

in copertina

VISTI IN SCENA

Ronconi, Ferracchiati, Lidi

Vittime, ribelli e manipolatrici Ibsen era davvero femminista?

Da "Casa di bambola" a "Hedda Gabler": combattere gli spettri è smettere di nascondersi

LIVIA GROSSI

Le opere di Henrik Ibsen sono state rappresentate dai più grandi registi, da Ingmar Bergman a Luca Ronconi, Thomas Ostermeier e Massimo Castri. Un poeta anarchico capace di interrogarsi nelle viscere, ma anche di urtare il pubblico dell'800 che rifiuta di identificarsi in una borghesia stretta tra ipocrisia, bigottismo e malfaffa. Tra i focus la famiglia, la figura della donna, la salute e gli interessi individuali e pubblici. Temi senza tempo che hanno scatenato in generazioni di artisti il desiderio di osare messe in scena sempre meno convenzionali.

Ronconi maestro nel creare architetture fisiche e mentali per *Anatra Selvaggia* isola i personaggi e li colloca in spazi identici triplicati e ne sottolinea i percorsi interiori, mentre con gli *Spettri* il regista amplifica i temi che più gli interessano, dall'infanticidio alla dualità bigottismo-emancipazione. Con uno strepitoso *Rosmersholm* in chiave horror psicoanalitico Castri indaga invece nel rapporto uomo-donna e negli abissi del genere umano. In scena due stanze identiche separate da un'altissima parete, ironico specchio della doppia solitudine della coppia (Tino Schirrinzi nei panni del puritano pastore protestante Rosmer e Piera Degli Esposti in quelli

dell'appassionata Rebekka West). Ispirandosi alla drammaturgia di Castri quasi 40 anni dopo Federica Fracassi e Luca Micheletti propongono la loro versione. «Abbiamo abbattuto la quarta parete e creato una sorta di cerimonia funebre, qui Rosmer e Rebekka sono due cadaveri sdraiati sui tavoli e il pubblico intorno ascolta la storia. A raccontarla sono i loro fantasmi, due spiriti tormentati che si aggirano tra gli spettatori in un buio cimitero».

E veniamo ora alla questione femminile, Ibsen era davvero femminista? Una domanda legittima per un autore che nel 1879 al Circolo Scandinavo di Roma si schierò per la parità fra i sessi e nello stesso anno scrisse *Casa di bambola*, un dramma che termina con la protagonista, Nora, che sbatte la porta di casa e se ne va lasciando marito e figli per cercare una sua nuova identità. Un finale scandaloso per l'epoca, un'opera che ancora oggi ci fa riflettere. Se Ostermeier dopo averci mostrato l'infelice protagonista in tutte le possibili prospettive, nella sua *Casa di Nora* cambia radicalmente il finale con la protagonista che punta la pistola che aveva rivolto verso se stessa e spara al marito, decisamente differente la versione proposta da Andrée Ruth Shammah che in *Una casa di bambola* vede invece Nora come una determinatissima manipolatrice: «Si affronta

sempre il testo stando dalla sua parte e non si guarda mai qual è il suo comportamento con gli uomini che le girano attorno. Se si compie un attento lavoro di traduzione scopriamo che è una manipolatrice, una donna che mente e cambia comportamento adeguandosi ogni volta all'uomo che ha davanti. In lei ci sono tante identità come in tutti noi, ma non è detto che in quanto donna, debba per forza vederla come un simbolo di emancipazione. *Casa di bambola* è una modernissima opera sulla difficoltà dei rapporti che va ben al di là della divisione

I suoi temi hanno spinto gli artisti a messe in scena sempre meno convenzionali

tra buoni e cattivi».

Molteplici le versioni anche per *Hedda Gabler*, un'altra donna ribelle che rifiuta di finire la sua vita tra un marito in pantofole e un amante che non sopporta più. Ostermeier ce la presenta come una quarantenne di oggi che per sistemarsi ha scelto di sposarsi con un uomo ricco, una casalinga frustrata che quando decide di farla finita nessuno se ne accorge, mentre Liv Ferracchiati autore di *Hedda. Gabler. Come una pistola carica* affronta l'opera creando una drammaturgia paralle-

la che illustra non solo il punto di vista di Ibsen, ma anche il proprio. Uno spettacolo meta-teatrale che indaga sul rapporto finzione-convenzione in cui i personaggi entrano ed escono dai ruoli: «Ho lavorato sull'autofunzione a livello parossistico - dice - non ho inserito parti della mia vita, non volevo portare la mia presenza politica in scena (il suo corpo femminile e un'identità maschile ndr), ma mi sono divertito a dar voce a Lovborg, il rivale del marito di Hedda, usando il fatto che anch'io come lui sono uno scrittore».

