

# OSpettacoli

## ultura

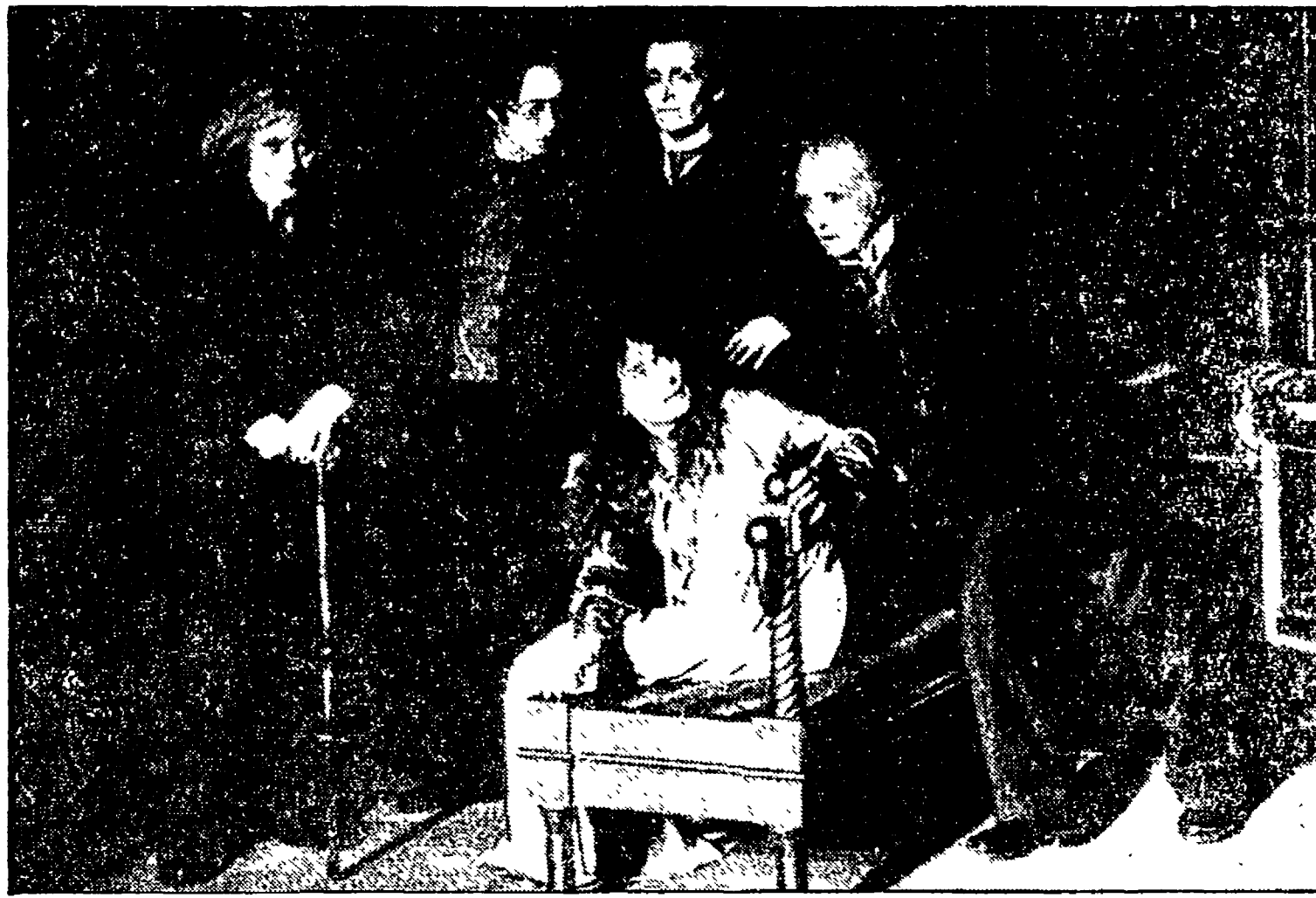
Qui accanto Della Boccardo, una delle interpreti di «Ignorabimus»; sotto una scena dello spettacolo; in basso il regista Luca Ronconi



Più di undici ore chiusi in platea, davanti a una scenografia monumentale, con cinque attrici alla ribalta. A Prato Luca Ronconi ha sfidato il teatro, allestendo «Ignorabimus» di Arno Holz

