

Titolo || Tragica cronaca familiare con fantasmi  
Autore || Roberto De Monticelli  
Pubblicato || «Corriere della Sera», 20 maggio 1986  
Diritti || © Tutti i diritti riservati.  
Numero pagine || pag 1 di 2  
Lingua || ITA  
DOI ||

## Tragica cronaca familiare con fantasmi

di Roberto De Monticelli

Gigantesca rappresentazione del dramma tedesco che, a cavallo tra '800 e '900, mette in scena l'eterno dilemma tra ragione e mistero – Tra momenti di altissimo teatro e alcune cadute di tensione, una esperienza irripetibile con al centro straordinarie attrici in abiti maschili: la Nuti, la Aldini, la Fabbri, la Gherardi e Delia Boccardo nell'unico ruolo femminile – Applausi clamorosi

PRATO – Con *Ignorabimus* di Arno Holz, rappresentato nel corso di un intero pomeriggio e di buona parte della notte al Fabbricone di Prato Luca Ronconi ci ha dato uno spettacolo gigantesco, estenuante, fluviale, inerpicato sull'erba più alta della tensione non solo per i suoi interpreti ma anche per l'inerte spettatore; uno spettacolo a volte affascinante, a volte irritante, spesso inondato da oceani di noia, spesso attanagliato dalla morsa dell'emozione; una vera e propria traversata dell'inferno.

Se è utile qualche volta nella vita attraversare un inferno di figurate finzioni vorremmo che si trattasse sempre di inferni veri come, tanto per fare un esempio, l'*Oresteia* di Eschilo o, cambiando completamente di chiave, andando sul fantasmagorico e sul grottesco, il *Peer Gynt* di Ibsen; o, guardate fin dove arriviamo, *Il lutto si addice ad Elettra* di O'Neill, tragedia che con questa di Holz ha qualche punto di contatto, non solo la sua smisurata lunghezza. Voglio dire, uscito da dodici ore di permanenza nell'edificio del Fabbricone, nove di spettacolo e tre di intervalli, che non riesco a distinguere (sarà colpa della stanchezza e dello stordimento provocato in me da questo fiume di parole) quanto ci sia nell'operazione ronconiana di autentica adesione a un testo che valesse comunque la pena di far conoscere (certo, la buona fede è indubbia) e quanto di tetro capriccio un po' snob, di sadica esercitazione sui nervi degli attori e degli spettatori.

Questo dramma di un rivoluzionario del naturalismo teatrale a cavallo fra Ottocento e Novecento, di uno scrittore che, vissuto fra il 1863 e il 1929, fu il maestro di Hauptmann (di cui poi contestò violentemente il successo), questo poeta che nel volume di liriche «Phantasmus», introdusse alcune indubbe novità nella metrica tedesca, non si può raccontare. È la storia di una famiglia attraverso tre generazioni e attinge al modello più alto della tragedia greca, l'*Edipo Re*, la funesta scintilla di una colpa originaria dalla quale tutto deriva.

Tale colpa fu quella di una madre, figura mitica che nel dramma non appare pur essendone, come scrive G.A. Borgese in un saggio del 1915 che teniamo presente per queste righe, la vera protagonista. Da un suo remoto adulterio ecco configurarsi la composizione abnorme di questa famiglia e insieme il suo destino tragico che si svolge tutto nell'alone del rimorso. Abbiamo così due fratellastre uno dei quali, Ludwig, si è disperso girando per il mondo, in folli studi occultistici e l'altro, assai più normale, più legato a una concezione positivista della vita e dedito alle scienze, è diventato in quella Berlino guglielmiana un importante professore d'Università. Costui è il padre delle due sorelle, Mariette e Marianne, che stanno al centro del dramma, due gemelle talmente somiglianti che debbono portare, per essere distinte, un segno – un nastro o una catenina d'oro – che le differenzi.

È a questo punto che l'azione comincia e già una nebbia che spira dai regni d'oltre tomba vi si diffonde. Delle due sorelle una sola è viva, Marianne, ma su di lei pesa la maledizione di Mariette che, sposata con un professore di fisica e chimica, Georg, si è uccisa per uno sciagurato caso occorso, causato dalla gelosia verso la sorella, alla cui origine è anche quella stupefacente rassomiglianza.

