

SINESTESIE ONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XIII, n. 43, 2024

«RIFRAZIONI» – LETTURE, ESPERIENZE E INCONTRI

FRANCO PERRELLI, *Il teatro scandinavo*, Carocci editore, Le bussole, Roma 2024, 134 pp.

Nella sua copiosa produzione scientifica, Franco Perrelli ha costantemente orientato i suoi studi alla scena teatrale nordeuropea, indagando principalmente la figura di August Strindberg, attenzione che gli fa aggiudicare, nel 2014, il prestigioso *Strindbergspris* della Strindbergssällskap di Stoccolma. Col volume intitolato *Il teatro scandinavo*, che confluisce nella collana Bussole per i tipi di Carocci Editore, l'autore presenta una nuova pubblicazione sull'affascinante ed enigmatico teatro nordico.

Lungi dalla tradizionale scansione manualistica, il testo propone al lettore le curiosità, le *querelle* e i nomi di punta del panorama teatrale scandinavo, indagando quella fetta di letteratura nordica che ha avuto il merito di influenzare, temprandoli, i primi componimenti di Ibsen, Bjørnson e Strindberg (un esempio è l'opera *Hakon Jarl* di Adam Gottlob Oehlschläger o il genere *comédie à couplets* adattato alle realtà nordeuropee di Heiberg).

Proponendo un percorso a ritroso, nel prima e nel mentre dell'azione innovatrice del cosmo drammaturgico di Ibsen e Strindberg, Perrelli dimostra l'intensità dei mutamenti apportati dalle loro produzioni e rimarca la resistenza, ancora attuale, della loro portata.

Il 23 settembre 1722 sorge in Danimarca *Den Danske Skueplads* (La Scena danese), fulcro del primo teatro nazionale scandinavo. In tale spazio, rinominato *Holbergs scene* per l'impegno col quale il suo fondatore Ludvig Holberg, oltre a un ampio *corpus* di drammi, ha saputo profilare i primi "caratteri" della nuova cultura "illuminata" danese intesi come tipi dominati da un'idea fissa e posti in conflitto con l'ambiente sociale e familiare, con evidenti riferimenti alla Commedia dell'arte e al repertorio di Molière.

L'indagine dell'autore muove dalla fondazione dei teatri nazionali: il *Dot Kongelige Teater* (*Il Teatro reale danese*) a Copenaghen - centro irradiatore dei principali interpreti danesi dell'Ottocento - e il *Kungliga Dramatiska Teatern* (Teatro reale Drammatico) a Stoccolma. Protagonista di una

delle più fortunate stagioni del teatro danese è il filosofo Johan Ludvig Heiberg (1791-1860) in grado di commisurare il più diffuso fenomeno del vaudeville francese allo spirito austro-tedesco, mitigandolo attraverso una peculiare dimensione lirica e idealizzata. La nuova linea di ricerca drammaturgica heiberghiana si riflette nello scritto, pubblicato nel 1826, *Sul vaudeville come forma drammatica e il suo significato per la scena danese*, dove il genere comico fa da perno al dramma lirico e alla tragedia.

All'era del «Risorgimento norvegese», come la definisce Perrelli, appartiene Bjørnstjerne Bjørnson al quale, dal 1863 al 1867 spetta l'incarico di direttore del più illustre palcoscenico della Norvegia. Con l'avanzare dell'Ottocento, il Christiania Theater di Oslo esige da un lato un repertorio propriamente nazionale, in grado di disinnestarsi dai vicini modelli danesi, e dall'altro auspica proposte drammaturgiche di stampo più realistico e psicologico in linea con la prospettiva europea. Inarrestabile scrittore e appassionato uomo di teatro, Bjørnson ha saputo districarsi, soprattutto mediante i suoi arguti articoli, dalle questioni amministrative più intricate che impoverivano, infangandola, l'esistenza già vacillante del Christiania. Tale figura, posta finora sotto una luce di «mera considerazione storica» rispetto ai più lodati Ibsen e Strindberg, viene in questa sede rivalutata e messa in risalto sui due colleghi. Da

questa «linea di sviluppo [drammatica] pressoché parallela», individuata dal celebre critico Georg Brandes in *Samlede Skrifter*, l'autore riporta con minuziosa attenzione le matrici originarie, i processi di interazione e le variazioni avvenute nel tempo nei tessuti drammaturgici e nei personaggi ibseniani e bjørnsoniani, attestandone i comuni obiettivi poetici e l'ispirazione perpetua e reciproca. Con Bjørnson, al quale l'autore assegna l'appellativo di «costruttore», la Scandinavia inaugura la nuova stagione del dramma nordico – specie con la pubblicazione de *Gli Sposini* - volto alla sperimentazione realistica e alla preminenza del carattere sulla macchinazione (tipica delle opere francesi di Eugène Scribe).

