

FRÖKEN JULIE
LA SIGNORINA
GIULIA Un dramma naturalistico di
J.A.STRINDBERG

Supervisione di Jørgen Stender Clausen, docente di lingue e Letterature Nordiche.

Traduzione di Massimiliano Barzotti, Petronilla Bonavita, Serena Borsello, Sara Bottosso, Gherardo Giannarelli, Andrea Giuliano, Scila Lupi, Cristina Berti Nardi, Massimiliano Rossi, Alessandra Toschi.

Consulenza linguistica di Cristina Berti Nardi.

Redazione di Scila Lupi.

Coordinamento di Andrea Giuliano e Gherardo Giannarelli.

La traduzione del testo è stata possibile grazie al contributo della Sezione di Lingue e Letterature Nordiche - Dipartimento di Linguistica - Università di Pisa.

La pubblicazione del volume è stata promossa e sostenuta da gruppo8febbraio teatro, Venezia - info@gruppo8febbraio.org

Progetto grafico-editoriale: Mirko Visentin.

In copertina: elaborazione fotografica da bozzetto scenografico di Enrico Fabris.

© 2006 by MiMiSol Edizioni di Mirko Visentin
www.mirkovise.net/mimisol

ISBN-10: 88-89981-04-0

ISBN-13: 978-88-89981-04-7

Nuova traduzione con testo svedese a fronte
a cura del Gruppo di traduzione di Lingue e Letterature Nordiche,
Sezione di Linguistica, Università di Pisa.

Prefazione di Paolo Puppa.

FRÖKEN JULIE, ANCHE OGGI

di Paolo Puppa

Thomas Mann a un suo ammiratore che gli scriveva, a proposito di *Tonio Kroger*, di invidiarlo per tutte le grandi esperienze attraversate prima di scrivere quel meraviglioso racconto risponde sobriamente che il romanzo, di fatto ogni opera letteraria, è solo l'autobiografia del possibile. Per Strindberg è l'esatto contrario. Ogni suo testo costituisce in realtà l'autobiografia reale. O meglio, tutta la sua molteplice produzione, persino quella scientifica-alchemica, tratta di un lungo diario esibito in pubblico, alla ricerca costante dello scandalo e della provocazione. *Mon coeur mis à nu*, si potrebbe dire di lui, parafrasando il poeta. Anzi, la sua intera esistenza subisce l'influsso della scrittura, così che i fantasmi creati dalla sua fantasia finiscono per condizionarlo nei rapporti concreti e privati. Incubi e paranoie circondano la sua vita, levandosi e concretizzandosi dalla pagina. E tra i tanti generi praticati dallo scrittore svedese, il teatro è certo lo strumento più pericoloso, il miraggio più convincente.

Misogino e tre volte sposato, August cova verso l'altro sesso pulsioni contraddittorie. Per Siri, la prima vittima della sua devastante, onnivora capacità seduttrice, per la angelicante e nobile donna da lui convinta a seguirlo lasciando marito e prole, Strindberg costruisce quale omaggio paradossale una serie di copioni teatrali, di autodifese deliranti, di romanzi famigliari, di opportunità di palcoscenico. Perché la signora, di origine finlandese, si sogna attrice e vagheggia per sé unioni artistiche e libertà radicali. E il tutto inframmezzato da viaggi all'estero, gravidanze in serie, scontri e riappacificazioni, processi e querele, accuse infamanti e rancori aggressivi, di modo che la creatura finisce per coincidere con alcuni personaggi teatrali, dalla Bertha di *Predatori* alla Laura del *Padre* a questa derelitta Julie. E si pensi, in una simile, bizzarra e stressante osmosi tra scena intima e ribalta, che nel 1889 *La signorina Julie*, concepita l'anno prima, debutta a Copenaghen in una

recita, a causa della censura, privata, incarnandosi in Siri, che due anni dopo infine otterrà il divorzio.

