

Titolo || Indicabile...parola di Holz
Autore || Ferruccio Masini
Pubblicato || «l'Unità», 17 maggio 1986
Diritti || © Tutti i diritti riservati.
Numero pagine || pag 1 di 2
Lingua || ITA
DOI ||

Domani a Prato la prima di «Ignorabimus». Chi è l'autore e cosa ci racconta la sua opera-monumento?

Indicabile...parola di Holz

di Ferruccio Masini

Domani, al Fabbricone di Prato, Luca Ronconi mostrerà al pubblico per la prima volta il frutto della monumentale fatica che l'ha tenuto impegnato in questi mesi, l'allestimento di Ignorabimus, un'opera del poeta e drammaturgo tedesco Arno Holz, che nel testo scritto è lunga ben 500 pagine e sulla scena è diventata uno spettacolo di durata decisamente «ronconiana», fra le nove e le dieci ore (l'inizio è previsto alle tre del pomeriggio). Amante della scoperta, nemico dell'ovvio, Ronconi con questo spettacolo conduce alla rilettura di un autore considerato «il teorico del naturalismo tedesco», ma sconosciuto ai più. Ignorabimus è un dramma in cinque atti, i cui personaggi sono quattro uomini e una donna riuniti intorno a un tavolo per una seduta spiritica. A proteggerli dal mondo esterno, ci sono le mura di una vecchia villa, un tempo di campagna ma, al presente del dramma, assediata dall'urbanizzazione, dalla crescita di una metropoli incombente. Ed è il «sonoro», appunto, il vero protagonista dell'opera: un collage dei rumori della «civiltà» che preme e dei dialoghi che s'intrecciano fra i cinque. Siamo giusti all'inizio del Novecento, e questi personaggi affrontano, nel loro dire, i grandi temi culturali del secolo che sorge, e insieme la nostalgia per le certezze perdute, scontrandosi con l'«indicibilità» del tutto. Edmonda Aldini, Anna Maria Gherardi, Marisa Fabbri e Franca Nuti, tutte «en travesti», intorno a Delia Boccardo che interpreta il ruolo femminile, sono le protagoniste dello spettacolo di Ronconi; un'altra donna, Margherita Palli, è la scenografa che ha lavorato col cemento arato, a ricostruire i cinque ambienti e la facciata classicheggiante della villa. Su Ignorabimus e su Arno Holz ecco una riflessione del germanista Ferruccio Masini.

«Tragedia ricostruita» – così Luca Ronconi definisce, in un'intervista rilasciata a chi scrive, *Ignorabimus* (1913), un dramma pressoché sconosciuto e neppure molto studiato dagli specialisti sia in Italia che in Germania: ne è l'autore Arno Holz (1863-1929), una delle figure di maggior rilievo dell'avanguardia storica, membro dell'associazione naturalista «Durch», redattore della «Freie Bühne» e fondatore di quel cosiddetto «naturalismo conseguente» a cui si mantenne ostinatamente fedele e per il quale aveva coniato la formula «arte = natura meno x».

Per la verità, all'inizio degli anni Sessanta ha preso avvio una certa rivalutazione dell'opera di Holz che comprende, oltre a numerosi scritti teorici, il dramma (in collaborazione con J. Schlaf) *La famiglia Selicke*, lo schizzo naturalistico *Papa Hamlet* (coautore Schlaf) e soprattutto l'importante silloge epico-lirica del *Phantásus* (1898-99), per non citare altre opere; ma è un fatto che, come è stato osservato, il «caso Arno Holz» costituisce la riconferma delle contraddizioni insite nella rivoluzione letteraria naturalista in una società capitalista.

La «tragedia» di *Ignorabimus* non ha evidentemente nulla a che fare con i suoi lontani modelli classici: essa nasce, al contrario, proprio dalla crisi o dalla fine della tragedia, di cui tanto si discuteva all'inizio del secolo come di una forma artistica ormai superata. È una tragedia, dunque, che semmai si avvicina alla dimensione del dramma «non tragico», al *romance* teorizzato da Lukács nei suoi saggi del 1911-1915, a quella dimensione in cui, come scriveva quest'ultimo, «il più importante principio di stilizzazione del suo mondo [del *romance*] è la labilità dei confini che limitano l'io e che lo dovrebbero tenere separato dagli altri e dal mondo».

