

Titolo || Tutto ciò che Ignorabimus
Autore || Gianfranco Capitta
Pubblicato || «Il Manifesto», 20 maggio 1986
Diritti || © Tutti i diritti riservati.
Numero pagine || pag 1 di 2
Lingua || ITA
DOI ||

Tutto ciò che Ignorabimus

di Gianfranco Capitta

Arno Holz materializzato da Ronconi.

A Prato, con 12 ore e 5 attrici straordinarie

È un vero *evento* quello che si è consumato al Fabbricone di Prato durante il pomeriggio e la notte di domenica. Con tutti i crismi dell'irripetibilità e della tensione che saliva via via in misura inversamente proporzionale alla temperatura torrida, Luca Ronconi e le sue cinque, straordinarie attrici hanno presentato, per la prima volta in maniera continuata, *Ignorabimus*, testo fiume mai interamente dato, del tedesco Arno Holz.

PRATO – Più che i singoli aspetti dell'*operazione*, è stata probabilmente la loro somma e il loro intreccio a sommergere in una ondata di emozione poco usuale a teatro il pubblico che, entrato alle tre del pomeriggio nel Fabbricone, dopo dodici ore esatte ha applaudito (senza essersi troppo diradato) con forza e commozione le attrici stremate e il regista timido, per più di dieci minuti.

Si respirava a Prato la scoperta di un autore sconosciuto ai più e l'opera di costruzione monumentale e «naturalistica» di un testo che del naturalismo vuole essere una sorta di manifesto rifondante, mettendo però allo scontro proprio la razionalità del positivismo e l'impeto di metafisica irrazionalità sostenuta per altro da accademici dell'università di Berlino. Non a caso la gradinata del pubblico ha la forma dei banchi a scalinata di una qualche aula di anatomia o insomma di scienze.

Da quella posizione di incumbenti voyeur o di distesi scolari-giudici, gli spettatori assistono alla tessitura di una trama che parte molto lentamente e alla larga. Gli elementi che vengono dati sono apparentemente poco legati e significanti, il loro rapporto labile e mai totalmente chiaro, tanto che prima ancora che alla «tragedia» che solo alla fine si scopre nella sua totalità (e legata alla figura della «tara ereditaria»), il procedimento appare piuttosto quello del «giallo». Una messe di dati che lentamente si ricomponi in un senso, con responsabilità che emergono e confessioni involontarie, su un ping pong ben tirato fra scienza e antiscienza, sostenitori e detrattori della seduta spiritica come prova rivelatrice di una verità altrimenti inconoscibile.

Per Holz l'Austria non è più *felix*, in quel salone dilatato in vero cemento armato da Luca Ronconi e dalla scenografa Margherita Palli (e che, per quanto se ne sia parlato, rimane il primo approccio sconvolgente allo spettacolo) la vita per quanto peccaminosa e colpevole, è conservata come in formaldeide, in attesa di reagenti che magari procedano dall'antica maledizione. Perfetta nella funzionalità acustica, la casa è però assediata dalla urbanizzazione che incalza su quell'angolo del parco dello zoo di Berlino. E i rumori, assordanti e inquietanti che vengono dati come in una sorta di dolby teatrale (le biciclette e le automobili, le carrozze e il tram a cavalli, l'abbaiare dei cani e il cinguettio dagli alberi o gli stridori dalle voliere, il tuono e la grandine), ne fanno quasi un ambiente astronautico (suggerimento non nuovo nel lavoro del regista) attorno al quale scorra l'iperspazio rutilante di una Storia che precipita.

Il linguaggio frammentato, ricco di sottintesi e di allusioni, di crasi e di anacoluti, fa sì che si possa quasi scegliere fra le possibilità di lettura che si dicevano prima. Il giallo o il dibattito sull'attendibilità della scienza (e *quale*), il dramma della crisi borghese (con parentele non nascoste con la cultura scandinava) e la catalogazione dell'umano attraverso le sue tipologie, o ancora la tragedia familiare che tutti gli altri aspetti unifica e sostiene.

