

Titolo || Luca Ronconi, *Ignorabimus* (1986) - presentazione

Autore || Elisa Biscotto

Pubblicato || «Sciami» - nuovoteatromadeinitaly.sciami.com, 2018

Diritti || Quest'opera è stata rilasciata con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia.

Numero pagine || pag 1 di 3

Lingua || ITA

DOI ||

## Ignorabimus (1986)

di Arno Holz

traduzione Cesare Mazzonis

regia Luca Ronconi

scene Margherita Palli

costumi Vera Marzot

luci Sergio Rossi

suono Hubert Westkemper

produzione Teatro Regionale Toscano / Teatro Comunale Metastasio di Prato

con (in ordine alfabetico): Edmonda Aldini (*Professor Dr. Georg Doring*), Delia Boccardo (*Marianne*), Marisa Fabbri (*Dr. Ludwig Adrian Brodersen*), Anna Maria Gherardi (*Barone Uexküll*), Franca Nuti (*Professor Dr. Dufroy-Regnier*)

prima rappresentazione Prato, Teatro Fabbricone, 18 maggio 1986

## Luca Ronconi, *Ignorabimus* (1986) - presentazione

di Elisa Biscotto

Il 18 maggio 1986 va in scena, nello spazio del Fabbricone di Prato, *Ignorabimus* di Arno Holz, regia di Luca Ronconi. Uno spettacolo che Roberto De Monticelli, sulle pagine del «Corriere della Sera», descrive come “gigantesco, estenuante, fluviale”<sup>1</sup>. Una *maratona teatrale* della durata di quasi dodici ore (intervalli compresi)<sup>2</sup>, che mette sotto sforzo tanto la resistenza fisica e psicologica delle sue cinque interpreti straordinarie, quanto quella dello spettatore a cui, scrive Renzo Tian, “può accadere di sentirsi talvolta sequestrato”, prigioniero dell’esperienza holziano/ronconiano<sup>3</sup>.

Pubblicata nel 1913, *Ignorabimus* è l’ultima opera di Arno Holz, autore da alcuni ritenuto il vero padre del naturalismo tedesco, il maestro sfortunato che osservando il successo di Gerhart Hauptmann, accusò quest’ultimo di aver tradito e “trivializzato” la dottrina<sup>4</sup>. Quello di Holz è un naturalismo estremo, radicale. Un credo assoluto nell’idea di arte come frammento *iperoggettivo* di realtà che lo spinge a muovere critiche anche al naturalismo di Ibsen, il cui linguaggio gli appare ancora troppo letterario – quando la vera rivoluzione consisterebbe nel portare a teatro la lingua della vita<sup>5</sup>. Da qui, una ricerca incessante che investe innanzitutto l’aspetto linguistico, poiché per Holz il dramma moderno può nascere solo da una mimesi accurata del parlato quotidiano: un discorrere sconnesso, frammentario, denso di allusioni, di silenzi, di frasi sospese.

*Ignorabimus* è un dramma sconfinato non solo in termini di dimensioni, ma anche per l’ostinata pretesa di immortalare sulla pagina ogni singolo aspetto della realtà, ricreandola in tutta la sua immediatezza. Il rumore martellante della Berlino del 1912, la metropoli che cresce a dismisura divorando gli spazi e coprendo d’asfalto il verde, penetra le mura della villa settecentesca in cui è ambientata l’opera, mescolandosi al cinguettio degli uccelli e agli altri eventi della natura. Il suono, così come il variare delle luci – effetti accuratamente descritti da Holz nelle sue numerose didascalie – non funge da semplice elemento decorativo. Piuttosto, sottolinea Ronconi, agisce esattamente “come se fosse un altro interlocutore”: intervenendo a modificare le reazioni emotive dei personaggi e delineando un contrappunto costante con gli stati d’animo in cui versano i protagonisti<sup>6</sup>.

A suscitare l’interesse di Luca Ronconi – che lesse il testo in gioventù, sotto lo stimolo di un saggio di Giuseppe Antonio Borgese<sup>7</sup> – è dunque l’aspetto sperimentale della scrittura di Holz: una “scrittura drammaturgica” che, sostiene Carmelo Alberti, “ambisce a prefigurare e a progettare compiutamente la dimensione scenica”, portando così il dramma a configurarsi come “evento totale”<sup>8</sup>.