Al posto dell'eroe tragico interviene qui la sua frantumazione, la «nuova solitudine» dell'uomo di fronte a se stesso, quando il suo orizzonte si presenta come una realtà travolta da un'inarrestabile disgregazione ed è quindi costellato da quelle cifre enigmatiche ed ambigue che, per Lukács, erano proprie della «fiaba», la cui allegoria «possiede il significato più profondo e tuttavia è un'allegoria il cui significato non solo si è perduto, ma non potrà mai più essere trovato».

In questo abisso, che è ad un tempo abisso del linguaggio e della conoscenza, universale contraffazione del mondo, Holz affonda i personaggi di *Ignorabimus* in cui è proprio la scrittura scenica, o meglio la modalità del loro discorrere a documentare il crollo di ogni idealistico «conferimento di senso», un disarmato smarrimento di fronte a se stessi e alla vita. Ma a Ronconi interessa precisamente questo, quando parla di «tragedia» come «*pastiche* letterario, una tecnica drammaturgica in cui si ritrova Ibsen, Strindberg, il dramma giallo, la commedia di conversazione»: il suo obiettivo è dunque quello di ricreare la dimensione di una *teatralità* nella quale si dispongono condizioni nuove di rappresentabilità connesse ad una esplorazione dello spazio e della parola estranea alle convenzioni tradizionali.

«Tragedia» è dunque questa riscrittura dei caratteri tragici che ora diventano non-tragici proprio perché sono impostati alla contaminazione patologica, alla modulazione sarcastica, alle suggestioni ottico-acustiche del reale e dell'immaginario. Ronconi intende così portare fino alle sue estreme conseguenze quella mimesi linguistica che a forza di accumulo e di saturazione verbale, di discontinuità e di premeditate asimmetrie, di iterazioni e di contrappunti gestuali finisce per soverchiare il suo originario orizzonte «naturalistico», la presunta congruenza di una restituzione assoluta del reale.

Il senso preciso di questo recupero di *Ignorabimus* va pertanto inscritto, ben al di là di una rivisitazione dell'avanguardia storica, in un approfondimento di quella rivoluzione dei mezzi e delle tecniche drammaturgiche nella quale, per Holz, consisteva il senso più profondo della *Literaturrevolution*. «L'arte – così scriveva – ha la tendenza ad essere natura: quella diventa questa alla stregua dei suoi strumenti e della loro manipolazione».

L'«oggettività» tanto cara ai naturalisti, la *Sachlichkeit*, si stabilisce così oltre il «linguaggio cartaceo» dei letterati, ma anche oltre il «metodo fotografico» e l'acribia induttiva delle scienze naturali: essa diventa la dimensione prismatica di una «scena vivente» – come la chiamerebbe Holz – in cui ossessione del dettaglio, contrappunto acustico o luministico confluiscono in una sorta di ritmicizzazione mimica di quell'immensa partitura segreta che è la vita dei sentimenti, delle emozioni, dei trasalimenti, delle divinazioni interiori, del non-detto o del non mai compiutamente dicibile.

Se questo è vero, ecco che l'operazione ronconiana ci consente di cogliere un «altro» Holz al culmine della modernità:

Titolo || Indicabile...parola di Holz
Autore || Ferruccio Masini
Pubblicato || «l'Unità», 17 maggio 1986
Diritti || © Tutti i diritti riservati.
Numero pagine || pag 2 di 2
Lingua || ITA
DOI ||

L'*intérieur* in cui si scontrano e si frantumano i destini umani dei personaggi di *Ignorabimus*, diventa così quel luogo dove parola e gesto, stereotipi verbali e gestuali, metamorfosi e intermittenze ottiche e acustiche, psichicità del linguaggio evocano insensibilmente, nel flusso discontinuo e incoerente di una serie di battute «interminabili», quella totalità di senso che non emerge nell'economia equilibrata del dialogo e dell'affabulazione.