Sono innumerevoli gli elementi su cui si potrebbero costruire autonomi discorsi, così come le immagini dal fortissimo impatto emotivo: la scala dietro una vetrata in alto che quei vecchi tremendi percorrono come fosse un cordone ombelicale o le librerie e le cineserie che danno il segno, quando appaiono, a tutto il contenitore, o i tanti orologi barocchi che, in tempo reale segnano concretamente l'avvicinarsi della fine, per la famiglia e per lo spettacolo.

A fianco alla scenografa e ai costumi di Vera Marzot, alla partitura di rumori di Hubert Westkemper e alle luci fantastiche per effetto e per distribuzione di Sergio Rossi, il vero corpo dello spettacolo sono le cinque attrici che nel costruire il monumento Holz, hanno con discrezione e grazie al regista, costruito anche un momento altissimo della propria crescita. E non è il caso di fare gerarchie, perché scatterebbero inevitabilmente i gusti o le precedenti affezioni dello spettatore. Qui invece tanto è il lavoro, concreto e tangibile, tanta la fatica e la caparbia con cui le signore portano fino alla fine la loro impresa, in uno sforzo continuo di invenzione e di controllo, che non è quasi possibile avere «preferenze».

Delia Boccardo, l'unica in abiti femminili, in scena dall'inizio alla fine, dispiega nella sua tenerezza di vittima una energia insospettabile, da artefice vera dell'operazione. Le altre, in abiti maschili, lasciano fin troppa libertà di aggettivazione a un lavoro che, massacrante nella preparazione e nell'esibizione, fa semplicemente capire, a chi eventualmente non lo sa, cosa è «il teatro».

Marisa Fabbri e Anna Maria Gherardi, Franca Nuti e Edmonda Aldini sono attrici già celebri e celebrate, ma questa volta, in assoluto, sono state capaci di creare un linguaggio comportamentale di fisicità sessuata, ma senza segno distintivo. Tanto da sembrare abituali quei portamenti e quei gesti maschili che muovono entità femminili. Per quanto ci siano parrucche e vestiti da uomo e scarpe senza tacco, non è di travestimento che si tratta. Regista e attrici hanno creato un codice del tutto nuovo, che introduce in simulacri maschili una vitalità e una coscienza (del proprio corpo e della propria storia) molto legato a riflessioni femminili recenti.

Avrà aiutato, nell'invenzione di quel codice, l'esperienza e la peculiarità (e anche l'osservazione della specularità) delle

Titolo || Tutto ciò che Ignorabimus
Autore || Gianfranco Capitta
Pubblicato || «Il Manifesto», 20 maggio 1986
Diritti || © Tutti i diritti riservati.
Numero pagine || pag 2 di 2
Lingua || ITA
DOI ||

attrici stesse. Certo è che questa sorta di *alieni*, che assommano in sé maschile e femminile, che vivono quella storia, e ne pagano col sangue le colpe di sesso incontrollato (intrecciati tra loro per parentele tutte morbose e ambigue), perdono dopo pochi minuti la curiosità della «contaminazione». La loro ambiguità è quella più generale della tragedia di cui sono insieme protagonisti e vittime.

Il loro camminare da uomini, o lo spavaldo muovere gambe e braccia e teste, e ancora quel ciabattare farfugli e sublimi sciocchezze o piccoli particolari irrilevanti, non è una mimesi, ma piuttosto la decostruzione di una grammatica, certo odiosa nei vizietti dei personaggi (pure tutti di per sé rispettabilissimi). Il male, sembra aver dimostrato Holz al termine del suo lunghissimo excursus, non è nelle cose, ma piuttosto nelle relazioni che le legano. E non essendo quel *male* verosimilmente un valore moralistico, ecco che il lunghissimo Arno balugina inaspettatamente anche come sogghignante (magari malaticcio) operatore di letture strutturali. Che potrebbe spiegare il piacere di Ronconi alla costruzione del monumento, e dare il via a un'altra delle tante possibili cronache, su quanto ancora *Ignorabimus*.