# Un dramma impossibile

**Nostro servizio**  
PRATO — Dottedamente ci informano che il titolo di *Ignorabimus*, sterminato dramma di Arno Holz (1863-1929), in «prima» italiana e quasi prima mondiale, con la regia di Luca Ronconi, qui al Fabbricone pratese, deriva dalla formula accademica «Ignoramus et Ignorabimus» (ignoriamo e ignoreremo), usata in dispute filosofico-scientifiche dell'epoca. Nel nostro piccolo, ignoriamo e ignoreremo i motivi profondi della sua scelta da parte d'un uomo di teatro pur geniale, ma certo specializzato in imprese (quando riuscite e quando no) ai limiti dell'impossibile.



Sulle colonne dell'Unità, sabato scorso, Ferruccio Masini ha argomentato con sicura competenza di germanista le ragioni dell'importanza da attribuire al testo e all'autore, situati al punto d'incrocio fra crisi del naturalismo e insorgenza delle avanguardie novecentesche. Altre rilevanti firme corrono di saggi e note il nutrito programma di sala. Noi, nella nostra ignoranza, tentiamo di ripararci dietro robuste spalle di Giuseppe Antonio Borgese, un cui studio, edito con altri nel 1915, è riprodotto anche nel volume, pubblicato con la consueta cura e puntualità da Ubuhari, che include così *Ignorabimus* come l'apoteosi della introduzione ad esso, firmata da Holz medesimo. Terminava la sua analisi, G. A. Borgese, dichiarando quell'«ammirazione transalpinica e un po' fredda» che si rivolge alle cose «molto interessanti».

Giudicava da lettore, G. A. Borgese (il quale, futuro genero di Thomas Mann, cercava e trovava altro, magari, nella cultura e nell'arte tedesca). Ma si deve proprio e unicamente a un'ossessione perdurante abbaglio di contemporanei e posteri, se *Ignorabimus* ebbe in patria una sola edizione scenica nel lontano 1927?

C'è la questione della lunghezza, certo. Ma i conterranei di Wagner dovrebbero esser abituati. E, nello stesso campo della prosa, da quelle parti non si scherza nemmeno oggi, quanto a dismisura. Del resto, se la forza e l'originalità di Holz consistono nel linguaggio, come ci dicono, non suonerà poi che, nella traduzione (quella di Cesare Mazzoni), esso perda semmai qualcosa?

Invero tale linguaggio, aspirando alla «totalità», non è soltanto verbale, ma anche visivo e fonico, e lo attestano le minuziosissime didascalie del drammaturgo, che danno maniacale risalto ai cambiamenti e alle graduazioni delle luci, alla disposizione dei luoghi, nonché, in modo spiccato, a una partitura rumoristica (ma vi si intramettono pure versi di uccelli e altri animali), che attorno alla villa con parco, dove la vicenda si svolge, evoca come la dissonanza «inconfondata» di un grande città, Berlino 1912. Ma, in definitiva, qui soprattutto si parla. Oh, se si parla!

Lo spettacolo di Ronconi, alla «prima» di domenica 18 maggio, durava undici ore e venti minuti: per l'esattezza, otto ore e dieci minuti di rappresentazione, più tre ore e dieci di intervallo, in quattro tappe. Ma che cosa avviene, attraverso i cinque atti dell'imponente lavoro, comunque sfibrato ai fini dell'allestimento? Avviene il già avvenuto. O, se preferite, i morti uccidono i vivi, come nella tragedia greca, come in Ibsen, che sono i modelli più riconoscibili di Holz (*Edipo Re* e *Spettri* ci sembra abbiano l'onore di citazioni dirette). Un destino violento pesa sui personaggi di *Ignorabi-*

mus. C'è una figura femminile quasi centenaria (non la vedremo mai, ma la sua presenza incombe), donde ogni male scaturisce: tradì il vecchio marito agonizzante col precettore di famiglia, e fu sorpresa nell'atto dal figlio, adesso vielo all'ottanta. Ludwig, che è rimasto segnato per sempre da una tale esperienza. Il precettore, divenuto secondo marito della donna, fu spinto dal rimorso al suicidio. Figlio di secondo letto, e dunque fratellastro di Ludwig, il professor Dufroy-Regnier sposò una squallida, che gli diede (morendo di parto) due gemelle somigliantissime, Mariette e Marianne. Mariette, maritata con Georg Dorninger, professore anche lui, s'ingelosì della sorella (a torto, ma non senza qualche fondamento) e giunse a togliersi la vita, dopo essersi lasciata sedurre, nel corso d'un primo abbozzato suicidio, da un barone di passaggio, clinico don Giovanni.