Spettacoli

Due illustrazioni tratte dal primo numero della rivista «Class». Qui sotto il tipico look del giovane manager «crampante».



Investimenti, moda, denaro e dintorni, immagini e miti di una nuova «età dell'oro»: esce «Class», un'altra rivista destinata agli italiani che vogliono (e sognano) una vita da finti ricchi

Adesso nelle edicole c'è anche Class. Si capisce subito che non è l'organo di Lotte comunista perché sulla copertina c'è la fotografia di Giorgio Falck con i figli e perché sotto la testata c'è una striscia che, anche se rossa, annuncia che quello è «il mensile della classe dirigente». Si farà invece un po' più di fatica per distinguere da Capital che, più genericamente si occupa dei sei anni di «denaro, tempo libero, economia, costume», perché tutte e due costano 5.500 lire e tra le molte altre cose in comune hanno il fondatore, il giornalista Paolo Panerai, già direttore del Mondo che qualche mese fa ha lasciato il gruppo Rizzoli per realizzare questo nuovo mensile. Lo spoglio di «investitori istituzionali» non meglio precisati e il patrocinio di tutto rispetto del rettore della Bocconi, Luigi Guatri.

mondadoriano) quanto il fatto che si allarghi e consolidi un mercato, sull'onda della espansione di tutta la informazione economica e finanziaria dai supplementi settimanali dei quotidiani al boom del Sole 24 Ore, che ha in questi due mensili caratteri specifici che andrebbero meglio individuati nel quadro della «cuccagna» generale che fa salire la borsa, moltiplica i profitti e provoca gli incroci di Milano Intasamenti di «Mercedes 190» e «Thema 1.6».

Preceduto da una campagna di lancio in latino e in Inglese (chi non conosce né l'uno né l'altro continui a

Che cosa significano queste copertine che cantano la «voglia di capitalismo» il inquietano con l'interrogativo sulla scelta di una barca da 50 da 25 miliardi e il spiega come fare se hai un figlio Falck a non farlo diventare Brambilla? Come si spiega l'affermazione su un pubblico così largo di Imperi fulminanti come quello che è il momento di trasferirsi a Rodeo Drive, Beverly Hills, nella zona più esclusiva, «dove una fila di profumo può costare 25.000 dolla-

Senza un filo di Class

leggere Sorrisi e canzoni). Class si presenta con quella che il suo direttore definisce la «massima serenità ideologica». Non ci sono più neppure i complessi che accompagnano la nascita di Capital. «Dopo i bui anni Sessanta e Settanta e dopo il risveglio degli anni Ottanta, Class nasce proprio per creare una sintesi nuova fra lavoro e piacere». È ovvio che si tratta del lavoro della «migliore classe dirigente», quella che crede nello «stile» e nella «meritocrazia». A questa, Class promette pagine «più colte e più evolute» di quelle del concorrente.

Si parte con 150 mila copie di tiratura e 500 milioni di pubblicità, mentre Capital è attestato intorno alle 100 mila di vendita e oltre 700 milioni di pubblicità. Interessante non è tanto la concorrenza fra i due (e si parla di un terzo in arrivo,



ri e una cintura da uomo 750?». Che cosa fai poi se scopri che il ristorante «giusto» è a New York sulla 57^a Strada? È vero che i redditi forti ci sono, che in Italia il 4,7% delle famiglie guadagna il 31,3% della ricchezza totale, ma è anche difficile far credere che l'universo rappresentato da queste riviste coincida con quello dei lettori... I Brambilla sono tanti e non fanno notizia. Gli Agnelli fanno notizia e molte altre cose, ma sono, di per sé, un parco lettori molto ristretto. E anche la qualità professionale delle redazioni non basta a spiegare questa specie di primato del giornalismo italiano nel campo della ricchezza.