Lo colpiscono poi la tecnica dialogica, la trattazione dei personaggi, la possibilità di portare in scena un’opera che non ha alle spalle una tradizione rappresentativa consolidata, giacché essa trascina con sé la fama di *irrappresentabilità* – dovuta alla lunghezza interminabile del copione, alla presenza di un linguaggio che pare negare una teatralità di tipo convenzionale, e alla

<sup>1</sup> R. DE MONTICELLI, *Tragica cronaca familiare con fantasmi*, «Corriere della Sera», 20 maggio 1986.

<sup>2</sup> Dopo la prima dello spettacolo, nei giorni feriali la rappresentazione viene divisa in due serate.

<sup>3</sup> R. Tian, I sequestrati di Berlino, «il Messaggero», 20 maggio 1986.

<sup>4</sup> Cfr. A. HOLZ, *Introduzione a Ignorabimus*, in Arno Holz, *Ignorabimus*, traduzione di Cesare Mazzonis, Ubulibri, Milano 1986, p. X.

<sup>5</sup> Cfr. Ivi, p. VII.

<sup>6</sup> Cfr. F. MASINI, *Intervista a Luca Ronconi*, Programma di Sala, p. 30.

<sup>7</sup> Cfr. G.A. BORGESSE, *Spiritismo tragico*, in Arno Holz, *Ignorabimus*, traduzione di Cesare Mazzonis, Ubulibri, Milano 1986, pp.239-244. In origine pubblicato nel 1913 sulle pagine del «Corriere della Sera», poi in: Giuseppe Antonio Borgese, *Studi di letterature moderne*, Fratelli Treves Editori, Milano 1915, pp. 313-323. Il saggio è consultabile ora anche tra i materiali che compongono il Programma di Sala di *Ignorabimus*.

<sup>8</sup> C. ALBERTI, *L’invenzione della realtà: cinque stazioni nel viaggio dal mitico al quotidiano*, «Biblioteca Teatrale» n.3, Bulzoni, Roma 1986, p. 134. Cfr. anche p. 133.

Titolo || Luca Ronconi, *Ignorabimus* (1986) - presentazione

Autore || Elisa Biscotto

Pubblicato || «Sciami» - [nuovoteatromadeinitaly.sciami.com](http://nuovoteatromadeinitaly.sciami.com), 2018

Diritti || Quest'opera è stata rilasciata con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia.

Numero pagine || pag 2 di 3

Lingua || ITA

DOI ||

effettiva difficoltà tecnica, per allora, di realizzare molte delle indicazioni prescritte dall'autore<sup>9</sup>. Se si esclude la messa in scena del 1927 alla Schauspielhaus di Düsseldorf, che conteneva numerosi tagli e passò quasi inosservata, lo spettacolo al Fabbricone si può considerare una prima assoluta.

Ma Ronconi si dichiara affascinato anche dal fatto che *Ignorabimus* gli pare essere uno dei rari esempi di tragedia scritta in epoca moderna. “Una tragedia ricostruita” – specifica il regista – che attinge a elementi tradizionali utilizzandoli come suggestioni, in un secolo, il Novecento, ormai distante dallo spirito tragico. “Una specie di Frankenstein, un pastiche letterario – una tecnica drammaturgica in cui si ritrova Ibsen, Strindberg, il dramma giallo, la commedia di conversazione, tutte queste forme riassunte molto unitariamente<sup>10</sup>”.

Tra le stanze di una casa di Berlino si consuma l'ultima riunione di famiglia di una stirpe maledetta. L'azione copre l'arco di tempo di una giornata, quella del 13 maggio del 1912, con il finale che si consuma sui rintocchi della mezzanotte. Nonostante Holz all'apparenza resti fedele alle unità di spazio e di tempo, in realtà, fanno irruzione sulla scena tanto un altrove metafisico quanto la presenza costante di un passato con cui i personaggi devono fare i conti<sup>11</sup>. A mettere in moto il destino tragico che terminerà con la morte di quasi tutti i protagonisti, si scoprirà essere una colpa da cui tutto deriva: quella di una madre peccaminosa, rea di aver tradito il marito moribondo con il precettore di suo figlio Ludwig – il quale ha disgraziatamente assistito alla “scena primaria”.