Il clima incandescente della fase transitoria scandinava, che conduce all'affermazione del dramma moderno (nel 1881 Strindberg ottiene la sua «consacrazione drammaturgica» in territorio svedese), viene argomentata nel terzo capitolo del volume dove l'analisi si concentra sui dissidi attoriali, sulla scelta dei repertori e dei relativi stili interpretativi, sull'istituzione e le controversie dei teatri nazionali, sulle compagnie di giro e le loro strutture. A tal proposito vengono presi in esame due testi di maggior successo: *Una compagnia teatrale di giro* di August Blanche e il volume che raccoglie trent'anni di esperienze teatrali redatto dall'attore Johan Peter Roos.

Ricorrente nel volume è l'uso del termine "istruttore", riportato nell'accezione di "proto-regista" e associato, in principio, a Ludvig Josephson (1832-1899), attore, critico e drammaturgo al quale l'autore ha già dedicato in passato un approfondito studio in *Ludvig Josephson e l'Europa teatrale*, edito da Bonanno nel 2011. Ideatore di una «scienza della regia» che trova il proprio campo d'azione prima al Christiania Theater e, successivamente, al Nya Teatern di Stoccolma, Josephson, nel suo trattato sulla *Regia teatrale* (il nome completo del testo è *Regia teatrale. L'arte della regia e della messinscena*), raccoglie le principali formulazioni sviluppatesi in Europa, alla fine dell'Ottocento, nell'ambito della messa in scena. Tuttavia, a causa delle sue propensioni nazional-romantiche di stampo wagneriano, tipiche della società scandinava del tempo, gli spettacoli che propone non aderiscono mai pienamente al naturalismo, ma spianano la strada, attraverso allestimenti coordinati e opulenti, ad alcuni drammi di Ibsen e Strindberg che faticavano ad essere accolti – è il caso degli ibseniani *Commedia dell'amore*, *Peer Gynt*, *Catilina*, *Brand* e del costantemente rifiutato *Maestro Olof* strindberghiano, insieme alla *féerie Il viaggio di Per Fortunato*. Grande interprete naturalista è invece August Lindberg, un «attore moderno» in grado di svincolarsi dalla recitazione tradizionale, romantica e irriflessiva, e di toccare tutte le

sfumature, ora comiche, ora patetiche, dell'indole umana. Ampi riconoscimenti gli saranno attribuiti dalla critica per l'allestimento dell'*Anitra Selvatica* al Teatro Reale di Stoccolma dove, nelle vesti di Hjalmar Ekdal, restituisce al pubblico connotati umani e autentici.

Alla categoria degli "istruttori" appartengono anche il perfezionista Harald Molander (1858-1900) col quale si delinea il profilo del regista-artista, abile nell'adattare un progetto di messa in scena sulla base della specifica sensibilità estetica, oltre che culturale; gli esperimenti registici del teatro d'atmosfera di William Bloch (1845-1926), dove il teatro è «riflesso dell'occulta vita dell'anima» e in cui la recitazione deve «*avvincere* il sentimento dello spettatore, *occupando* la sua mente e *liberando* la sua fantasia» (H. BANG, *Teatret, Schuboths Boghandel*, p. 272). Dall'incontro con la drammaturgia di Ibsen, Bloch produce alcune delle operazioni meglio riuscite (come l'allestimento di *Un nemico del popolo*), ma comprova anche il bisogno di un demiurgo creativo che tenga conto delle prove, di un approccio più realista al personaggio e di una maggiore attenzione ai dettagli scenici. Tra i proto-registi è riportato anche Herman Bang (1857-1912), figura intermediaria della drammaturgia scandinava in Francia. Sebbene in un primo momento Bang provi a costruire lo spettacolo attraverso un'esperienza di ricerca partecipata, ossia aperta alle

possibilità recitative proposte durante le prove dagli attori, in un secondo tempo la sua idea registica si cristallizza nell'«autonoma vivente opera d'arte», quando predilige un metodo creativo dettato esclusivamente dalla singola visione del regista.

Associata invece alla dinastia di Bjørnstjerne Bjørnson, è ricordata nel testo la fruttuosa carriera di Bjørn Bjørnson (1859-1942), figlio *de quo supra* che si distingue, a partire dal 1884 - dopo una decisiva esperienza in qualità di attore nella troupe dei Meininger - nel fornire un indispensabile contributo alla maturazione tecnica e artistica della regia moderna in territorio scandinavo (sia nella scena norvegese del Christiania e del futuro Nationaltheater, che del Dagmarteater di Copenaghen).

Alla fine dell'Ottocento Strindberg, attirato inizialmente dalla proposta dell'impresario Albert Ranf che a Stoccolma stava edificando un impero teatrale e che proponeva al drammaturgo un lauto compenso in cambio delle sue opere, fa ritorno in patria. In maniera sintetica, il volume ripercorre la tappa obbligatoria della carriera del drammaturgo, ovvero, la fondazione nella capitale svedese dell'Intima Teatern (1907), dove oltre a predisporre il repertorio, annette anche l'attività di «Regissör» intervenendo, seppur in modo trasversale attraverso lettere, biglietti o lunghi colloqui, sulle astratte e suggestive atmosfere degli allestimenti (tra i tanti è

analizzato l'assetto scenico di *Kristina*).