Da politica all'economia, spettacolo il passaggio è più recente, ma acquisito già attraverso tutta la stampa e la Tv. Barthes diceva del francese «Elle che era un tesoro mitologico perché, presentando ogni settimana i piatti della sua cucina ornamentale offriva al suo immenso pubblico - il sogno stesso dell'eleganza». La ricetta magica di Capital e di Class non regala solo il sogno, fa qualcosa di più, ti dà la chiave per entrarci, nel sogno. E questa chiave preziosa e desiderata come quella di un giardino proibito,

è il consumo. Per guardare nella casa di una regina o per vivere il trip di un matrimonio principesco, bastano Gente e Novella 2000, ma c'è un pubblico più esigente, più ricco, più avido che non si appaga del sogno, che non si accontenta di guardare, vuole toccare, vuole che gli si dica come con il suo denaro può portar via qualche soprannobile, purché gli si spieghi dove si compra. Come nella Storia infinita il bambino entra nella favola, da cui una voce lo chiama, e poi torna nella realtà fortificato, qui il lettore si siede a tavola con le divinità che gli parlano, lo consigliano ma soprattutto gli consentono di prendere tante cose loro e di farne tante altre come o dove le fanno loro: gli orologi, i vestiti, qualche affare, le vacanze, i ristoranti, i vini

messi all'asta tra il pubblico. I testi, le interviste contengono indicazioni a volte appena accennate, a volte con indirizzi e numeri di telefono. Tutto si può toccare, annusare, mangiare, provare.

Ma la ditta non vende solo generi di conforto, distribuisce anche precetti, suggerimenti, informazioni ispirate sul fisco, la Borsa, i mercati, e, quando ce n'è, anche etica. Quando ce n'è meno si può leggere anche un «galateo per licenziare con grazia». Non una classe, ma un agglomerato di professionisti e di redditi alla ricerca di una identità e di una sanzione dei propri meriti, si riconosce e si colloca al vertice della società abbattendosi alle abitudini e alle di quelli che nelle mappe degli stipendi dei managers o nelle dinastie (parola magica nel vocabolario di queste pagine) consacrate dal tempo, vuole riconoscere i suoi leader. Eterne e insolubili dispute: meglio il dinamismo di una prima generazione come il Berlusconi, o la classe e la sobrietà di un'«terza generazione» come il Pirelli?

Qui non è più il Palazzo a gestire lo spettacolo. Il potere politico è un'entità tenuta a distanza, discussa con freddezza e ostentata neutralità. I rumori elettorali e le sorti dei partiti non devono disturbare un mondo incamminato verso l'età dell'oro (parola di un Rothschild) e la corsa verso il top management di tanti che non ce l'hanno ancora fatta. Non è più il Palazzo ma la Corte. E nella Corte che la mimesi del comportamento (ma è proprio indispensabile, questa giacchetta di trapunta verde che si chiama «Husky» diventa fissazione maniacale, segno di riconoscimento come tra le bande giovanili, trofeo della tempestività (non ce l'hai ancora lo Swatch Neferiti, l'orologio «african look ispirato al film sulla Elixen»), il fruitore tipo di queste riviste (o, se preferisce, la vittima media) ha del cortigiano, quello inchiodato da Montesquieu ai suoi vizi e alla sua miseria intellettuale, la debolezza di chi baratta la propria identità effettiva con un'altra presa a prestito. Uno scambio che si paga con la carta di credito.

A titolo di consolazione per quanto si precepisce passo di un paese dotato di una Corte così infantilmente esposta al bombardamento pubblicitario, potremmo dire che forse questa Corte non è la «massima dirigente», almeno non è ancora, la partita non è chiusa. A chi, nelle sere di questo target elevato, è in corsa per conquistare le posizioni di Romiti e Schimberni (secondo il merito o la classe spuntano loro 1.200 milioni annui) vorremmo infine dare un consiglio: datevi da fare per avere una copertina su Capital o Class, però non fatevi mai sorprendere con una di queste riviste sotto braccio. Ma è un consiglio sicuramente inutile, quelli che ce la faranno lo sapevano già.

