando alle spalle, perché fra il luogo e gli oggetti che vi stanno dentro, fra il luogo e gli attori, è scattato qualcosa, una specie di corto circuito che sarà la vera scintilla di questo spettacolo. Particolare curioso: per portare tutto questo materiale al Lingotto (solo alcune macchine industriali sono state ricostruite, dallo scenografo) è stato necessario attivare la linea ferroviaria del Lingotto, dove convogli sui convogli hanno scaricato per una settimana il materiale, tolto alla polvere e alla dimenticanza. In scena - una grande pedana a ferro di cavallo - cinquanta attori (e circa altrettanti tecnici, che per andare da una parte all'altra a sorvegliare tutto, a controllare le amplificazioni moltiplicate sulle alte colonne,

usano biciclette gialle per economia di tempo e di fatica), daranno dunque vita a questo vero e proprio kolossal tra poco più di un mese e il nervosismo e la tensione sono ben comprensibili. Lui, il signore delle macchine, invece, sembra immune dall'ansia, anche se sa bene che per realizzare quest'impresa ciclopica ha gettato consapevolmente sulla bilancia il suo carisma, la sua voglia di camminare per strade sovente impervie, la sua voglia di rischio. Del resto, il sogno di mettere in scena *Gli ultimi giorni dell'umanità* gli era nato molti anni fa, a Genova. Allora pensava a uno spettacolo della durata reale di dieci giorni, a una struttura di vetro vicino al mare che rendesse visibili gli attori agli spettatori e anche ai passanti. Ma era un'impresa apocalittica e non se ne fece nulla. Oggi, invece, questo progetto è possibile, sia pure visto da un'altra angolatura. Lo spettacolo, infatti, durerà un po' meno di tre ore. Perché Ronconi, saggiamente, ha scelto la compressione, la chiave della simultaneità scenica: «Ho tenuto conto della struttura stessa del testo - dice - della sua enorme proliferazione di idiosincrasie, di intolleranze e di delusioni. Lo sostiene anche Elias Canetti in un saggio illuminante. Del resto la struttura del testo non nasce tanto da una presa di posizione ideologica sulla prima guerra mondiale, e nemmeno dalla cronaca diretta del posto, ma dalla lettura e dall'uso della cronaca, che non sono state fatte. Le trasi sono butate lì, sono brandelli di vita e di discorso che arrivano all'orecchio dello spettatore



trattivo dei voci degli strilloni, attraverso quel vero e proprio sabbia che è il mondo degli *Ultimi giorni dell'umanità*. Così questo spettacolo richiede uno spettatore selettivo, capace di scegliere, che guarda quello che vuole nelle azioni simultanee che gli si offre davanti».

Il pubblico incuneato (migliaia di persone) nell'enorme contenitore scenico è ferro di cavallo, starà in piedi, si muoverà, sarà a suo piacimento, potrà raggrupparsi o dividersi di

fronte a dei carrelli mobili che, guidati a vista dai tecnici, offriranno altri spazi alla recitazione degli attori. Ci saranno poche sedie qua e là: per riposarsi e guardare qualcosa che magari ci ha particolarmente colpito. Quello che è certo è che questi *Ultimi giorni dell'umanità*, questo bagno di idiozie tra passeggiate al Ring di Vienna e battaglie in trincea sul fronte occidentale, questo bla, bla, bla della propaganda di allora, del quale Kraus ci ha

dato un'immagine feroce, è uno spettacolo che nell'attuale panorama teatrale italiano va controcorrente. La sua caratteristica è, infatti, l'irrepresentabilità: le mille persone a sera che vorranno vederselo dovranno andare a Torino, al Lingotto, dove *Gli ultimi giorni dell'umanità* rappresenterà per almeno quaranta sere. Ma Ronconi vuol lasciare in qualche modo la testimonianza di un lavoro che - assicura - lo riporta ai tempi felici dell'Orlando. Dice: «Ci sono accordi

quasi conclusi in questo senso con Raidue, che dovrebbe riprendere lo spettacolo e probabilmente fare anche uno special sulla sua lavorazione. Drammaticamente Ronconi ha lavorato sulla compressione, sugli assemblaggi concettuali: ad esempio verranno rappresentate insieme tutte le scene di lettura di lettere, tutte le scene che avranno per tema la degradazione delle istituzioni con il pretesto della guerra. Ma come gli attori (alcuni