La relazione colla prima moglie di questo Barbablù, sadico e masochista tormentatore degli altri, *in primis* di se stesso, si iscrive sotto il segno della *mésalliance* e della conquista di classe, che è poi la storia di questa tragedia naturalistica. Il figlio della serva, August, assomiglia a Jean, figlio del bracciante che stipa, chiude nella stalla sette figli e il maiale August. Nel servo, l'autore proietta fantasie di trionfo e le coniuga con quelle di abiezione vissute da Julie-Siri. Il primo confida sogni ad occhi aperti in cui si arrampica nell'albero della cuccagna, per strappare le uova d'oro del nido posto tanto in alto, ovvero la memoria giacobina del 1789, con richiami a *Figaro* di Beaumarchais, con palinodie da *Ruy Blas* di Hugo, il servo che si uccideva nel drammone del 1838 dopo aver copulato colla regina. La seconda confessa un sogno complementare, una sorta di chiasmo, la discesa nella materia, la perdita delle ali, la Madonna che si trasforma in puttana, ovvero la perdita delle ali e la desublimazione.

E nelle pagine matrimoniali relative a Siri, di continuo lo scrittore descrive con dovizia di dettagli analoghi impulsi, tra l'incesto colla madre e la irritualità blasfema: giacere coll'angelica signora significa per lui compiere un deicidio, una profanazione antireligiosa. Jean, invece, una volta copulato, sfogato l'istinto erotico, perde ogni interesse verso Julie, a meno di non farne una partner aziendale, nel progetto piccolo borghese dello Zanni calcolatore (dunque il primo Zanni, dunque Brighella) che vagheggia alberghi sul lago di Como, conti truccati, e magari qualche elegante bordello colla Signora, preda di clienti ricchi prima e tenutaria dopo. Ma in questo incrocio tra due sogni ad occhi aperti, lui che sale, lei che scende, non c'è reciproca amicizia, come avviene di solito nello scambio di segreti. Perché una solitudine reciproca incalza la coppia, e un orizzonte nichilista depressivo, specie dalla parte di lei, si profila a poco a poco. Se lui è ossessionato dall'idea di arrivare, alla fine della carriera, a comprarsi, magari in Romania, un titolo nobiliare, lei che è già nobile dimostra come questa condizione non basti

assolutamente ad assicurare la felicità. Perché la signora è infelice e sentimentale, vorrebbe essere amata per non provare rimorsi di classe dopo la caduta, mentre il giovanotto non può permettersi il lusso del sentimento. Se lei è la perdente, nel gioco darwiniano dello *struggle for life*, se lei pertanto è priva di carattere, lui in compenso non può avere carattere, in quanto deve imparare le lingue, rubare agli altri, a chi sta in alto, non solo vini e pietanze, ma le battute più utili per sopravvivere, per adattarsi, per mimetizzarsi. In una parola, Jean è un attore, uomo totalmente di teatro, colui che simula sempre, uno *Zelig* inafferrabile e modificabile a seconda del proprio interlocutore. Di autentica, in lui, c'è solo la paura davanti al Signor Conte, al Dio Padre, necessariamente assente per garantirsi carisma terroristico, Dio del Vecchio Testamento che si farà sentire in chiusura del dramma, a far precipitare il *plot* verso il suo esito luttuoso, quasi i due 'peccatori' fossero novelli e inconsapevoli Adamo ed Eva di una Stoccolma puritana e sessuofobica. Basta vedere i guanti del Padrone, o i suoi stivali, perché Jean cominci a tremare. Sedurgli la figlia è una terapia obliqua per ridurre tale panico. Allo stesso tempo, Julie narra una sua infanzia ancor più atroce di quella dickensiana di Jean.

In questo racconto, il Conte appare umano e derelitto, cocu consenziente di una moglie adultera, corrotta e infelice, di una moglie che ha sperimentato sulla figlia pedagogie femministe con risultati inquietanti per l'equilibrio della ragazza. Mentre lui mentendo e dicendo insieme il vero le propone un'immagine di lei quale principessa da favola, abitino rosa e calze bianche in mezzo ad un Eden custodito da angeli crudeli, Julie risponde col disincanto atroce del suo passato, una famiglia che uccide, una coppia parentale infernale che le ha strappato identità e sicurezza ontologica. Intorno, esplose la festa di San Giovanni, variante nordica del nostro Carnevale, in cui cadono le maschere e gli abiti, e le classi si incontrano nella fisicità. Kristin, la più matura per anagrafe del trio relegato in cucina, funge un po' da corifea, avanguardia degli stereotipi, del buon senso bonario e della pratica cerretana, della tradizione quaresimale e delle rare trasgressioni autorizzate dal

calendario. I contadini, nel frattempo, si insinuano nell'intermezzo pantomimico colle loro canzonacce, mentre scorre il vino. Prolessi della presa del Palazzo d'inverno in forma di music hall, enigma gioioso del coro, cornice puntuale della violenza che circola altrove. Il rasoio con cui Jean la convince a suicidarsi è il doppio analogico dello svergineamento (perché la Miss era probabilmente casta come Diana, prima dell'avventura ancillare, non come la sua cagnetta dall'omen antifrastico), con perdita di sangue oltre a quello mestruale del momento, e declina tra loro amore e morte non in termini romantici ma di conflitto di classe.