Tema principale di *Ignorabimus* sono i limiti della conoscenza, lo scontro fra materialismo e spiritismo, fra scienza e metafisica, che si traduce qui in un nulla di fatto: entrambi i termini ne escono sconfitti (“Ignoramus et *Ignorabimus*” sentenzia il titolo).

A guidare le scelte registiche di Ronconi è l'ibridismo che sta alla base del testo. In *Ignorabimus*, infatti, la scrittura naturalista si trova inserita all'interno di una struttura e di un andamento formale che sono quelli della tragedia. Inoltre, come evidenzia Vivetta Vivarelli, “la scrupolosa registrazione del reale e l'arte del dettaglio travalicano impercettibilmente i limiti del naturalismo”<sup>12</sup>. Sfociano infatti in un *iperrealismo* che risulta ancora più paradossale se relazionato a una vicenda che vede come avvenimento centrale la celebrazione di una seduta spiritica dove si evoca un fantasma.

L'obiettivo da perseguire nella messa in scena diventa allora, per Ronconi, non tanto la verosimiglianza, quanto al contrario l'ambiguità, l'esacerbazione di quella doppiezza insita nell'opera che porta il regista ad affermare che *Ignorabimus* “è il più naturalistico dei testi e insieme non lo è”<sup>13</sup>.

Convinto che ogni testo esiga l'edificazione di un suo luogo specifico, e che il dialogo di Holz poco si presti a essere recitato su un palcoscenico tradizionale, Ronconi si concentra innanzitutto sulla definizione dello spazio<sup>14</sup>.

L'interno della dimora berlinese viene ricostruito in muratura, con tanto di pavimento in asfalto, vetrate settecentesche, scale, oggetti e mobili d'epoca. Insieme con la scenografa Margherita Palli, pensa quindi a una soluzione unica: un dispositivo fisso che, grazie allo spostamento di alcune colonne mobili e al cambiamento degli arredi, sintetizza la scansione dei cinque ambienti in cui si snodano gli altrettanti atti di *Ignorabimus* (il salone monumentale; l'esotica stanza cinese; la sala della musica; la biblioteca rococò; e, infine, la camera da letto di Marianne).

Gli spettatori, collocati al di fuori del contenitore scenico – su una gradinata che, scrive Gianfranco Capitta, “ha la forma dei banchi a scalinata di una qualche aula di anatomia o insomma di scienze” – assistono alla rappresentazione da una “posizione di incombenti voyeur o di distesi scolari-giudici”<sup>15</sup>.

“Il ricorso a materiali da costruzione come cemento, asfalto, brandelli di marmo, di stucco serve – spiega Ronconi – a dare una scala che non è quella naturalistica”, suscitando “l'impressione di più vero del vero”<sup>16</sup>, poiché una delle richieste di *Ignorabimus* è quella di “fare qualcosa per cui non si crede ai propri occhi”<sup>17</sup>. Il marcato iperrealismo della scenografia si

<sup>9</sup> Cfr. F. MASINI, *Intervista a Luca Ronconi*, Programma di Sala, pp. 29-30.

<sup>10</sup> Ivi, p. 28.

<sup>11</sup> Come scrive Riccardo Vannuccini, il testo di Holz «fa parte di quel periodo della drammaturgia occidentale che Szondi ha così bene definito come la ‘crisi del dramma moderno’. E ritroviamo in *Ignorabimus* tutti quegli elementi che, da Ibsen a Strindberg, a Cechov, faranno il rinnovamento del dramma». Prosegue Vannuccini: «Gli autori appena citati inizieranno uno sfondamento di tale concetto in varie direzioni che anche il testo di Holz, in parte, ricapitola: l'irruzione sulla scena del ‘passato’ (Ibsen), il dramma soggettivo (Strindberg), il favoleggiare contro la conversazione diretta (Cechov) ed altri elementi ancora che alla fine presuppongono il dramma non più ‘primario’, istituendo un ‘accadere’ che è altrove rispetto al testo drammatico ed alla scena stereoscopica eppoi della quarta parete». R. VANNUCCINI, *Arno Holz e la scrittura teatrale sospesa*, Programma di Sala, p. 15.

<sup>12</sup> V. VIVARELLI, *Arno Holz: virtuosismo ossessivo e impressionismo del mistero*, Programma di Sala, p. 9.