moltilissimi, da Anna Maria Guarnieri a Marisa Fabbri, da Massimo de Francovich a Massimo Popolizio, la compagnia intera dell'Uomo difficile, altri provenienti dal corso di specializzazione tenuto da Ronconi in Umbria, altri dalle scuole di teatro torinesi, dieci diplomati dell'Accademia che qui fanno la loro specializzazione) riceveranno questa profezia terribile sull'impossibilità di qualsiasi pace? «Andando oltre le interpretazioni, - afferma Ronconi - oltre le ti-

pologie, tenendo presente che le parole che pronunciano l'autore le vuole ricacciare con un bello sbrego nella gola di chi le dice. Qui andiamo oltre il teatro».



Qui accanto Luca Ronconi regista dell'opera di Karl Kraus allestita al Lingotto (foto grande al centro)

Polemista, moralista e «cannibale» Ecco l'uomo che «fustigò» Vienna

Nato nel 1874 in una cittadina della Boemia e morto a Vienna nel 1936, Karl Kraus ha attraversato la sua epoca e il progressivo declino della società che lo circondava come «il maggiore scrittore satirico di lingua tedesca» (Canetti) o come un «cannibale» (Benjamin). Nemico giurato di quell'ideale estetico del vivere che aveva in Hofmannsthal il suo cantore, ammiratore di Wedekind e di Strindberg perché capaci di fare scoppiare come un borbuto un modo di vivere inchiodato al formalismo e dunque alla menzogna, nella rivista da lui fondata e scritta quasi interamente da solo *Die Fackel* (La fiaccola) si era trasformato nel giudice, allo stesso tempo tenuto e venerato, del suo tempo. Poeta e saggista, attento indagatore dell'automatismo linguistico (fra i suoi saggi maggiori *Detti e contraddetti*, *Letteratura e menzogna*, *La lingua*), moralista e fustigatore del gommismo corrotto, Kraus scelse quello che unanimemente è considerato il suo capolavoro, *Gli ultimi giorni dell'umanità*, fra il 1915 e il 1922. Convinto dell'irrepresentabilità di questo testo ne negò i diritti a Reinhardt e a Piscator. A tutt'oggi le uniche due messinscena che si conoscono di questo capolavoro, datate Vienna 1964 e Basilea 1974, non sono rimaste negli annali del teatro. □ (M.G.G.)

Il festival Cinegiovani a Torino

NINO FERRERO TORINO. Fino a pochi giorni fa, l'ottava edizione del Festival internazionale cinema giovani ha rischiato di saltare. Grazie agli interventi dei politici e avari contributi di sponsor privati, il miracolo si è compiuto. Anche quest'anno il festival ci sarà (dal 9 al 17 novembre) e anche quest'anno le proiezioni si svolgeranno nella multisala Massimo, al Museo nazionale del cinema e al Centrale di via Carlo Alberto. Anche quest'anno, due sezioni, in concorso, per lungometraggi e cortometraggi, con relative giurie internazionali. Concorrono ai 20 milioni in palio 17 lungometraggi provenienti da 12 Paesi, tra cui Mali, Hong Kong, Cina, Australia, Iran, Spagna. 18 i cortometraggi in rappresentanza di 14 nazioni che si contenderanno i 3 milioni di premio. Neppure un film italiano. Poi, altri 13 lungometraggi e 5 mediometraggi costituiranno, a detta degli organizzatori, la sezione più spettacolare con film segnalati in altre manifestazioni. Sif qui, più o meno, tutto come prima. La novità consiste nell'abbandono, dopo sette anni di notevole successo, dello Spazio aperto, chiuso agli ultratrentenni. Quest'anno niente limiti d'età e tre sezioni: Spazio Italia, sezione competitiva, dedicata a corto e mediometraggi italiani; Spazio Torino, vetrina delle produzioni audiovisive realizzate in Piemonte e a Torino; e Proposte videocinematografiche per documentare tendenze che per originalità e valore possono stimolare la produzione indipendente italiana. Tra le numerose proposte: rassegne sperimentali del cinema indipendente di Giovanni Irani, video di Ottavio Mai e Gianni Minerba, dell'associazione L'Altra comunicazione; un'esperienza di produzione filmica di Marcello Piccardo e Bruno Munari, un nuovo film di Tonino De Bernardi realizzato tra l'Africa e l'Italia. Apertura la sera del 9 con *Caduti dal cielo* (fuori concorso) di Francisco Lombardi, battente bandiera spagnola e peruviana. Come gran finale un'aulica «gemma» del cinema di Henri-Georges Clouzot, *L'Altare* di Jean Vigo, nella versione restaurata.

