

La vicinissima lontananza di due giganti

Mattia Mantovani

📖 Franco Perrelli, *On Ibsen and Strindberg. The Reversed Telescope*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne 2019, pp. x-120.

L'impressione che si ricava dalla lettura di questo volume che Franco Perrelli ha dedicato ai suoi amatissimi Ibsen e Strindberg (ma la definizione è perfino riduttiva, perché qui siamo in presenza di veri e propri numi tutelari e ideali compagni di una vita di studio) è quella di un "riposo attivo", se è lecito sintetizzare il tutto con un ossimoro. Ci sono momenti, infatti, nel corso di una lunga vita di studio e frequentazione anche microscopica dell'opera di un autore, in cui si avverte la necessità di fare una sosta per ripercorrere e riassumere le tappe salienti di un cammino senza dubbio fruttuoso e affascinante ma non privo di tratti impervi, soprattutto quando la già ricordata frequentazione microscopica si concretizza tra l'altro nella fatica e nella sfida – impossibile quanto imprescindibile – del lavoro di traduzione.

La sosta diventa forse ancora più necessaria quando gli autori in questione sono due e c'è quindi la possibilità di situarli all'interno di un discorso complessivo e unitario, che ne sottolinei affinità e divergenze, punti di contatto e allontanamento, influenze reciproche, rimandi, allusioni, presenza dell'uno nell'opera dell'altro. Il tutto, per giunta, tenendo presente che si sta parlando di Henrik Ibsen e August Strindberg, due giganti del teatro moderno, che hanno contribuito in maniera sostanziale e decisiva a profilare non solo una nuova idea di messa in scena, ma anche una nuova immagine dell'uomo.

Due continenti conosciuti, Ibsen e Strindberg, ma per molti versi ancora inesplorati o comunque ancora ricchi di stimoli e suggestioni, nella misura in cui la loro opera, anche a distanza di più di un secolo, rimane uno strumento fondamentale per comprendere le angustie di un presente sempre più opaco e indefinibile. Il salotto borghese come inferno climatizzato, la "lotta dei cervelli", il difficile dialogo tra il maschile e il femminile, la percezione della "realtà" quale concetto

piuttosto volatile, che tende a sfrangiarsi e stemperarsi nell'irrealtà e nel sogno: il vocabolario della modernità, se così lo possiamo definire, non può assolutamente prescindere dai lemmi introdotti da Ibsen e Strindberg.

Il loro, anche se a partire da prospettive e forse anche con esiti differenti (ma in fondo riconducibili a un medesimo comune denominatore tematico, e per taluni versi esistenziale), è stato un autentico "esercizio della verità". Coltivare questo "esercizio della verità" rimane oggi uno dei modi residui per qualificare noi stessi non già come meri fruitori di beni (anche culturali), ma come esseri umani pensanti. Per «tenere giudizio su noi stessi dentro noi stessi», come diceva Ibsen. E, nello specifico teatrale, per sfuggire a certe comode strettoie, per dirlo con un altro osimoro, del cosiddetto "teatro di servizio". Senza dubbio non è l'unica chiave di lettura, ma è quella che ci piace proporre per questo libro.

Nella Parigi di fine Ottocento vennero ribattezzati "*les revoltés scandinaves*", "i rivoltosi scandinavi", perché avevano portato sulle scene un'immagine completamente nuova e appunto rivoluzionaria dell'essere umano. Li si cita spesso come se fossero un'unica persona o perfino un concetto, ma nel caso specifico di Henrik Ibsen e August Strindberg è forse giusto così. Perché al di là di tutte le differenze, talora anche molto marcate, Ibsen e Strindberg sono due autori perfettamente speculari: la lettura dell'uno, insomma, presuppone anche la lettura dell'altro. Norvegese il primo (nato nel 1828 e morto nel 1906), svedese il secondo (nato nel 1849 e morto nel 1912), entrambi glorie letterarie nazionali non senza chiaroscuri (nel caso di Strindberg), nemici/amici ma anche così lontani e così vicini. E soprattutto imprescindibili da qualsiasi riflessione su un teatro che intenda presentarsi quale specchio della vita, che restituisce una visione microscopica e impietosa della vita stessa.

