

Titolo || Ronconi: «Sfido l'irrepresentabile Holz»
Autore || Luca Ronconi
Pubblicato || «Corriere della Sera», 17 maggio 1986
Diritti || © Tutti i diritti riservati.
Numero pagine || pag 1 di 2
Lingua || ITA
DOI ||

LE «ANTEPRIME» DEL «CORRIERE» / Il regista racconta il suo «Ignorabimus», in scena domani (pomeriggio e sera) a Prato

Ronconi: «Sfido l'irrepresentabile Holz»

di Luca Ronconi

L'insolito testo tedesco del 1911 sarà intepretato da cinque attrici, Edmonda Aldini, Delia Boccardo, Marisa Fabbri, Anna Maria Gherardi e Franca Nuti, impegnate in quattro ruoli maschili e uno solo femminile – «In cinquecento pagine c'è di tutto: medium, adulteri, suicidi, psicanalisi e sedute spiritiche con ectoplasma»

PRATO – (r.s.) Domani, domenica, «prima» mondiale al Fabbricone di Prato di «Ignorabimus» di Arno Holz, regista Luca Ronconi. L'evento si colloca come uno dei momenti inaugurali più significativi delle manifestazioni «1986 Firenze Capitale Europea della Cultura».

L'ultimo dei lavori del poeta e drammaturgo di Rastenburg (26 aprile 1863 – Berlino, 26 ottobre 1929) pubblicato nel 1913 e rappresentato un'unica volta nel '27, allo Schauspielhaus di Düsseldorf, è stato tradotto per questa occasione, a cura di Cesare Mazzonis, e pubblicato dalla milanese «Ubulibri». Lo spettacolo è interpretato da attrici, quattro delle quali ricoprono ruoli maschili, la quinta, quello dell'unico personaggio femminile. Le cinque protagoniste, in ordine alfabetico, sono: Edmonda Aldini (Georg Dorninger), Delia Boccardo (Marianne), Marisa Fabbri (Ludwig Adrian Brodersen), Anna Maria Gherardi (barone Wexkill), Franca Nuti (Dufroy-Regnier). Le scene sono di Margherita Palli, i costumi di Vera Marzot.

La produzione è del Teatro Regionale Toscano, assieme al Teatro Comunale Metastasio. Lunghissima la durata dello spettacolo: comincia alle ore 15 e, dopo una pausa verso le ore 20, proseguirà in serata.

Alla vigilia di questo avvenimento, il «Corriere» ha chiesto al regista Luca Ronconi di spiegare i significati di questo atteso allestimento.

Mi hanno proposto qualche mese fa di tornare a fare uno spettacolo per il Teatro Fabbricone, a Prato. Lo spazio è quello che si sa, non c'è palcoscenico, cosa che per me è ovviamente, e in più casi, uno stimolo più che un inconveniente. Poi i committenti (Teatro Regionale Toscano e Teatro Metastasio di Prato) mi dicono che lo spettacolo potrà avere un solo corso di rappresentazioni in sede, senza obbligo di tournée – così mi decido per «Ignorabimus»; il testo l'ho letto una ventina di anni fa, ma la curiosità era cominciata ancora prima per ciò che se ne scriveva in un libro di saggi di G.A. Borgese che girava in casa dei miei quando ero ragazzo: per me da allora è stata una di quelle opere appiccicose che continuano a tornarti nella memoria. Certo, provare a metterla in scena, prima di questa particolare occasione, mi era sempre sembrata un'impresa difficile.

Chiunque, e sono pochissimi ad averla letta, la giudica sin dalla sua prima apparizione in volume, irrepresentabile. Da che deriva questo giudizio di irrepresentabilità? La sterminata lunghezza, il tipo di linguaggio con cui Holz fa parlare i suoi personaggi, qualche oggettiva difficoltà a trasferire in scena un tipo di naturalismo così particolare. Ma la tecnica drammaturgica è strepitosa, e poi forse non sarà male avventurarsi in una novità assoluta che ha più di settanta anni sulle spalle, piuttosto che nel solito repertorio classico, da Shakespeare a Cechov, talmente ricorrente che possono recitarlo anche le poltrone.

Il «plot» non si può raccontare, non si possono descrivere in poche righe cinquecento pagine di un testo che intende, tra l'altro, ribaltare i limiti della conoscenza umana. Posso dire solo che comincia come *Dallas* e finisce come *Shining*; c'è di tutto: dibattiti filosofici, sedute spiritiche, medium, adulteri e suicidi, superstizione e darwinismo, cabala e psicoanalisi.

