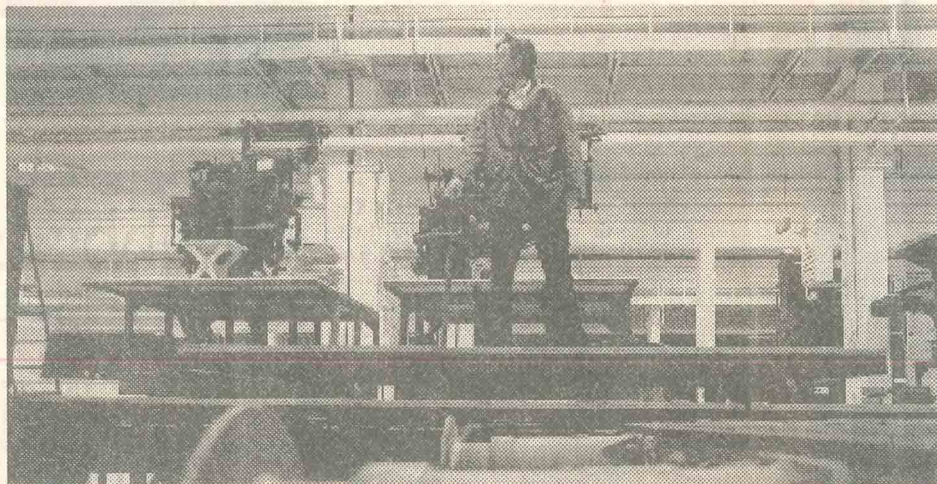


Nell'ex fabbrica il dramma di Karl Kraus

Ultimi giorni al Lingotto

TORINO. Si costeggia il Lingotto per qualche chilometro, prima che il taxi si fermi presso l'estremità dove ci attende la guerra secondo Luca Ronconi. Si entra dal cancello di via Nizza 294, proprio lì, dove gli operai sono passati per anni, diretti a quella che ora si chiama «ex» sala presse. Cartelli con frecce multicolori indicano la strada verso gli «ultimi giorni dell'umanità». Detto così, suona apocalittico, e lievemente iettatorio. Si entra in un salone imbiancato di fresco: Ronconi e i suoi ne avranno riempito sì e no un quarto con il loro pur macroscopico allestimento, e la sala presse a sua volta sarà sì e no un decimo dell'immensa struttura del Lingotto. È qui, in questo ambiente enorme dove la potenza della Fiat trasuda da ogni mattone, che Luca Ronconi e lo Stabile di Torino metteranno in scena dal 29 novembre *Gli ultimi giorni dell'umanità*, un dramma che il suo autore Karl Kraus definiva «concepito per un teatro di Marte».

Eppure non c'è nulla di marziano, né nel Lingotto, né nei materiali «ronconiani» sparsi nell'immenso salone. Arrivati in anticipo, riusciamo a gironzolare per i meandri del *bricolage*, prima che il servizio di vigilanza cominci a fare sul serio. Tutto molto «terrestre», umano, troppo umano: binari, locomotive, vagoni merci, sacchi di sabbia che simuleranno le trincee della prima guerra mondiale, interni borghesi mescolati alle rotaie, vestiboli, sgabuzzini, e soprattutto (forse è l'elemento che più colpisce la memoria di un giornalista) linotypes, dovunque. Quelle vecchie, stupende, rumorosissime macchine che «creavano» l'ambiente delle tipografie prima dell'avvento della fotocomposizione. «Il testo di Kraus - dice Ronconi - non è tanto la cronaca della prima guerra mondiale, quanto l'analisi dei guasti che la stampa dell'epoca provocò nella società e nelle coscienze. Gran parte del dramma è composto da articoli di giornali ri-



presi da Kraus, e urlati dagli strilloni. Noi vedremo i giornali uscire da queste tipografie immaginarie e cominciare subito la loro opera di disinformazione».