Sono passati, adesso, tre anni. Incubi e visioni tormentano soprattutto Marianne, che ha sensibilità di medium. Una seduta spiritica, voluta da Georg, vede la defunta Mariette reincarnarsi in un ectoplasma, che annuncia vendetta e profetizza distruzione. Dalle sue rivelazioni, e da altre susseguenti, ecco ricomporsi il quadro d'una fosca catena di sciagure, e dei loro aspetti sino allora nascosti. Il fato fatale si compie: Georg sfida a duello (con tre anni di ritardo, ma prima ignorava l'accaduto) il barone, intenzionato ad accorparlo, e a spararsi a sua volta. Muore (ma di malattia, e a una bella età, se vogliamo) Ludwig. Marianne, allo scoccare della mezzanotte, è stroncata da un collasso cardiaco. Il professor Dufroy-Regnier rimarrà solo, e misero come Giobbe.

Si è accennato alle ascendenze più palesi dell'opera di Holz. Si potrebbe aggiungere un curioso dettaglio: la storia di *Ignorabimus* si svolge fra la tarda mattinata e il risveglio dei dodici colpi che indicano il passaggio dal giorno 13 al giorno 14 maggio 1912. Ora, il 14 maggio 1912 è la data della morte di August Strindberg, gran maestro della letteratura vampiresca.

Peraltro, tutto ciò che vi è di «dibattito», di scontro di opinioni, di dissertazioni e puntualizzazioni, di conflitto di idee, in *Ignorabimus*, insomma quella sorta di gara

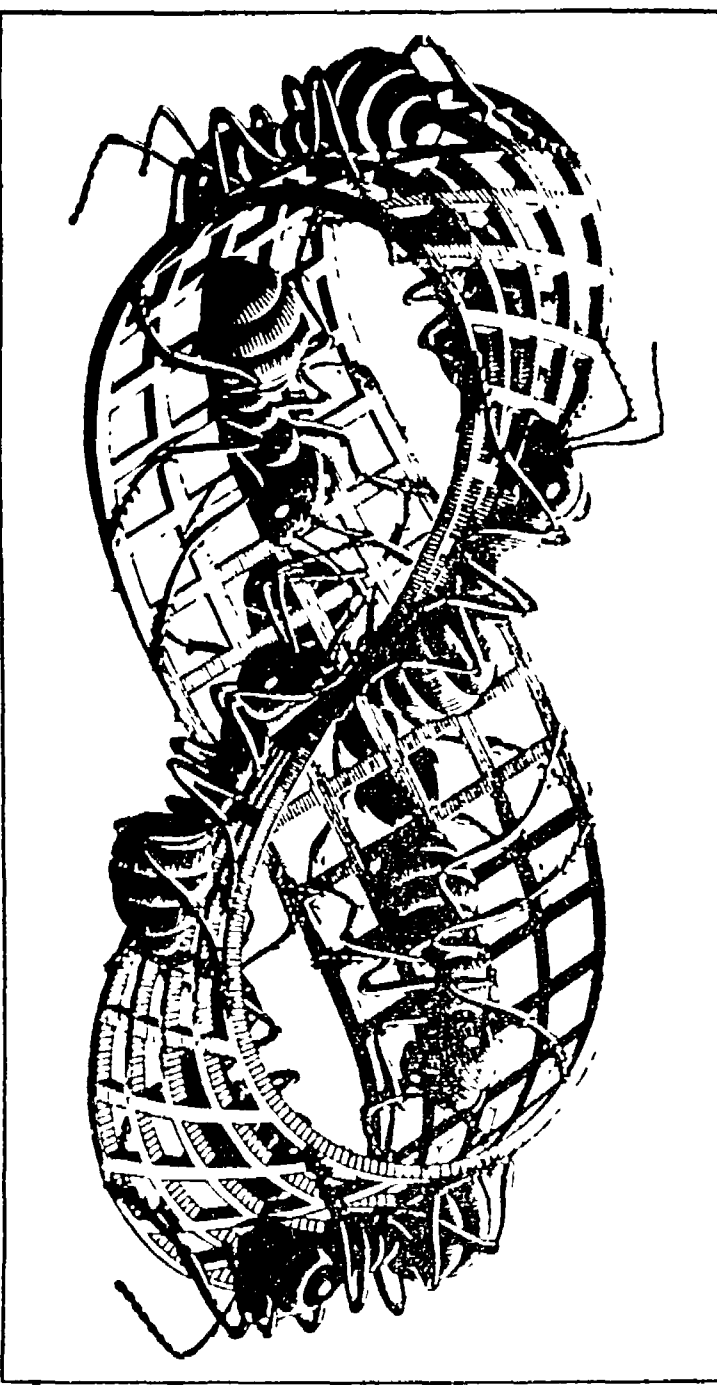
Dopo Chernobyl si sente sempre più spesso: allora, siamo stati ingannati; i depositari del Sapere sembrano vecchie comari; tutta la scienza non basta a dare una risposta anche al più piccolo dei dubbi — l'infinita vanità del tutto? Si potrebbe obiettare che è proprio della scienza (e tanto più di quella moderna) non dare certezze, ma produrre sempre nuovi dubbi. Ma che importanza ha Giuseppe De Rita il quale la accusa di essersi presentata come «fondamentalista»? In realtà il processo del quale siamo vittime non è tanto il «trattamento della scienza», quanto l'eccessiva delega di una parte delle nostre decisioni alla tecnologia, sempre più complessa e sempre meno controllabile. Spesso gli stessi scienziati stentano a rendersene conto. Mentre la risposta etica resta — c'è una ancora De Rita — ancora a livello delle buone intenzioni.