<sup>13</sup> G. CAPITTA, *Un naturalismo soprannaturale. Una conversazione con Luca Ronconi a cura di Gianfranco Capitta*, «il Patalogo» n. 9, Ubulibri, Milano 1986, p. 211.

<sup>14</sup> Afferma Ronconi: «[*Ignorabimus*] vive per il luogo dove si rappresenta, un interno borghese di fine ‘700 con sovrapposizioni ottocentesche e di primo ‘900, abitato da persone di alta cultura, scienziati, filosofi». Dichiarazione presente in: P. LUCCHESINI, *Fra gli spettri di Holz. Ignorabimus secondo Ronconi*, «la Nazione», 3 maggio 1986.

<sup>15</sup> G. CAPITTA, *Tutto ciò che Ignorabimus*, «il Manifesto», 20 maggio 1986.

<sup>16</sup> G. CAPITTA, *Un naturalismo soprannaturale*, cit., p. 211.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

Titolo || Luca Ronconi, *Ignorabimus* (1986) - presentazione

Autore || Elisa Biscotto

Pubblicato || «Sciami» - [nuovoteatromadeinitaly.sciami.com](http://nuovoteatromadeinitaly.sciami.com), 2018

Diritti || Quest'opera è stata rilasciata con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia.

Numero pagine || pag 3 di 3

Lingua || ITA

DOI ||

schiede alla dimensione del fantastico, dando vita a un luogo dove si incontrano concretezza e immaginazione.

In una direzione simile si muove anche la decisione del regista di affidare ad attrici donne (Edmonda Aldini, Marisa Fabbri, Anna Maria Gherardi, Franca Nuti) il ruolo dei quattro protagonisti maschili – accanto a Delia Boccardo nella parte di Marianne. Nonostante esse indossino parrucche e abiti da uomo non si tratta, come scrive Sara Mamone, di “performances en travesti”<sup>18</sup>, ma di un naturalismo che viene smentito e allontanato proprio attraverso l'immissione di un elemento di palese incredulità.

Ronconi si richiama al concetto di maschera – suggeritogli dalla stessa connotazione tragica del testo – per rompere con l'identificazione tra attore e personaggio e realizzare quella “credibilità di secondo grado” (un “sapere che ‘non è vero’ e essere portati lo stesso a crederci”)<sup>19</sup>, che a suo dire, *Ignorabimus* chiama in causa.

Alle attrici consiglia di “ignorare l'ortodossia teatrale e sporcare le parole”<sup>20</sup>, e di privare la lingua italiana della sua “peculiare rotondità e pienezza”, al fine di aderire il più possibile al complicato linguaggio di Holz, che già Cesare Mazzonis si era sforzato di tradurre fedelmente<sup>21</sup>. “È l'attacco più scientifico e sistematico che Ronconi abbia sino a quel momento sferrato contro l'armoniosa prosodia della recitazione accademica italiana” commenta Claudio Longhi<sup>22</sup>.

La recitazione si interseca poi con la partitura sonora elaborata da Hubert Westkemper. I rumori del mondo esterno (clacson, automobili, biciclette, scalpitii di cavalli ecc.) sembrano entrare nella casa attraverso porte e finestre, invadendo lo spazio in cui si trovano ingabbiati i protagonisti: tanto quello tangibile dell'abitazione, quanto quello invisibile della loro interiorità<sup>23</sup>.

---

<sup>18</sup> S. MAMONE, *Ignorabimus Novecento*, «l'Unità», 21 marzo 1986.

<sup>19</sup> G. CAPITTA, *Un naturalismo soprannaturale*, cit., p. 211.

<sup>20</sup> M.C. CICCINATI, P. EXACOSTÒS, *Giornale di bordo*, Programma di Sala, p. 52

<sup>21</sup> Ivi, p. 42.

<sup>22</sup> C. LONGHI, *Marisa Fabbri. Lungo viaggio attraverso il teatro di regia*, Le Lettere, Firenze 2010, p. 329

<sup>23</sup> Cfr. sull'argomento M.C. CICCINATI, P. EXACOSTÒS, *Rumori e Psiche. Per una sintonia della superstizione moderna*, Programma di Sala, pp. 66-68.