C'è una guerra infatti, un'autentica guerra, che circola tra le pieghe del copione, ovvero lo scontro tra servi e padroni. Hegel ne *La fenomenologia dello spirito* ci insegna che lo sguardo del padrone edifica il servo e viceversa. La transazione qui assume clangori e afori da trincea bellica. E al fronte, si sa, lo stupro sui vinti, sulle donne del nemico, è pratica protocollare. Julie vuole vassallaggi all'inizio, pretende baci sulla scarpa, boys fatti piroettare dal suo frustino da Lou Salomè come una *étoile* abituata a vedere il mondo dall'alto. Non sa cosa significhi ricevere ordini, anche se invita Jean a togliersi la livrea, forse per tastargli i muscoli. Ma la guerra è anche grammaticale, una continua oscillazione tra il tu e il lei, perché il servo non riesce nello spazio del nemico a dare del tu alla propria vittima, pure dopo la caduta. E anche se si lancia in filippiche egualitarie, anche se ricorda che dietro ogni casta nobiliare si nasconde la scimmia dell'evoluzione della specie e dei ceti, Jean continua a inibirsi sul piano prossemico, ossia si blocca nella lingua. La caduta di Julie non potrà che essere proporzionale ai colpi, in tutti i sensi, sparati dal nemico. La vediamo così, nel finale grottesco, proporre alla serva un *ménage à trois*, gite a musei di Monaco, soste o traffici presso alberghetti italiani. La vediamo altresì accettare la decapitazione del lucherino, e poi invocare il supplizio come una santa barocca. Ma qual è la paura di questa sfortunata Julie, emancipazione mancata, controversa mediazione tra madri moderniste e padri assenti, ladra del denaro di casa?

Oggi, la sua angoscia si tinge di passatismo nel tempo del livel-

lamento mediatico e dell'omologazione dietro i miraggi della *high society* da piccolo schermo. Lady Diana, del resto, è sopravvissuta ai diari del suo maggiordomo chiacchierone. Ora, Julie si uccide forse anche per liberarsi del padre, punendolo nel suo corpo. Ma si uccide soprattutto per liberarsi dalla confusione interna. È questa confusione uno straordinario squarcio sull'intimità del personaggio. Muore, d'altra parte, fuori scena, la Signorina. Non la vediamo durante il suicidio, secondo i cerimoniali della tragedia greca che vietano gesti brutali *en plein air*, come ricorda l'Assessore Brack sul cadavere di *Hedda Gabler* ibseniana, che porta con sé tracce dell'antieroina strindberghiana.

Dobbiamo credere al suo gesto? Di recente, un astuto e abilissimo commediografo italiano, cresciuto al tepore delle buganvillee e delle limonaie del Lago di Como, Edoardo Erba, la fa tornare in scena nei suoi *Muratori*, commedia farsesca centrata su lavoratori edili coatti dalla parlata romanesca, i quali se la trovano di fronte, mentre smantellano un vecchio teatro per farne il retrobottega di un SuperMarket. Questa volta, la creatura non fa che rimuginare sul suo lucherino, sul suo rasoio, sul fienile. Ma intanto è viva e affascina i due grossolani edili, e trionfa sul loro mondo trascinandoli dietro le quinte, risucchiandoli fuori dalla vita quotidiana.

Adesso se il gruppo coraggioso, capitanato da Fabio Pasiani, e diretto in scena da Pierpaolo Comini, tutti miei ex studenti universitari, osa affrontare questo testo, e se la bella e brava Alice Marinoni si rimette sulle spalle Julie togliendola alla cucina-*Kammerspiele* in cui August, incerto tra naturalismo e pre-espressionismo, l'ha rinchiusa 120 anni fa, qualcosa vorrà pur dire. Insomma, i fantasmi privati di Strindberg non sono poi così soggettivi, non sono poi solo materia clinica, come i suoi detrattori amavano ipotizzare. Possono tornare nostri, materia del teatro dei giovani nel terzo millennio, prepararsi un loro futuro.