Cos'è questa «delega tecnologica»? Il concetto è semplice: affidare alle macchine compiti che prima venivano svolti dall'uomo. «Inchiesta» tratta di carattere, attività manuali o puramente esecutive, c'è un rischio minimo. Ma la natura delle tecnologie moderne e dei processi decisionali fanno sì che ci sia anche un passaggio di attività intellettuali e, in un certo senso, di scelte. Allora cominciano i guai. Ci sta l'infelice sopra un esperto di scienza dell'organizzazione che ha anche uno spiccato gusto umanistico e filosofico: Gianfranco Dioguardi, professore all'università di Bari oltre che imprenditore. Con il problema della delega e con i concetti da esso derivati di «autonomia e indeterminazione», egli conclude l'ultimo suo libro «L'impresa nell'era del computer» (edizioni «Il Sole-24 ore»). L'idea nasce dall'uso sistematico degli elaboratori elettronici, ma proprio con il prof. Dioguardi abbiamo parlato a lungo della sua estensibilità, in fondo, a tutti i sistemi di macchine che assumono in sé una gran varietà di funzioni da svolgere in pochissimo tempo.

È proprio qui, nel tempo, la prima frattura del rapporto tra la creatura e il suo creatore: o meglio, nella differenza tra il tempo umano e quello meccanico. E pur vero che tutto il percorso che la macchina deve compiere è stato tracciato dall'uomo che la informa. Tuttavia gli input vengono dati secondo un determinato scenario (o magari più scenari plausibili). La realtà dimostra che molto spesso può cambiare l'intera base della quale si è partiti: tutti i parametri saltano, gli scenari vanno rifatti. Ma ciò richiede un certo tempo durante il quale o si è in grado di controllare lo strumento e di fermarlo, oppure egli continuerà come se nulla fosse accaduto.

È un problema che diventerà molto acuto con i computer della quinta generazione, quelli che avranno la possibilità di «imparare» dai propri errori cambiando «accendo» e le cui informazioni viaggeranno a velocità impressionante. La delega sarà più ampia, il rischio è maggiore. Ma già qualcosa del genere è successo nel caso dello Shuttle: esso è esploso prima che gli apparati di controllo avvertissero l'impedimento ai tecnici della base di informazioni sul guasto nel booster. Ma, anche se lo avessero avvertito, non ci sarebbe stato modo di cambiare il corso dell'evento. Sulla dinamica di Chernobyl non sappiamo ancora nulla, ma una certa frattura tra tempo umano e tempo della macchina può diventare ancora più incolmabile. Un progetto come le «gratte» stellari, si fonda in buona parte sulla delega di quasi tutte le funzioni a computer superveloci: una volta premuto il pulsante, l'istante si potrà mai tornare indietro?