Infine tra un visionario *Peer Gynt* in versione esistenzialista firmato da Marco Baliani e *Un nemico del popolo* che invita il pubblico a schierarsi sul tema interessi privati in materia pubblica per la regia di Ostermeier, interessante la lettura degli *Spettri* in chiave punk rock di Leonardo Lidi (premio under 30 alla Biennale Teatro 2017) che tra perle d'archivio Rai, una canzone dei Casadei e una di Umberto Tozzi, sotto una pioggia che non riesce a lavare le tracce del tempo che fu, dichiara il suo intento. «Questo lavoro è una dissacrante critica al teatro e alla nostra società schiava dei fantasmi del passato. Combattere gli spettri significa smettere di nascondersi e non avere più paura del presente e del futuro. Parola di Ibsen». —

© RIPRODUZIONE RISERVATA



ASPETTANDO LO STREGA

Il disgelo a lieto fine di Di Paolo e il freddo vero sentito da Giartosio

GIANLUIGI SIMONETTI

Romanzo senza umani di Paolo Di Paolo e *Autobiogrammatica* di Tommaso Giartosio, sono, tra i finalisti dello Strega di quest'anno, i libri forse più difficili, per certi versi i più ostensivamente "letterari", certo quelli che chiedono al lettore più concentrazione e impegno. Sono però anche opere diverse tra loro: per questo ha senso parlarne insieme, confrontando i rispettivi stili ed esplorando

quelle che oggi possiamo considerare due facce opposte della letterarietà.

In *Romanzo senza umani* la presenza di opzioni formali appartenenti alla più nobile tradizione narrativa è esposta per così dire "a vista", al punto che è impossibile non notarla (anzi, è così esibita e eterogenea che viene il sospetto che sia lì appunto per essere notata). Ad esempio, viene da una scrittura genericamente sperimentale la scelta di chiudere i capitoli interrompendo le frasi *ex abrupto*; dal metaromanzo novecentesco, e naturalmente da Prou-

st, l'idea di terminare il libro facendo scrivere al protagonista un romanzo che inizia come quello che stiamo leggendo. Dalla cultura modernista, magari da Woolf (aggiornata con riletture postmoderne, magari Cunningham,) la scelta di alternare magmaticamente tempi, dimensioni e tracce narrative diverse: in particolare, una vicenda ambientata nel passato remoto, e scritta in stile alto, impostato, direi floreale - il congelamento, nel XVI secolo, del lago di Costanza, ricostruito attraverso una bibliografia critica riportata nella nota finale



Paolo Di Paolo
"Romanzo senza umani"
Feltrinelli
pp. 192, € 17

dell'autore - e una vicenda ambientata nel presente, scritta in uno stile più frammentario e corsivo, anche se non privo di disinibite accensioni liriche (con punte melodrammatiche, specialmente nei dialoghi) - il viaggio che uno storico specializzato nei cambiamenti clima-

"Romanzo senza umani"
va ideologicamente incontro alla sua epoca

tici, Mauro Barbi, intraprende proprio intorno a quello stesso lago, per lunghi anni suo oggetto di studio. La metafora della glaciazione tiene insieme analogicamente le due storie (con un omaggio all'attuale sensibilità ecologica): quella reale, storica, rinvia a quella privata, simbolica, esperita da un perso-

Ogni settimana Gianluigi Simonetti, autore di "Caccia allo Strega" (Nottetempo) ci accompagna alla scoperta della sestina del Premio Strega: Paolo Di Paolo, Tommaso Giartosio, Donatella Di Pietrantonio, Raffaella Romagnolo e Chiara Valerio



Anteprima

La regista ungherese Kriszta Székely porterà in scena per il Teatro Stabile di Torino "Il costruttore Solness" con Valerio Binasco, Laura Curino, Mariangela Granelli, Simone Luglio e Marcello Spinetta. Dal 20 maggio all'8 giugno 2025 al Teatro Carignano