In penultima analisi vengono descritte le produzioni finali dei maestri delle «tre corone» - ossia Ibsen, Strindberg e Bjørnson - come l'ibseniana *Quando noi morti ci destiamo*, dove si evidenzia lo sgretolamento della prosa naturalistica, *Quando fiorisce il vino nuovo* di Bjørnson, incline a sintetizzare le varie problematiche familiari, sessuali e morali dell'Ottocento e *La grande strada maestra*, lavoro che racchiude tutti gli elementi della drammaturgia strindbergiana.

Predominante nel testo è inoltre l'attenzione rivolta all'universo femminile dove ad essere indagate non sono solo attrici, bensì drammaturghe e direttrici teatrali. Prima fra tutte si distingue Johanne Louise, moglie del già citato Heiberg, definita la «più grande attrice del Nord Europa dell'epoca», messa in luce per le ineguagliabili doti interpretative e autoriali (la sua opera più famosa è *Una domenica ad Amager*); l'originalissima interprete nordica Harriet Bosse (1878-1961) che conquista, con la sua rarefatta bellezza attoriale considerata «ai limiti del simbolismo», anche il cuore di Strindberg il quale, a 55 anni, se ne invaghisce e la sposa. I riferimenti proseguono con le drammaturghe Laura Kieler, Magdalene Thoresen, Anne Charlotte Leffler e Alfhild Agrell promotrici di una particolare attenzione rivolta, nelle loro opere, alla condizione femminile coeva e agli

aspetti più celati dell'ambiente familiare-affaristico borghese.

Apparentemente marginale, ma pur sempre nodale nel volume, è l'assidua presenza di Ibsen nella veste di consigliere a distanza in forma epistolare. Nelle corrispondenze, il contributo fornito agli attori e direttori teatrali, costituito essenzialmente da suggerimenti su recitazione e allestimento, risulta sempre attento e lungimirante verso le richieste e il contesto, innescando un'azione persuasiva e rassicurante sugli interpreti che, nutrendo fiducia nelle parole di Ibsen, ottengono importanti successi di critica e pubblico. L'alone ibseniano continua ad aleggiare anche nei teatri svedesi fino a quando, nei primi decenni del Novecento, autori come Pär Lagerkvist (1891 - 1974) provano a distaccarsene contrapponendo all'opera di Ibsen quella del connazionale Strindberg. Concentrandosi su uno stile inizialmente espressionistico e, in seguito, più orientato a riflessioni di tipo storico ed esistenziale, Lagerkvist mette al centro della sua poetica l'innovativo soggettivismo ripreso, «nel segno di Strindberg» (come recita il titolo del capitolo a lui dedicato), dai drammi quali *Verso Damasco* o *Avvento*. Altro rinnovatore della scena svedese è anche Per Lindberg (1890-1944) il quale, ancorato al misterioso repertorio di Lagerkvist, rimane influenzato dalle messe in scena di Max Reinhardt in Svezia - specie nell'indimenticabile *Un sogno* di Strindberg

allestito nel 1912 al Dramaten di Stoccolma - come dimostra il lavoro condotto negli anni della direzione del moderno Lorensbergteatern di Göteborg. La cifra strindberghiana, nota l'autore, si ritrova anche in attori e registi del XX secolo. In particolare, il regista Ingmar Bergman (1918-2007), che si ispira alle peculiari suggestioni artistiche di uno dei più audaci esponenti del modernismo nordico, Olof Molander (1892-1966), coglie nel reticolato drammaturgico di Strindberg una nuova maniera recitativa congegnando, per le proprie produzioni, un connubio di fantasia e tradizione.

In ultima istanza, la disamina di Perrelli si concentra sulla dimensione drammaturgica postmoderna ed evidenzia, nell'operato di tre fondamentali artisti scandinavi, quali Per Olov Enquist, Lars Norèn e Jon Fosse, tracce dei protagonisti ottocenteschi Ibsen e Strindberg ai quali, ancora oggi, si deve la tendenza all'esplorazione psicologica dei personaggi e l'approccio individualistico al percorso narrativo che filtrano le proposte ri-teatralizzanti derivanti dal resto dell'Europa.

Nuovamente l'autore dimostra che i fermenti teatrali, e le annesse evoluzioni e involuzioni dei fenomeni, sono il frutto e lo specchio del periodo storico in cui sorgono e si adattano alle inclinazioni del contesto sociale. Egli chiarisce, col consueto pregio stilistico e narrativo, che i capolavori si fondano generalmente su «grandi sedimentazioni e macerazioni di materiali»,

come si evince nella più nota *Casa di Bambola* nella quale Ibsen «ha portato genialmente a sintesi e maturazione diffuse tematiche e tendenze drammaturgiche con le quali interagiva nel suo tempo».

IARI IOVINE