Primecinema. Escono il nuovo, scandaloso film di David Lynch e «Due nel mirino» di Badham

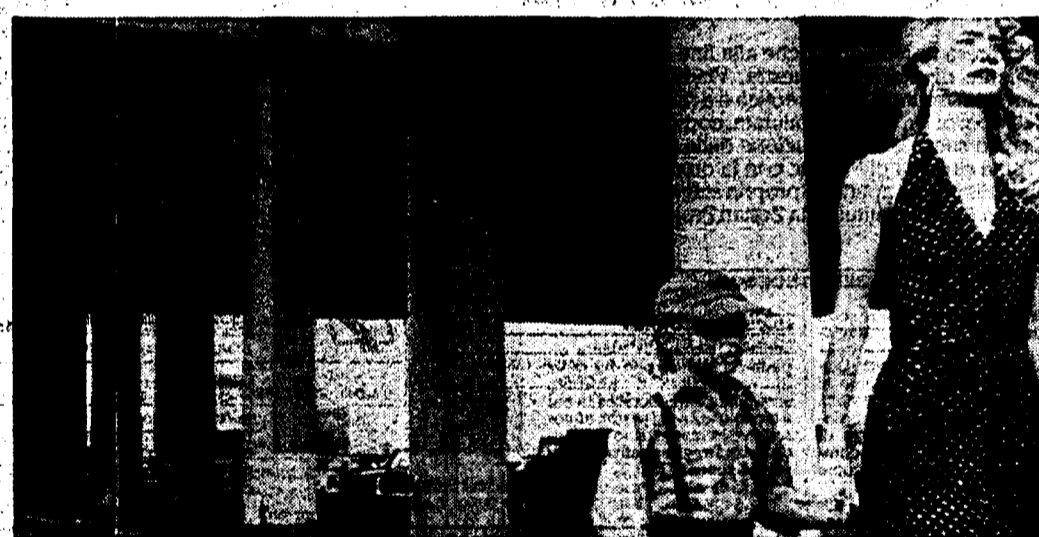
Un «cuore selvaggio» nato per dividere

Ancora una provocazione targata David Lynch. A cinque mesi dalla Palma d'oro a Cannes, esce lo scandaloso *Cuore selvaggio*: una favola rock, violenta e ironica, che dividerà di nuovo il pubblico (e la critica). La parabola di un talento visionario, scaturito dal cinema commerciale e perennemente in bilico tra gusto del macabro e storie di genere. Un film che scava nella psiche e nelle budella.

ALBERTO CRESPI

La proclamazione di *Cuore Selvaggio* quale vincitore della Palma d'oro, lo scorso maggio, resta uno dei ricordi mitici di tutti gli inviati frequentatori del festival di Cannes. Si creò subito un'atmosfera da curva Sud. I David Lynch supporters applaudirono e saltarono sulle sedie, gli altri bestemmiarono e diedero in escandescenze. Nessuno (di casi nessuno) rimase indifferente, e questo è già uno straordinario segnale della forza del film. *Piacca o non piaccia*, *Cuore selvaggio* (uscito ieri nei cinema italiani distribuito dalla Filmatur) scava nella psiche e nelle budella, tocca qualcosa di profondo, urta, affascina, divide.

