

Titolo || E Ronconi portò tutti alla maratona
Autore || Enrico Fiore
Pubblicato || «Il Mattino», 20 maggio 1986
Diritti || © Tutti i diritti riservati.
Numero pagine || pag 1 di 1
Lingua || ITA
DOI ||

«Ignorabimus» di Holz a Prato

E Ronconi portò tutti alla maratona

di Enrico Fiore

PRATO – Eccola qui, l'ormai famosa scenografia di Margherita Palli che – parte fondamentale di una produzione costata oltre un miliardo – già battuto, sul piano della «notizia», quella precedentemente realizzata, nella stessa sede, per «La Torre» di Hofmannsthal. Ecco, cioè, lo «spaccato» fedelissimo, e interamente in muratura, di un palazzo berlinese ultra-centenario del secolo scorso: con pareti alte sei metri, bugnati, rosoni, lesenature, marmi da rivestimento, bronzi e vetri neutri per le finestre. E, naturalmente, mobili e suppellettili d'epoca, autentici o altrettanto fedelmente riprodotti.

Dunque, il primo rilievo da fare a proposito di «Ignorabimus» di Arno Holz – promosso dal teatro Regionale Toscano insieme con il Teatro Comunale Metastasio e presentato al Fabbricone di Prato come uno dei momenti inaugurali delle manifestazioni «1986, Firenze capitale europea della cultura» - è che Luca Ronconi, riportando oggi in scena quel testo dopo l'unica rappresentazione del 14 aprile 1927 allo Schauspielhaus di Düsseldorf, ha voluto, dichiaratamente e strenuamente, mostrarsi e dimostrarsi addirittura più «conseguente» dell'autore. Infatti, Holz fu appunto l'alfiere del «naturalismo conseguente», il movimento letterario che, nato in Germania intorno al 1890, condusse agli esiti estremi le teorie di Ibsen, Tolstoj e Zola, propugnando – a fronte della semplice *imitazione* – una perfetta *riproduzione* verbale della realtà sensoriale quotidiana percepita. Di qui l'adozione, da parte dell'autore di «Ignorabimus», di una lingua direttamente derivata dalla vita e articolata per continue cesure, ricorrenti asindet, improvvisi dislocazioni di senso, sospensioni della frase, insistenti dialettismi e persino errori sintattici e grammaticali. E di qui la cura meticolosa (o, meglio, *maniacale*) dispiegata da Holz nello stendere le didascalie, intese giusto a *fotografare* ogni sia pur minimo particolare del mondo circostante.

Inoltre il dramma in questione – compreso in un ciclo incompiuto che avrebbe dovuto recare il titolo «Berlino. La svolta di un'epoca» - ripercorre, sulla distanza lunghissima di cinque atti e di quasi cinquecento pagine, l'arco temporale di un'intera giornata, quella del 13 maggio 1912, *in tempo reale*, dalle ultime ore del mattino al tocco finale della mezzanotte. E, manco a dirlo, lo spettacolo diretto da Ronconi, mettendo in scena le logorroiche disquisizioni dei personaggi di Holz (tormentati da oscure colpe e, per giunta, dalla coscienza dei confini invalicabili posti alla conoscenza umana, soprattutto quando si tratta di affrontare i misteri dell'aldilà), s'è attestato alla «prima» di domenica – ma si consolino gli spettatori futuri, perché a loro sarà consentito di vederlo diviso in due parti – su un periodo di tempo analogo, durando, inclusi gli intervalli, dalle tre del pomeriggio alle tre della notte successiva.

Ma, fin qui, s'è posto l'accento solo sul *misticismo* rituale di Ronconi (che gli suggerisce, appunto, spettacoli sempre più lunghi) e sull'atteggiamento *mimetico* da lui assunto nella circostanza (che, per converso, costituisce il portato di un'ironia spontanea e di uno «straniamento» perseguito e ottenuto sulla base dell'iperrealismo). E invece, la messinscena di «Ignorabimus» rivela ben altri pregi: che consistono negli autentici miracoli d'intelligenza, raffinatezza ed equilibrio disseminati, pur tra inevitabili cedimenti, sul cammino impervio di una tanto mastodontica, singolare ed *ellittica* rappresentazione.