Lo scopo del libro, spiega l'autore nella prefazione, consiste principalmente nel «gettare una nuova luce su alcuni aspetti curiosi dei due grandi drammaturghi moderni della Scandinavia». Ibsen e Strindberg (ma vorremmo permetterci di ribattezzarli "Ibsenstrindberg") vengono considerati in virtù di «un nuovo approccio interculturale, per mezzo di una sorta di *telescopio rovesciato*, che spesso va oltre il loro solito contesto nordico». I nove capitoli riuniscono in un discorso d'insieme saggi e interventi tenuti in varie occasioni in questi ultimi quindici anni e in larga parte già editi come contributi singoli, ma che nello specifico di questo *On Ibsen and Strindberg* si uniscono perfettamente nel comporre una trama unitaria e di innegabile impatto.

La prima parte è dedicata a Ibsen, analizzato in relazione al Risorgimento italiano, al tema del tarantismo in *Casa di Bambola*, ai ruoli teatrali, al femminismo e al demonismo nei suoi drammi e da ultimo in relazione a una delle sue interpreti più celebri, Eleonora Duse. Il quinto capitolo, dedicato allo "strano caso del Dr. Ibsen e Mr. Strindberg", è di grande importanza e funge da snodo e raccordo tra la prima e la seconda parte, sviluppando un serrato confronto dialettico tra i due autori e le istanze – complementari e insieme divergenti – del loro teatro. Come scrive l'autore, «Henrik Ibsen è per August Strindberg ciò che il Dr. Jekyll è per

Mr. Hide», nel senso che i due autori, «considerati dal punto di vista di questo rapporto, costituiscono senza dubbio uno “strano caso”, con uno dei due che spesso è *la parte oscura* dell’altro». *Uno dei due*, appunto, il che significa inquadrare il rapporto tra Ibsen e Strindberg all’interno di una nuova prospettiva, come sottolinea l’autore: «Noi crediamo essenzialmente – prendendo quale riferimento le differenze di stile, di generazione e di temperamento – di poter comprendere solo Strindberg per mezzo di Ibsen, ma possiamo anche comprendere pienamente Ibsen per mezzo di Strindberg».

Il telescopio, per riprendere un po’ liberamente la suggestione contenuta nel titolo del volume, si rovescia nel sesto, nel settimo e nell’ottavo capitolo: Ibsen scivola in secondo piano (ma solo apparentemente, perché ormai abbiamo capito che non si può parlare dell’*uno* prescindendo dall’*altro*) e l’attenzione si focalizza su Strindberg, analizzato nello specifico in relazione alla sua presenza nel canone del teatro italiano del Novecento, alla tragedia greca e alla figura del tedesco Georg Fuchs (1868-1949), teorico dello spettacolo, direttore teatrale e autore drammatico. È davvero sorprendente notare, solo per citare uno spunto, in che misura alcune teorie di Fuchs siano penetrate nella concezione strindberghiana del “Teatro Intimo”.

Col nono e ultimo capitolo si torna a Ibsen, considerato quale “autore dialettico” che in un certo qual modo contiene anche la propria negazione, laddove per negazione si deve intendere la riscrittura, il superamento che dialetticamente contiene e salva la negazione stessa. Ecco allora che possiamo ritrovare Ibsen anche nel teatro programmaticamente anti-ibseniano, in virtù di un felice e fruttuoso paradosso che l’autore, in conclusione, sintetizza con queste parole: «È stato proprio il teatro che doveva essere per eccellenza *anti-ibseniano* a tributare il massimo rispetto al maestro norvegese». Ed è quasi inutile aggiungere che il primo grande *anti-ibseniano*, che in quanto tale ha tributato un enorme rispetto a Ibsen, è stato proprio Strindberg. “Ibsenstrindberg”, insomma, comunque li si consideri e da qualsiasi prospettiva li si osservi. Il “telescopio rovesciato” di Franco Perrelli, nello specifico, li inquadra e ce li restituisce all’interno di una vicina e talora vicinissima nonché attualissima lontananza.