DA VEDERE IN SCENA

Kriszta Székely

Lo psichotriller "Solness" esplora il mistero arte-vita

La regista dirige il dramma della maturità dell'autore norvegese per lo Stabile di Torino

KRISZTA SZÉKELY*

Per la nuova stagione del Teatro Stabile di Torino dirigerò *Il costruttore Solness* di Henrik Ibsen, capolavoro della maturità del drammaturgo, scritto nel 1892, al culmine della sua carriera. Sono giunta alla mia terza regia di un testo dell'autore norvegese perché nelle sue pagine, nei suoi personaggi, ho trovato temi e istanze per me urgenti che intendo affrontare in scena.

Sono partita da due figure iconiche, Nora e Hedda, diverse tra loro, ma comunque in rivolta rispetto a una società patriarcale, che confina la donna al compito biologico di madre e sposa, impedendo loro una cittadinanza attiva. Nora e Hedda sono due facce della stessa medaglia, anche se è più facile entrare in connessione con Nora, con la sua forza instancabile, che con Hedda, antieroina con una storia e un carattere disturbanti.

Nella storia della drammaturgia, Nora è una delle prime figure femminili che non vuole che la propria vita venga rovinata dalla finzione, né tantomeno vuole scendere a compromessi. Nora si libera dal matrimonio come da una prigione, ma questo non può più avere il peso e la valenza scandalosi che aveva al debutto del dramma: dalla fine dell'Ottocento la posizione della donna nella fa-

miglia e nella società è completamente cambiata. Quello che può rendere questa storia interessante oggi non è la fine di un matrimonio, ma il processo che ha portato al totale sbandamento di una coppia. Rimangono attuali anche le altre domande che ci poniamo davanti a una lettura contemporanea del testo: esiste una convivenza matrimoniale nella quale non ci siano compromessi? Quali e come sono i ruoli che recitiamo in un rapporto? Fino a quando può funzionare un matrimonio che si basa sulle menzogne?

Hedda Gabler è un *Amleto* al femminile, difficilissimo da interpretare. Ha una personalità poliedrica, è estremamente bella e intelligente, quasi perfetta, ma nasconde in sé tanti segreti, squarci, lati oscuri e repressivi. Quando un amore del passato fa la sua ricomparsa, la perfezione artificiale della donna si incrina. Nel lavoro sul testo abbiamo puntato molto alla densità: forse oggi il modo di raccontare di Ibsen potrebbe sembrare lento e noioso, così abbiamo fatto dei tagli, lavorando sui segreti da svelare e da mantenere, in modo da portare il focus su Hedda e sui personaggi in scena. Il testo è stato asciugato per arrivare a una recitazione molto intensa a livello fisico ed emotivo. Il mondo in cui viviamo è molto cambiato, ma, allo stesso tempo, è rimasto lo stesso da quando Ib-

sen scrisse quest'opera. Questo dramma ci dice che esistono donne che non sono capaci di essere conformi agli stereotipi e, anche se ci provano, non saranno mai capaci di vivere una vita normale.

Con *Il costruttore Solness* metto in scena una grande metafora del rapporto tra creazione artistica e vita. *Solness*, architetto ricco e di successo, ma geloso dei rivali più giovani, è un uomo che vorrebbe fermare l'inesorabile scorrere degli anni e avere una nuova occasione di felicità, anche grazie alla giovane Hilde, restando però vitt-

vorare sull'ambiente e sul linguaggio, così che queste storie, nate più di centotrent'anni fa, non annehino nella rievocazione di una tradizione teatrale del passato, nella presentazione delle nevrosi di una società borghese ormai quasi del tutto scomparsa.

Le mie regie di Ibsen fatte finora (*Nora*, *Hedda Gabler*) si svolgevano attorno a problemi riguardanti la posizione delle donne nella vita sociale. Nel caso di *Solness*, un nuovo compito si aggiunge a quelli precedenti: Ibsen ha scritto un'opera ibrida, che inizialmente si traveste da psichotriller drammatico, poi, facendo appello ai contenuti sempre più densi del subconscio, diventa un testo misterioso sull'arte, sulla creatività, sui desideri e le paure profonde, e infine sul significato della vita. Al centro c'è un uomo carismatico che organizza intorno a sé gli altri personaggi della sua vita, ma le condizioni dietro l'apparenza sono tutt'altro che chiare: *Solness* diventa vittima della propria costruzione grandiosa. Scoprendo le sfide del testo e preservandone la stratificazione particolare, guarderemo questa storia controversa da una prospettiva moderna e fresca, con immagini forti e con un cast di attori che sia capace di una recitazione meticolosa, ad altissimo livello.