Giancarlo Bosetti

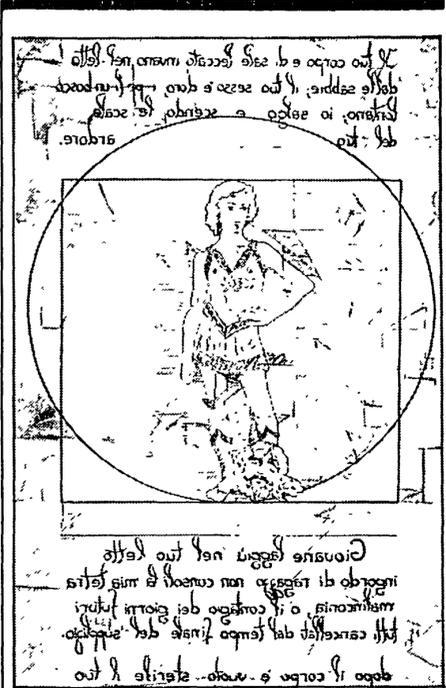
I cineasti sovietici per la pace

MOSCA — Un appello contro la diffusione «dell'ostilità e della violenza, della sfiducia e del sospetto, dell'arroganza e del disprezzo per altri popoli» attraverso il cinema, è stato lanciato dai cineasti sovietici ai loro colleghi di tutto il mondo a conclusione del congresso della categoria.

Nell'appello — riferisce la Tass — si afferma che il cinema, «l'arte più potente e democratica, deve servire con pienezza e affidabilità i nobili ideali dell'umanesimo, del

progresso sociale, del consolidamento dell'amicizia tra le nazioni». «Noi faremo di tutto — conclude il documento — perché i nostri film contribuiscano efficacemente alla lotta contro le ideologie umanitarie, del nazionalismo, del razzismo, del neofascismo, delle discriminazioni razziali e nazionali».

Il congresso, al quale hanno partecipato più di 600 cineasti di tutte le repubbliche sovietiche, è stato caratterizzato — afferma la Tass — «da uno spirito di severità e autocritica». Dopo aver rilevato che sugli schermi sovietici appaiono ancora «film mediocri di scarso valore artistico», i partecipanti hanno affidato al cinema il compito di «rimodellare la mentalità e la psicologia del popolo che sta realizzando una svolta storica della società sovietica verso un nuovo stato qualitativo».



Il tuo corpo è di sale, una delle opere di Francesco Italiani esposte a Ferrara

Esposti a Ferrara gli originali lavori di Francesco Italiani

L'arte dell'opera d'arte

servare qualcosa di noto e pur d'improvviso sconosciuto, costretto magari a scoprirlo, a seguirne le tracce attraverso percorsi inusuali lungo i quali lo indirizza l'operazione di Gianni

Operazione che è di rivisitazione incentrata sull'accumulo di opere, sull'incastro di una nell'altra, su una rilettura che accomuna, quasi per immediato accostamento di pensiero, lavori lontani tra loro secoli o chilometri come avviene per il David del Verrocchio iscritto nel cerchio della divina proporzione di Leonardiana memoria e affiorante da una tessitura cromatica di Klee (Lo specchio e l'anima) il cui Angelo (novus) si trova poi a volare insieme alle improbabili formazioni aviatorie di Escher su di una Roma fantasma la cui memoria è affidata a reperti archeologici o sculture michelangiolesche (L'angelo che non pronuncia giudizi).

La «rapina» e il successivo «montaggio» non risparmiando neppure il caso di Van Gogh si trova accanto al Correggio o a Guido Reni che a sua volta si trova con Max Ernst o con Goya, che a sua volta si trova col Bernini o con Antonello da Messina o con Breugel e così via in infinite combinazioni... Ma quando la paccianosa e fattoriosa Guernica serve da reticolo portante per un trittico ottenuto con l'elaborazione al computer di un fotoreportage dal Vietnam (Il presentimento del commiato) o la drammatica compostezza dei volumi gotteschi viene scandita con tecnica cinematografica in alternanza alle immagini di Pasolini (Il teorema corsaro) o, ancora, tenta di Ricomporre l'intranto in una ricostruzione pittorica del momento irripetibile in cui Strubert Capa ha scattato la foto del miliziano spagnolo che cade sotto una pallottola franchista, non si tratta più di un semplice «gioco», colto fin che si vuole, ma qualcosa di più profondamente sentito, che coinvolge tutto un modo di pensare e di essere.