A sinistra, un'enorme gradinata accoglierà gli spettatori stanchi di deambulare da un punto all'altro dello spettacolo. «Da lassù - è sempre Ronconi a parlare - assistere al dramma nel suo insieme sarà come contemplare una mappa, con lo stesso distacco e la stessa frustrazione. *Gli ultimi giorni dell'umanità* è un testo frammentario, non organico, non psicologico. È come una serie di schede. Si può aprire a caso il libro, leggerne pagine sparse, essere affascinati da una scena e detestare quella immediatamente successiva. Anche lo spettacolo sarà così: da visitare più che da vedere, qualcosa a metà fra una processione e una mostra d'arte, in cui bisogna camminare, spostarsi, scegliere il proprio punto di vista. Non posso pretendere che tutti gli spettatori camminino per tre ore (per questo abbiamo previsto le gradinate), ma consiglio agli amici di vederselo in piedi».

Tre ore, dicevamo, che saranno in realtà 18. Un paradosso temporale che si spiega con le numerose azioni simulta-

nee, un esperimento già realizzato da Ronconi ai tempi rugenti dell'*Orlando furioso*: «In una cosa io e Kraus ci somigliamo: siamo degli ottimisti sulla durata degli spettacoli. Lui ipotizzava per *Gli ultimi giorni* dieci serate o un totale di 15 ore. Io ho fatto un po' di conti: di ore, per un'edizione integrale, ce ne vorrebbero 56. Riducendo il testo ad un terzo dell'originale siamo arrivati a 18 ore di azione, concentrate in tre grazie alla contemporaneità delle varie scene». Uno spettacolo totale che Ronconi vede come una sintesi «fra tragedia ed operetta». La chiave, sostiene, è quella: «Alla serietà dell'argomento, della presa di posizione morale di Kraus, corrisponde l'assoluta futilità dei personaggi».

Tre ore, o 18 ore, fate un po' voi, di spettacolo che vivranno solo per il mese di dicembre. Il 29 e il 30 novembre ci saranno le due anteprime per la stampa, dal primo dicembre fino al 22-23 le repliche per il pubblico, con un'affluenza giornaliera ancora da stabilire (decideranno gli addetti alla sicurezza), ma all'incirca di mille spettatori al giorno. I costi, annunciati prima di Ronconi dal facente funzione di presidente dello Stabile, Ragionieri e dal rappresentante della Fiat, An-

nibaldi, sono di circa 5 miliardi (di cui 2 solo per pagare i numerosi attori e tecnici coinvolti), così suddivisi: un miliardo dalla società Lingotto, uno e mezzo da sponsor vari (tra cui anche una Usl che ha fornito i lettini da campo) e due e mezzo dallo Stabile. Raidue riprenderà il tutto per una versione televisiva che cirolerà anche in videocassetta. La conferenza stampa si conclude come è iniziata, accompagnata dallo sferragliare incessante dell'impianto di aerazione: sembra che tutto il Lingotto si stia dibattendo, in attesa dei lavori di ristrutturazione che inizieranno subito dopo lo spettacolo, nel gennaio '91, per concludersi nel '94. Ci spiegano che i rumori sono dovuti ai «colpi di frusta» dei tubi del riscaldamento, sensibilissimi alla minima variazione di temperatura. Se accompagneranno anche lo spettacolo, contribuiranno all'atmosfera di catastrofe tecnologica del testo di Kraus, una satira della follia bellica che Ronconi ha scelto di ambientare in uno dei monumenti dell'archeologia industriale. Dovrebbe rivelarsi una scelta perfetta. Del resto, non è un segreto che la Fiat ha sempre prodotto armi, oltre che automobili. Forse anche al Lingotto, chissà.

Torino, la Fiat. Un binomio inscindibile (anche quando si parla di cultura) che riflette realtà diversissime. Da un lato l'impresa del Lingotto, una struttura industriale enorme la cui «riconversione», da qui al '94, darà alla città un centro polivalente per mostre, spettacoli, centri di studio e di ricerca. Dall'altro Mirafiori, Rivalta, le mille industrie che vivono all'ombra del colosso sinonimo di lavoro ma anche di cassa integrazione.