«Il rapporto di controllo



## In un libro di Dioguardi il caso della «delega tecnologica»

# La scienza e il senso del limite

tra l'uomo e la macchina — dice Gianfranco Dioguardi — può assumere a questo punto solo caratteristiche di natura probabilistica. Si sta creando un mondo in cui i nostri problemi. Stabilendo le distinzioni si esalta la responsabilità di ognuna di esse e la loro complementarietà.

È la «saggezza della ragione» della quale parlava Immanuel Kant in una opera singolare quanto anticipatrice del suo pensiero («I sogni di un visionario del 1766»). Quando la scienza ha percorso il suo ciclo — scriveva Kant — arriva naturalmente al punto di una modesta diffidenza e dice con un senso di dispetto: «Quante cose vi sono che lo non so!». Ma la ragione che, resa matura dall'esperienza, è arrivata alla saggezza, dice con animo sereno per bocca di Socrate in mezzo alle incertezze di una fiera: «Quante cose vi sono di cui non ho bisogno!». Poiché per scegliere ragionevolmente si deve prima conoscere anche il superfluo, anzi l'impossibile; ma infine la scienza perviene a determinare i confini ad essa posti dalla natura della ragione umana; tutti i progetti senza fondamento... volano nel limbo della vanità.

Stefano Cingolani

Nella vetrina di una libreria scorgete *Artisti, pazzi e criminali* (Rizzoli, pagine 149, lire 16.500). Ne rimanete incuriositi. L'autore, Osvaldo Soriano, vi dice qualcosa, vi pare di recente, si tratta di un sudamericano, un argentino forse. Eppure non compare in quella raccolta di saggi sulla letteratura latino-americana che acquistaste ai tempi della vostra passione per Garcia Marquez. Forse è più recente. Per saperne di più non rimane dunque che orientarsi attraverso le note di copertina.

«Artisti, pazzi e criminali»: una raccolta di brevi ritratti, fra cronaca e fantasia, dell'autore argentino

# Le tribolazioni di un Soriano

verse buone ragioni per leggere questo libro. Qualcuna, a mo' di indizio, era pure disseminata nella quarta di copertina. Il fatto, ad esempio, che Soriano è nato a Mar del Plata non sembrerà al più grande significato. Al contrario, può offrire una non trascurabile chiave di lettura della poliedrica personalità dello scrittore. La città è infatti un po' l'equivalente della nostra Rimini, ossia una provvida alquanto particolare, per certi versi conclusa e autosufficiente. Angusta al punto di spingere Soriano a tentare la fortuna a ventisei anni nella labirintica Buenos Aires, ma sufficientemente varia da assecondare le più disparate esperienze in cui questi si avvisò all'insegna di una pratica forse un po' troppo frammentaria. Cinephile e teatrante, meccanico e animatore di café-concerto, simpaticissimo della gioventù peronista e centravanti di una squadra di provincia dalle mal sopite polarizzazioni. Come dice A. Verrebbe voglia di dire

che al contrario del personaggio di Juan Carlos Onetti che per sfuggire al grigiore della quotidianità diventa degli instancabili inventori di nuove identità, le une incastate nelle altre, Soriano possiede realmente la capacità di cambiare pelle e di calarsi in altrettante vite diverse.

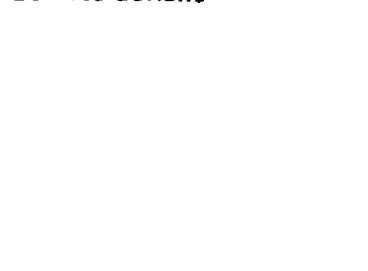
La sua curiosità per le mille angolazioni da cui si può guardare il mondo e le infinite travolte esistenziali è tutta in questa raccolta di articoli in cui lo scrittore ricostruisce la vita di una serie di personaggi, ognuna venata da un'irresistibile ascesa, poi via via spentasi nell'oblio o nei rimpianti: il tutto nel suo stile conciso e immediato che ci viene restituito nella traduzione di Angelo Morino. Tutti gli scritti, ad eccezione di uno, quello sul pugile Sonny Liston, furono pubblicati dal maggio del '71 alla metà del '74 sul quotidiano *La Opinión*, allora punto di riferimento di un'élite liberale e progressista. Soriano in circostanze complesse dalle