Rimane da dire che in mostra un'abile regia e la colonna sonora composta per l'occasione da Adriano Maria Vitali contribuiscono, insieme alle inedite e importanti presenze critiche nel catalogo, ad arricchire queste Tracce d'artista.

Itallani Infatti ha scelto di lavorare su alcuni capolavori, la più parte dei quali molto noti al grande pubblico, intervenendo con un montaggio «a collage» che offre accostamenti inusuali operati magari proprio là dove il capolavoro è più familiare al pubblico, ottenendo così uno straniamento dell'occhio che crede di riconoscere e non riconosce, crede di vedere un'immagine nota e si trova costretto a guardarla, ad os-

iterazioni e di contrappunti gestuali finisce per soverchiare il suo originario orizzonte «naturalistico», la presunta congruenza di una restituzione assoluta del reale. Il senso preciso di questo recupero di Ignorabimus va pertanto inscritto, ben al di là di una rivisitazione dell'avanguardia storica, in un approfondimento di quella rivoluzione dei mezzi e delle tecniche drammaturgiche nella quale, per Holz, consisteva il senso più profondo della Letteraturaevolution. «L'arte — così scriveva — ha la tendenza ad essere natura: quella diventa questa alla stregua dei suoi strumenti e della loro manipolazione. L'«oggettività» tanto cara ai naturalisti, la Sachlichkeit, si stabilisce così oltre il «linguaggio cartaceo» dei letterati e l'«acribia induttiva delle scienze naturali»: essa diventa la dimensione prismatica di una «scena vivente» — come la chiamerebbe Holz — in cui risonanze del dettaglio, contrappunto acustico o luministico confluiscono in una sorta di rimiticizzazione mimica di quell'«immenza partitura segreta che è la vita dei sentimenti, delle emozioni, dei trasalimenti, delle divinazioni interiori, del non detto o del non mai computabile dicibile. Se questo è vero, ecco che l'operazione ronconiana ci consente di cogliere un «altro» Holz al culmine della modernità: l'intérieur in cui si scontrano e si frantumano i destini umani dei personaggi di Ignorabimus, diventa così quel luogo dove parola e gesto, stereotipi verbali e gestuali, metamorfosi e intermittenze ottiche e acustiche, psichicità del linguaggio evocano insensibilmente, nel fuoco discontinuo e incoerente di una serie di battute «interminabili», quella totalità di senso che non emerge nell'economia equilibrata del dialogo e dell'affabulazione.

Ferruccio Masini

Domani a Prato la prima di «Ignorabimus». Chi è l'autore e cosa ci racconta la sua opera-monumento?

Indicibile... parola di Holz

Domani, al Fabbricone di Prato, Luca Ronconi mostrerà al pubblico la prima volta il frutto della monumentale fatica che l'ha tenuto impegnato in questi mesi l'allestimento di Ignorabimus, un'opera del poeta e drammaturgo tedesco Arno Holz, che nel 1913, a soli 25 anni, pubblicò una opera di 500 pagine e sulla scena è diventata uno spettacolo di durata decisamente «ronconiana», fra le nove e le dieci ore (l'inizio è previsto alle tre del pomeriggio). Amante della scoperta, nemico dell'ovvio, Ronconi con questo spettacolo conduce alla rilettura di un autore considerato «il teorico del naturalismo tedesco», ma sconosciuto ai più. Ignorabimus è un dramma in cinque atti, i cui personaggi sono quattro uomini e una donna riuniti intorno a un tavolo per una seduta spiritica. A proteggerli dal mondo esterno, ci sono le mura di una vecchia villa un tempo di campagna ma, al presente del dramma, assediata dall'urbanizzazione, dalla crescita di una metropoli incombente Ed è il «sonoro», appunto, il vero protagonista dell'opera un collage dei rumori della «civilizzazione» che preme e dei dialoghi che s'intrecciano fra i cinque. Siamo giusto all'inizio del Novecento, e questi personaggi affrontano, nel loro dire, i grandi temi culturali del secolo che sorge, e insieme la nostalgia per le certezze perdute, scontrandosi con l'«indicibile» del tutto. Edmondo Aldini, Anna Maria Gherardi, Marina Fabbrini e Franca Nuti, tutte «en travesti», intorno a Delia Boccardo che interpreta il ruolo femminile, sono le protagoniste dello spettacolo di Ronconi, un'altra