L'azione ha luogo a Berlino in una casa del '700 che poi è stata rimodernata e intorno alla quale è cresciuta la Berlino moderna. La presenza della metropoli che cresce è importantissima ed è sottolineata continuamente da rumori esterni di automobili, di omnibus ecc. che fanno da contrappunto acustico all'azione stessa. Ora tutti questi effetti li otteniamo agevolmente con i magnetofoni, ma all'epoca in cui il testo fu scritto era assolutamente impensabile riprodurre questi rumori, come pure certe notazioni tecniche dell'autore, in didascalia, che trovano un preciso riscontro nelle battute e danno valore alla continuità drammatica perché non sono puramente ambientali. Nel 1911 niente di tutto ciò si sarebbe potuto realizzare.

Ma l'interesse principale del testo è costituito dalla scrittura delle battute, dal linguaggio. Un parlato quotidiano? Sì, ma di professori e scienziati che svolgono le loro lunghe argomentazioni con puntiglio e pedanteria: quindi molto distante dal tipo di «quotidianità» funzionale e sbrigativa a cui ci ha abituati il racconto cinematografico. Ed è, per di più, una scrittura continuamente spaccata, un parlare che sente e registra le interferenze emotive, le associazioni mentali, gli impulsi improvvisi che vengono a interrompere il rivo del discorso.

Penso che, questo sì, può anche giustificare, negli anni in cui il testo è stato pubblicato, un giudizio di astrusità e irrepresentabilità, ma la parola teatrale è stata sottoposta negli anni successivi a tali processi di dissociazione, che oggi, credo, il timore non sia più tanto quello del rischio di incomprendibilità, semmai il contrario: la carica provocatoria di quella tecnica di scrittura della battuta di Holz si sia troppo attenuata.

Un testo programmaticamente naturalista, eppure, se lo confrontiamo con ciò che conosciamo oggi per naturalismo a teatro, tanta iperrealistica puntigliosità ci lascia perplessi. È la verosimiglianza che va perseguita in uno spettacolo come questo, al cui centro, fra l'altro, c'è una seduta spiritica con tanto di apparizione di ectoplasma o non piuttosto lasciare tutto sul limite tra il possibile e l'immaginario, in un testo in cui i limiti e le distorsioni delle possibilità di conoscenza umane sono posti sarcasticamente per i temi principali? Con Margherita Palli, scenografa, abbiamo studiato non tanto la puntuale esecuzione delle cinque didascalie ambientali che corredano i cinque atti della «pièce» – oggi riprodurre in quel modo cinque

Titolo || Ronconi: «Sfido l'irrepresentabile Holz»
Autore || Luca Ronconi
Pubblicato || «Corriere della Sera», 17 maggio 1986
Diritti || © Tutti i diritti riservati.
Numero pagine || pag 2 di 2
Lingua || ITA
DOI ||

ambienti berlinesi 1911, sarebbe fare cinque «set» televisivi.

Si è preferita una soluzione in cui l'impiego e il riferimento concreto di materiali da costruzione (cemento, asfalto, marmo) si scontrasse con l'edificazione di un luogo assolutamente fantastico in cui convergono ironicamente la sedimentazione naturale e la tradizione tragica. Perché, e con sarcasmo, io credo, Holz ha definito tragedia questa sua opera; e ha scritto una tragedia come a teatro la si può scrivere nel nostro secolo che di spirito tragico ne ha poco: riducendo e riproducendo cioè precedenti e procedimenti letterari.

Da Ibsen a Eschilo, da Zacharias Werner a Grillparzer formando un impressionante Frankenstein tragico alquanto conseguente. E forse perché la maschera, un involucro che nello stesso tempo nasconde e rivela, è da sempre uno dei segni tragici della rappresentazione, ho pensato di affidare a delle attrici il compito di fare i quattro personaggi maschili della «pièce», per ritrovare anche là, e segnalarlo, quel distacco che mi sembra non possa non essere oggi perseguito, quel tipo di naturalismo cinematografico apparente e quotidiano, e mettere in tutti gli elementi della rappresentazione quell'elemento di incredibilità proprio per tentare di far sembrare anche ciò che diversamente sembrerebbe assurdo.