Al riguardo, giova partire da una dichiarazione dello stesso Holz: «Come prima della nascita percorsi tutta l'evoluzione fisica della mia specie, così dalla nascita in poi ne percorro tutta l'evoluzione psichica, io fui tutto – e residui numerosissimi e multicolori di ciò sono ammassati nella mia anima».

Dunque, nell'opera del poeta, narratore e drammaturgo di Rastenburg – e lo dimostra a sufficienza «Ignorabimus», un testo (qui tradotto egregiamente da Cesare Mazzonis) che, connotato dal preziosismo stilistico e da un barocchismo decadente, appare alquanto contraddittorio rispetto al «naturalismo conseguente» - si scontrano e, tuttavia, s'abbracciano in un groviglio inestricabile il cielo e la terra, l'eterno e il contingente, lo spirito e il corpo, il passato e il presente. La ragione e la passione. E non è facile, ovviamente, ridurre all'unità, sia pure soltanto *verbale*, un magma così composito e incandescente.

Sicché, mentre dal giardino e dalla strada arrivano nel polveroso interno berlinese l'ossessivo cinguettio degli uccelli e i laceranti stridori del traffico sapientemente registrati e «organizzati» da Hubert Westkemper (e nel quinto atto saranno sostituiti, quel cinguettio e quegli stridori, dal terribile ticchettio d'innumerabili orologi), Ronconi – giustamente, e giusta la battuta che parla di una «bestia prigioniera» - fa muovere i personaggi, efficacemente caratterizzati dai costumi di Vera Marzot, proprio come animali in gabbia, secondo giri concentrici e spostamenti di fianco assolutamente ineffettuali.

Insomma, la differenza fra «Ignorabimus» e «Gli ultimi giorni dell'umanità» di Kraus, tanto per citare un altro testo teatrale sterminato e «irrappresentabile», appartenente alla stessa epoca e alla stessa area culturale, risiede nel fatto che il secondo aspira alla *registrazione* (e quindi, all'ineluttabilità della *forma*), laddove il primo finisce ad essere appena un *pretesto* e, perciò, solo un rumore fra i tanti, generici, dell'esistenza. Ed è questo, poi, il motivo per cui Ronconi – in linea con il sarcasmo esercitato dall'autore verso i suoi stessi personaggi – moltiplica ed accentua beffardamente le valenze rabbiose, mortuarie o liriche esibite dal dramma di Holz: a partire dalla sistemazione del pubblico, costretto in banchi perfettamente simili a quelli di un'aula d'anatomia dell'Università, per arrivare alla sequenza centrale della seduta spiritica, giocata sul filo di accese invenzioni figurative che vanno dal «thrilling» all'«horror» e dal «teatro-immagini» addirittura ad archetipi poveri quali, che so, «La cieca di Sorrento», «La muta di Portici» e «La sepolta viva».

Nella stessa direzione si colloca, infine, la scelta di affidare a quattro attrici gli altrettanti ruoli maschili: è un ulteriore sfalsamento o ribaltamento dei piani «ideologici» ed espressivi. E qui, comunque, tocchiamo l'autentico valore assoluto dello spettacolo: giacché la splendida (e, si capisce, faticosissima) prova fornita da Edmonda Aldini (Georg Dorninger), Delia Boccardo (Marianne), Marisa Fabbri (Ludwig Adrian Brodersen), Anna Maria Gherardi (Uexkull) e Franca Nuti (Dufroy-Regnier) si pone fra quelle che senza alcun dubbio, e riferendosi all'intero teatro degli ultimi anni, possiamo considerare memorabili.

Al termine, un vero e proprio diluvio di applausi e di acclamazioni, con Ronconi che, chiamato a gran voce alla ribalta, ha voluto, e doverosamente, ringraziare innanzitutto e soprattutto le sue incomparabili interpreti, baciando la mano ad ognuna di loro.