donna, Margherita Palli, è la scenografa che ha lavorato, col cemento armato, a ricostruire cinque ambienti e la facciata classicheggiante della villa. Su Ignorabimus e su Arno Holz ecco una riflessione del germanista Ferruccio Masini. «Tragedia ricostituita» — così Luca Ronconi definisce, in un'intervista rilasciata a chi scrive, Ignorabimus (1913), un dramma pressoché sconosciuto e neppure molto studiato dagli specialisti sia in Italia che in Germania: ne è autore Arno Holz (1863-1929), una delle figure di maggior rilievo dell'avanguardia storica, membro dell'associazione naturalista «Durch», redattore della «Freie Bühne» e fondatore di quel cosiddetto «naturalismo consequente» a cui si mantenne ostinatamente fedele e per il quale aveva coniato la formula «arte-natura meno».

Per la verità, all'inizio degli anni Sessanta ha preso avvio una certa rivalutazione dell'opera di Holz che comprende, oltre a numerosi scritti teorici, il dramma (in collaborazione con J. Schlaf) La famiglia Selicke, lo schizzo naturalistico Papa Hamlet (coautore Schlaf) e soprattutto l'imponente silloge epico-irrica del Phantastus (1898-99), per non citare altre opere; ma è un fatto che, come è stato osservato, il «caso Arno Holz» costituisce la riconferma delle contraddizioni insite nella rivoluzione letteraria naturalista in una società capitalista. La «tragedia» di Ignorabimus non ha evidentemente nulla a che fare con i suoi lontani modelli classici: essa nasce, al contrario, proprio dalla crisi o dalla fine della tragedia, di cui tanto si discuteva all'inizio del secolo come di una forma artistica ormai superata. È una tragedia, dunque, che semmai si avvicina alla dimensione del dramma «non tragico», al romanticismo teorizzato da Lukács nei suoi saggi del 1911-1915, a quella dimensione in cui, come scriveva quest'ultimo, «il più importante principio di stilizzazione del suo mondo (del romanzo) è la labilità dei confini che limitano l'io e che lo dovrebbero tenere separato dagli altri e dal mondo». Al posto dell'eroe tragico interviene qui la sua frantumazione, la «nuova solitudine» dell'uomo di fronte a se stesso, quando il suo orizzonte si presenta come una realtà travolta da un'inarrestabile disgregazione ed è quindi costellato da quelle cifre enigmatiche ed ambigue che, per Lukács, erano proprie della «fiaba», la cui allegoria «possiede il significato più profondo e tuttavia è un'allegoria il cui significato non solo si è perduto, ma non potrà mai più essere trovato». In questo abisso, che è ad un tempo abisso del linguaggio e della conoscenza, universale contraffazione del mondo, Holz affonda i personaggi di



Luca Ronconi in una pausa della prova di Ignorabimus. Nel tondo Arno Holz

Ignorabimus in cui è proprio la scrittura scenica, o meglio la modalità del loro discorrere a documentare il crollo di ogni idealistico «conferimento di senso», un disarmato smarrimento di fronte a se stessi e alla vita. Ma a Ronconi interessa precisamente questo, quando parla di «tragedia» come «pastiche letterario», una tecnica drammaturgica in cui si ritrova Ibsen, Strindberg, il dramma giallo, la commedia di conversazione: il suo obiettivo è dunque quello di ricreare la dimensione di una teatralità nella quale si dispongono condizioni nuove di rappresentabilità connesse ad una esplorazione dello spazio e della parola estranea alle convenzioni tradizionali. «Tragedia» è dunque questa riscrittura dei caratteri tragici che ora diventano non-tragici proprio perché sono impastati alla contaminazione patologica, alla modulazione sarcastica, alle suggestioni ottico-acustiche del reale e dell'immaginario. Ronconi intende così portare fino alle sue estreme conseguenze quella mimesi linguistica che a forza di accumulo e di saturazione verbale, di discontinuità e di predeterminate asimmetrie, di

Dede Auregli