Ma certo un amore stava nascendo fra i due cognati, Georg e Marianne. Il dramma è tutto strutturato su quest'odio di un fantasma, sulla ricorrenza nel tempo di una data fatale, quella del 17 marzo 1909 in cui era avvenuta una scena violenta fra Georg e Mariette, in seguito alla quale essa era uscita dalla casa con propositi suicidi ed era caduta nella rete di un casuale seduttore, il barone Uexküll. E la vicenda si coagula – per modo di dire – intorno a una seduta spiritica in cui Marianne, che è dotata di prodigiosi poteri medianici, evoca il fantasma di Mariette, o meglio, ne è posseduta. Da questo appuntamento con l'ombra si mette in moto il meccanismo di maledizione e di morte che travolgerà, alla mezzanotte di quel giorno, il 13 marzo 1912 – altra data fatale – tutti i membri della famiglia. Sopravviverà solo, disperato come Giobbe, il padre delle due sorelle.

Questo non è un riassunto, per il quale occorrerebbero pagine su pagine, ma un accenno al tema. Che significa tutto questo? Lo smarrimento della ragione (non per nulla il dramma si svolge in un milieu di scienziati o pseudo-tali) nelle zone inconoscibili del mistero? *Ignorabimus*, dice appunto il titolo. Non sapremo mai. Forse è un po' frettoloso dire che Ibsen – cui Holz fa continuo riferimento – ma soprattutto Strindberg (*Sonata di fantasmi* e tante altre pièces) ci erano già arrivati molti anni prima. Questo è un testo terribilmente datato, il cui interesse è semmai, più che nei contenuti, nella tecnica drammaturgica con cui è condotto: quella dilatazione mostruosa, quello spezzettarsi nevrotico e proliferare dei dialoghi, le didascalie che richiamano alla vita di quella Berlino sviluppatasi, tutta suono e rumori, intorno all'antica casa settecentesca di questi eroi.

Ed è su tali elementi formali, di dilatazione e di atmosfera, che ha puntato soprattutto, mi pare, Ronconi, coinvolgendoci tutti nella straordinaria costruzione scenografica in cemento e marmo di Margherita Palli che dilaga con le sue scale spettrali e i suoi lucernari intorno alla gradinata degli spettatori e che fissa nello spazio di una sala enorme, in uno stile tra neoclassico e floreale, con continue trasformazioni, alcune delle quali davvero splendide (la stanza cinese del secondo atto, la sala da musica del terzo, la biblioteca rococò del quarto, la camera delle rose del quinto) la zona destinata all'azione. Una colonna sonora ossessiva, che riproduce il pulsare della stagione e della città, fa da trama di fondo, ci sono altissimi momenti di teatro, dove la vena di Grand Guignol che corre qua e là sotterranea nel testo è trasfigurata in immagini di grande e inquietante

Titolo || Tragica cronaca familiare con fantasmi  
Autore || Roberto De Monticelli  
Pubblicato || «Corriere della Sera», 20 maggio 1986  
Diritti || © Tutti i diritti riservati.  
Numero pagine || pag 2 di 2  
Lingua || ITA  
DOI ||

pregnanza poetica. Ma ci sono anche zone morte, dove la più volte conclamata «irrappresentabilità» del testo, di una puntigliosità e pignoleria millimetriche, fa sentire il suo peso.

Perciò è straordinario il lavoro delle e sulle attrici. Come si sa Ronconi ha affidato a interpreti femminili i quattro ruoli maschili del dramma, soltanto Delia Boccardo figurando in un ruolo del successo, quello di Marianne. Lo straniamento – da maschera tragica – voluto dal regista ha funzionato soprattutto nei primi tre atti, dopo con la inevitabile stanchezza delle interpreti, parallela a quella degli spettatori, qualcosa si è smagliato nel rigore dei toni e dei gesti (e anche la memoria funzionava meno, si sentiva un po' troppo il suggeritore).

Ma certo la implacabile e in qualche modo siderale nettezza e crudeltà di Franca Nuti nel ruolo di Dufroy-Regnier, il padre delle due gemelle, ci resterà a lungo nella memoria. E così l'angoscia tra anelante e dubbiosa e spaventata di Edmonda Aldini, che era Georg e che con quella sua voce scura di contralto riusciva ad assumere toni spietatamente maschili. E Marisa Fabbri, nella parte del delirante, tenero e smarrito zio Ludwig, condannato da un male atroce, ci dava una immagine insieme straziante e dolce. Annamaria Gherardi aveva la parte più ingrata, quella del barone Uexküll, ma riusciva a dargli una funzionalità che ben si inseriva nella tempesta espressiva provocata da quei tre mostri di bravura. Infine, Delia Boccardo era una Marianne di delicatezza estrema e di inquietante, fantomatica ambiguità nella grande scena della seduta spiritica. Costumi di Vera Marzot, colonna sonora di Hubert Westkemper.

Esito clamoroso alla fine, con applausi e grida, tributato dai superstiti (un buon terzo degli spettatori aveva dato forfait verso la mezzanotte).