Non è la prima volta che accade: già *Dune* e *Velluto blu*, i precedenti film di Lynch, avevano scioccato e diviso la critica e gli spettatori, per non parlare dell'incredibile successo di pubblico. In America, della serie tv *Twin Peaks*. Dev'esserci sotto qualcosa. Questo Lynch non la racconta giusta. Vediamo di smascherarlo. Punto primo: David Lynch sembra un intellettuale ma non lo è. Se lo vedete, alto, elegante, ben vestito, accanto alla sua compagna (di cinema e di vita), Isabella Rossellini, vi sembrerà un lord inglese. Ma appena apre bocca, e parla con un accento yankee pensantissimo e una voce che sembra uscita dai cartoon di Tom e Jerry, Lynch si rivela per quello che è: un *american boy*, un ragazzo americano di 44 anni (è nato nel Montana), timido, incline a rispondere alle domande con delle battute, amante della musica rock, dei fumetti, dei Mac Donald, della Coca-Cola. È il cinema? Appunto, qui arriviamo al nocciolo del problema.



Qui sopra, Laura Dem (Lula) in una delle scene finali di «Cuore selvaggio». A destra, Nicolas Cage (Sailor), con la sua mitica giacca di pelle di serpente

talento visivo-viscerale di Lynch con tratti ispirati al cinema in genere. Gli esiti sono ancora un po' incerti, ma Lynch è ben avviato sulla strada di un cinema personalissimo, fatto esclusivamente di emozioni violente, di esplosioni erotiche, di digressioni grottesche, non di racconti narrativi. La prima inquadratura di *Cuore selvaggio* è in questo senso esemplare: un gesto banalissimo come l'accendere un fiammiferò diventa in Lynch, grazie ai suoni dolby-stereo che attraversa la sala, e al fuoco in primissimo piano che invade lo schermo, l'espressione di una forza primaria e ineliminabile. Pura energia. Solo per quell'inquadratura, *Cuore selvaggio* va visto al cinema. In cassetta o in tv, quel fiammiferò tornerà ad essere solo un fiammiferò. Che non è la stessa cosa.

Cuore selvaggio
Regia: David Lynch. Sceneggiatura: David Lynch, da un romanzo di Barry Clifford. Fotografia: Frederick Elmes. Musica: Angelo Badalamenti. Interpreti: Nicolas Cage, Laura Dem, Willem Dafoe, Crispin Glover, Isabella Rossellini, Diane Ladd, Harry Dean Stanton. Usa, 1990. Milano: Astra

Sesso, birra e rock'n'roll
Ma il regista dov'è finito?

SAURO BORELLI

Wild at Heart, ora *Cuore selvaggio*, ha già incassato a suo tempo, con la consacrazione della Palma d'oro a Cannes '90, appassionante, contrastanti valutazioni. Da una parte, infatti, si sono schierati coloro che nel film di Lynch hanno voluto vedere un momento espressivo avanzato rispetto ai più convenzionali, correnti canoni creativi. Tra questi, Bernardo Bertolucci, quale autorevole presidente della giuria di Cannes. Dall'altra, invece, si ritrovano varie assemblee di critici o spettatori che, nella nuova sortita del cinema americano, intravedono esclusivamente un gusto per il *grand-guignol*, per la proterva truculenza. Il prologo di *Cuore selvaggio* è, in tal senso, ampiamente indicativo di quel che succederà di lì a poco e che proseguirà fino all'epilogo in un crescendo ossessivo di efferatezze e di lezionaggi, di abnormi bravate

e di patetici abbandoni. Non a caso lo stesso Lynch parla, giusto a proposito della *love story* tra il violento, smargiasso Sailor (Nicolas Cage) e la smisurata Lula (Laura Dem), di una «passione d'amore tra due deficienti». Sailor, ragazzo disadattato e già svanito di galera per certi suoi scatti d'ira feroci, risulta in effetti un individuo d'estrema labilità psicologica e comportamentale. La sua pur sconnessa personalità trova infatti un qualche equilibrio e possibili dolcezze soltanto nel rapporto, pure tempestoso e intollerante, con Lula, a sua volta irresoluta o caparriamente determinata nel vagheggiare voglie matte e tenerissime illuminazioni romantiche e presunte tali. Sailor e Lula, in fuga d'amore, sono prima braccati dal detective ingaggiato dalla stregonesca madre della fanciulla e subito dopo, dall'amante e