Così, mentre Luca Ronconi e lo Stabile di Torino presentano, giustamente orgogliosi, la messa in scena al Lingotto di *Gli ultimi giorni dell'umanità* di Karl Kraus, colossale teatrale da cinque miliardi, un piccolo film di Mimmo Calopresti (visto allo Spazio Italia del festival Torino Cinema Giovani) ci fa incontrare sei operai che a Mirafiori hanno dato tutto, per riceverne in cambio solo rabbia e amarezza. Due «eventi» spettacolari, due modi di vivere Torino. E la Fiat. Inseparabili.

DAL NOSTRO INVIATO
ALBERTO CRESPI

In un film i ricordi degli operai «Alla Fiat era così»

TORINO. C'è modo e modo, di «raccontare» Torino e la Fiat attraverso lo spettacolo. Al kolossal da 5 miliardi che Luca Ronconi sta allestendo nei locali del Lingotto, risponde - ma solo indirettamente - un piccolo film che in 15 minuti di proiezione tenta di restituirci la Fiat di una volta. Un quarto d'ora di interviste, intervallate all'immagine volutamente anacronistica di un «tamburino» che gira per Torino percuotendo il coperchio di un bidone e urlando vecchi slogan del tipo: «il potere dev'essere operaio», oppure: «è ora, è ora potere a chi lavora». Un quarto d'ora in cui si incontrano le tenerezze della memoria e la rabbia della sconfitta.

Mimmo Calopresti, 35 anni, è il regista di *Alla Fiat era così*. Pino Bonfiglio, Luciano Parlanti, Calogero Montana, Luigi Zappalà, Andrea Papaleo e

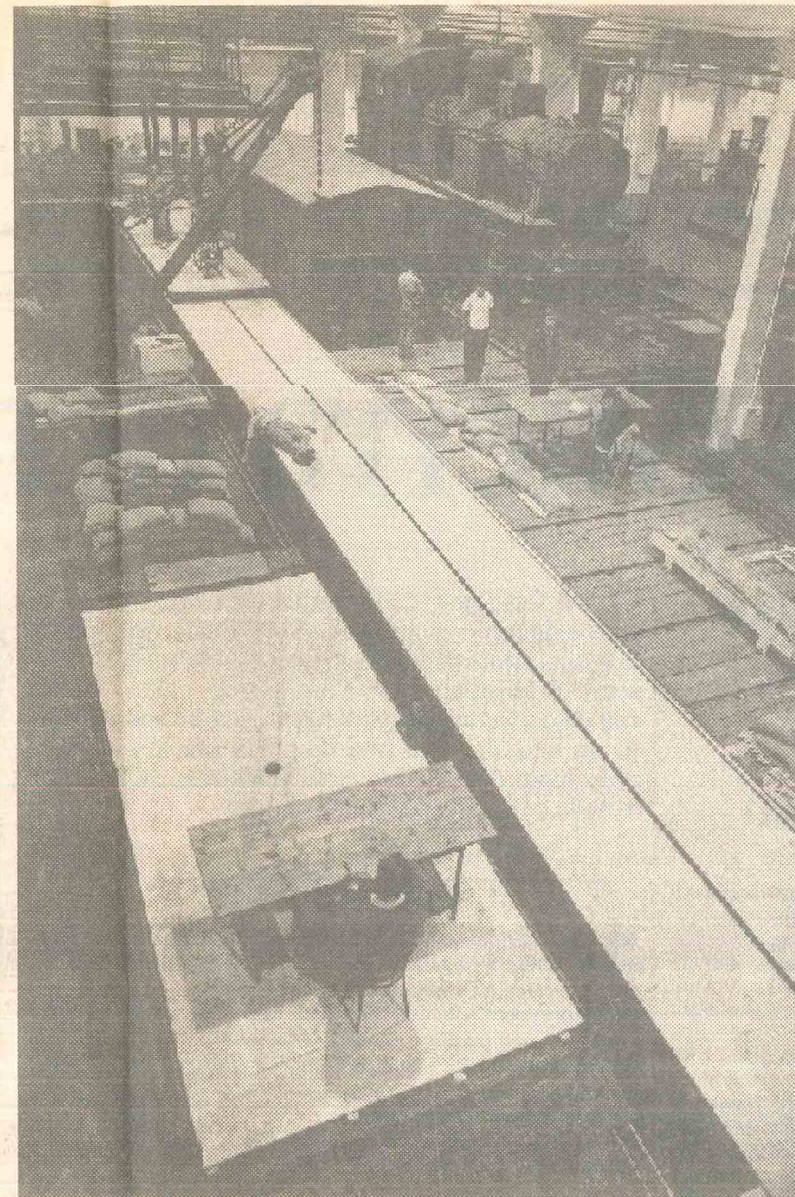
Andrea Pupillo, tutti ex Fiat, sono i suoi «attori». Come li ha incontrati, perché li ha scelti? «L'idea del film nasce dall'opera collettiva Italia '90. Lavori in corso, il «contro film» sui Mondiali alla cui parte torinese ho collaborato, assieme a Kiko Stella. Ho conosciuto questi operai e li ho voluti incontrare di nuovo. Io sono venuto a Torino dalla Calabria quando avevo 7 anni, mio padre era uno dei tanti meridionali emigrati al Nord per lavorare. Ho trascorso la mia infanzia in un ambiente in cui la fabbrica era tutto. Era il centro del mondo. Ho sentito parlare della Fiat fin da bambino e mi sono trovato spiazzato, una volta cresciuto, in una società in cui più nessuno parla di lavoro, in cui la questione operaia è come rimossa. Attualmente sto realizzando un altro documentario su alcuni giovani operai della Rivalta, una realtà più piccola