pieghe più recondite della turbolenta storia argentina recente, *La Opinión* coltivava la segreta speranza di sbarrare il passo al peronismo. Soriano nella prefazione smentisce in parte la ricostruzione che della storia del giornale fa Jacob Timerman, il bizzarro direttore della sua «epoca d'oro», in seguito arrestato, torturato ed espulso per volere del generale Campes. Il suo sostituto, il vice direttore Jara, non perse tempo a stilare una lista di giornalisti ritenuti difesi da «normalizzare» inserendo tra questi Soriano, che messo nell'impossibilità di lavorare, aveva appunto ripreso a Parigi e attendere la caduta del regime prima di potere rientrare.

Se la triste parabola compiuta da *La Opinión* rispetta un po' quella di tutti l'Argentina, è comunque un altro tipo di parabola, meno crudele, che cattura l'interesse dello scrittore, quella appunto che si disegna in alcune esistenze tra il culmine del successo e il ritorno ad

un mesto anonimato. Come quando, inconsapevolmente impegnato in una sorta di prova generale di *Triste, solitario y final*, racconta degli ultimi stentati anni di Stan Laurel e Oliver Hardy. Nel passare dal ruolo del giornalista a quello più «alto» dello scrittore Soriano non si cambia d'abito, ma si limita ad arricchire il cast costituito da il cileone ed il magrolino con se stesso e col mitico Philip Marlowe, trasformando un reportage già sul generis in un pastiche letterario esilarante. La passione per Laurel e Hardy è struggente. Incalzati dai nuovi e irresistibili fratelli Marx, Stan e Oliver s'incamminano lungo un tristissimo viale del tramonto tra sgarbi, umiliazioni e ingratitudini. Le corrosive osservazioni sulla società nordamericana che Soriano farà in *Triste, solitario y final* sono qui già anticipate nel servizio intitolato *Tribolazioni di un argentino a Los Angeles* e attraverso la testimonianza di Buster Keaton, pure lui da tempo in miseria, che amaramente così commenta l'eclisse dei suoi colleghi: «Hanno commesso l'errore di far ridere un paese violento e senza anima, che intimamente li amava ma che finì per disprezzarli».

L'epicità del calcio rivive invece nell'intervista a Osvaldo Varela, il centromediano metodista uruguayano che nella finale del mon-



Un'immagine di Stanlio e Ollio; alla celebre coppia è dedicato un ritratto dell'autore argentino Osvaldo Soriano

diali del '50 rovinò la festa ai milioni di brasiliani che pensavano alla conquista del massimo trofeo come ad una pura formalità. Ancora una volta Soriano non sceglie il leggendario Schiaffino o Ghiggia, autori dei due gol uruguayi che gelarono il Maracanà, ma l'uomo d'ordine del centrocampo, il saggio e prezioso Varela, l'eroe al contrario dei suoi due fortunati colleghi non verrà poi ingaggiato a peso d'oro in Italia, ma maturerà irrimediabilmente una nausea e un distacco sempre maggiore nei confronti del calcio.

Non meno godibili gli altri cameo: un poeta svanito nella storia della letteratura argentina, l'infelice Roberto Mariani, un compositore di tanghi, Lucio Demare, diviso come Gerdel tra Buenos Aires, Parigi e Hollywood e spentosi negli stessi giorni in cui morì Soriano, non è che il creatore e uno dei pionieri del cinema argentino, Mario Soffici. Il cui contributo è ormai dimenticato. Ma il «pezzo» migliore è forse quello dedicato a Sonny Liston, l'eroe dei bassifondi, morto in assoluta solitudine e detronizzato in modo non del tutto convincente dal giovane Muhammad Ali, aka Cassius Clay. Soriano il mette l'uno accanto all'altro, formando una memorabile galleria di simpatici antefatti, di perdenti beffati dal destino.

Ugo G. Caruso