gangster personale della stessa assatanata virago che vorrebbe impedire, costò quel che costi, quella dissennata *love story*. Va a finire che, tra morti orribilmente ammazzati e reiterati, insulsi ritorni di fiamma tra gli indissolubili Lula e Sailor le cose s'aggiustano comunque per l'edificazione e il dialetto di certi spettatori ormai coinvolti a fondo nel truciolo maneggio e per la costernazione, lo sconcerto sempre più attento di certi altri che avevano guardato fino ad ora a Lynch come all'abile cineasta di opere di ben altro tenore. Desiderio e paradossale, il mitico brano di Elvis Presley *Love Me Tender* suggella, impudente, la cruenta, sbrindellata corsa a perdifiato tra gli eventi d'ordinaria follia oggi ricorrenti nella dissettata, patologica realtà dell'*american way of life*. Il limite più grave del film risulta, peraltro, non il fatto d'aver voluto rappresentare quello sghebbio universo in termini e modi tutti ed esasperatamente «urliati», quanto piuttosto d'aver prospettato questa sua storia a tinte forti con forzature e deformazioni grottesche fino al gratuito dileggio. *Cuore selvaggio* a noi sembra più un *diversissement* greve per stomaci forti che non il cinema-cinema che, pure, David Lynch ha già dimostrato, in altre occasioni, di saper fare.



E per ridere Mel e Goldie fanno gli ex hippies

MICHELE ANSELMI

Due nel mirino
Regia: John Badham. Interpreti: Mel Gibson, Goldie Hawn, David Cadanide, Bill Duke. Usa, 1990. Milano: Pasquero, Cavour Roma: Cola Di Rienzo

Sono quindici anni che l'Fbi mi nasconde. Ora devono avere cambiato idea... Rick Jarmin è uno dei tanti testimoni «a rischio» fatti sparire e ricollati sotto falso nome. Se avete visto *Quei bravi ragazzi* saprete che vitaccia fanno, ma Jarmin non si lamenta. Tre lustri prima era un hippy idealista e «umato» che mandò in galera due sbirri della Fbi alquanto corrotti (narco-traffico). Adesso, dopo aver cambiato una decina di Stati, di nomi e di mestieri, è il meccanico in un garage di Detroit. Nello stesso giorno gli succedono due cose: una bella e una brutta: viene riconosciuto per caso dall'ex fidanzata Marianne, ora avvocatessa di grido, che l'aveva creduto morto e pianto sulla tomba; sfugge per un pelo all'imboscata dei due cattivi, tornati anzitempo a piene mani. *Due nel mirino* (in originale *Bird On A Wire*, dalla bella canzone di Leonard Cohen riarrangiata dal Neville Brothers) è una commedia d'azione che gioca con l'amore e la contestazione: la miscela

sulla carta era divertente, il risultato un po' meno. Deve essere l'eccesso parossistico di scoppi, inseguimenti e sparatorie, un *must* del nuovo cinema d'intrattenimento; e pensare che la coppia Mel Gibson-Goldie Hawn aveva tutte le carte in regola per giostrare sui toni della nostalgia e della malizia. Ad accendere la nostalgia, ci pensa il vecchio Bob Dylan: capelli lunghi raccolti in un codino, sorriso sbruffone e fisiccaccio da duro, Rick Jarmin si commuove ascoltando alla radio *Blowin' in the Wind*. La malizia arriva dopo, quando quel poveretto si ritrova a scappare dal Michigan al Wisconsin insieme all'esterrefatta Marianne, senza soldi, mal vestiti, con i killer perennemente alla calcagna: lui non tocca una donna da cinque anni, lei temporeggia un po' ma poi ci ricade. Gran finale allo zoo, tra cocodrilli, tigri e leopardi per raddoppiare la suspense: scommettiamo che, pur feriti e pesti, i due riusciranno a liberarsi dai sicari e a prendersi una vacanza tutta sesso e libertà. PS. Per chi non l'avesse capito «Mr. Wiggly», un nome che torna spesso nel film, è il membro maschile. Non sarà una gran trovata, ma c'è il rischio che qualcuno lo cerchi nei titoli di coda...