di Mirafiori: ebbene, questi ragazzi si vergognano a dire che sono operai, mentre quelli (un po' più anziani) che parlano in *Alla Fiat era così* sono a volte orgogliosi di questa fabbrica che pure hanno tanto combattuto. Arrivano addirittura a teorizzare che potevano contestare, proprio perché forti della loro professionalità, del fatto di conoscere la fabbrica in ogni sua parte, meglio dei capireparto, sicuramente meglio di Agnelli».

Il film è stato girato in un pomeriggio, con i sei operai impegnati in una vera partita a carte durante la quale si sono confessati, per nulla intimiditi dalla macchina da presa: «È tutta gente - continua Calopresti - che ora è fuori dalla Fiat. Parlanti è un operaio molto conosciuto a Torino, fu cacciato dalla fabbrica perché aveva organizzato un corteo interno.

Fece causa alla Fiat e la vinse, il pretore stabilì che doveva rientrare al lavoro, ma la ditta gli pagò lo stipendio perché non tornasse. Gli altri sono tutti in cassa integrazione, alcuni hanno iniziato altri mestieri. Sono uomini che avevano con il lavoro un rapporto molto forte, che alla Fiat hanno dato la vita e che oggi, dopo le speranze dei primi anni Settanta, si ritrovano licenziati, sconfitti, amareggiati. Credo che *Alla Fiat era così* sia un film politico proprio perché parla della fabbrica come di una struttura totalizzante, come la caserma o il carcere che condiziona la vita dell'uomo sin nei momenti più intimi (come quando uno degli operai racconta delle famiglie che nascevano sul lavoro, o delle coppie che si nascondevano a far l'amore dietro la catena di montaggio).

Per il resto non è un film



Uno scorcio del Lingotto trasformato in palcoscenico da Luca Ronconi; nella foto sotto il titolo, Massimo De Francovich durante le prove (foto Armin Linke)

schiato: i sei operai che intervistato sono tutti di sinistra, alcuni comunisti e con un'idea irrinunciabile del partito-guida, altri che hanno contestato il Pci da sinistra e che hanno avuto anche problemi all'interno del sindacato. Ma non mi interessavano per questo, mi interessavano come uomini».

I 15 minuti del film nascono da ore di materiale che Calopresti spera di poter montare (e vendere) anche in una versione più lunga. E intanto sogna di girare un film narrativo su quegli stessi personaggi: «Perché, cheché se ne dica, alla questione operaia non ci si può più sottrarre. Il successo di film come *Mery per sempre* o *Ragazzi fuori*, entrambi bellissimi, mi dà qualche speranza. Intanto lavoro, mi informo. E forse, intervistando gli operai, trovo gli attori per un film futuro...».

□A.T.C.