*Artista associata Teatro Stabile di Torino - Teatro Nazionale

Il lavoro su ambiente e linguaggio impedisce la ricaduta nella semplice rievocazione

ma della propria ambizione e del senso di colpa. In questo testo, sul cui adattamento sta lavorando Armin Szabó-Székely, si alternano temi attuali come lo scontro generazionale, il maschilismo, la prevaricazione dell'uomo sulla donna, così come la nostalgia per il passato, il venir meno della forza fisica, il desiderio di una gioventù replicabile all'infinito. Ibsen non solo offre accurati schizzi dei personaggi e dei rapporti psicologici ancora oggi moderni, ma, nel caso dei suoi drammi sociali, chiede ai registi di la-

raggio-uomo come Barbi, che inaridito dal trascorrere del tempo e delle sconfitte personali prova a ricomporre le tessere del suo passato rimettendosi in contatto, in una prolungata resa dei conti, con le persone più importanti della sua vita. Ma mentre la tradizione del moderno, qui così generosamente onorata, andava contro la modernità stessa (la pateticità borghese, i buoni sentimenti, la presunta unità dell'individuo), Di Paolo va ideologicamente incontro alla sua epoca: il suo personaggio-uomo ha qualcosa di infantile più che tragico, il suo senso del tempo, fondamentalmente nostalgico, si rovescia in un'ottimistica fede nel presente, il lieto fine prelude a un possibile disgelo. In fondo per rinascere basterebbe essere più leggeri e più gentili, con se stessi e con gli altri. Sotto la crosta della difficoltà, c'è un nucleo stilistico facile; sotto lo strato del ghiaccio modernista c'è una sensibili-

tà neorepulsolare («dall'altra sponda le luci arrivano stroboscopiche e nebbiose, come nella bolla di una lacrima»); dietro questo gran parlare di solitudine e di freddo c'è una calorosa rivendicazione di compagnia e di affetto. E certo lo Strega pare oggi il posto ideale per bisogni

"Autobiogrammatica" è una lettura nutriente di intelligenza e autoanalisi sincera

come questo.

Autobiogrammatica, che non parla mai di ghiacci, è invece un libro gelido davvero (con dentro, ben nascosta, un'autentica ferita). Non è fatto per piacere a tutti, ma chi gode delle mediazioni e si diverte a attraversare le distanze potrà amarlo molto. Giartosio non è parti-

to tanto dalla letteratura (anche se s'intravedono in filigrana Perec, Barthes, Ginzburg, Calvino), quanto da una nevrosi conficcata nell'infanzia; non dai libri degli altri, ma da una parte profonda del sé. L'idea di base - scrivere un'autobiografia, e un romanzo familiare, partendo dal proprio personale rapporto col linguaggio, dai propri tic linguistici (tra idiosincrasie, nonsense, totem e aspirazione enciclopediche) - sembrerebbe impresa a forte rischio di autoreferenzialità, se non di noia; ed è forse vero che *Autobiogrammatica* avrebbe tratto giovamento da un editing più severo. Ma al netto di qualche lungaggine e a dispetto della cerebralità dell' assunto - un atlante linguistico costruito per aree tematiche, una vaga traccia cronologica, nessuna strutturazione narrativa forte - *Autobiogrammatica* si offre come lettura nutriente di intelli-

Tommaso Giartosio
"Autobiogrammatica"
minimum fax
pp. 440, € 19



genza e autoanalisi sincera, personale e di ceto (la buonissima borghesia italiana delle grandi città del Novecento, tra Torino e Roma: senso del lavoro e culto dell'ordine, conservatorismo e anglofilia, con qualche problematico rapporto col fascismo - vecchio e nuovo - e molti democratici scrupoli mo-

rali e civici). Ma la parte più bella e commovente del libro penso sia quella dell'educazione sentimentale (in una società asfissiante e repressiva combattuta a colpi di introspezioni e ironie); quella in cui vediamo crescere un io che facendosi strada tra l'autorevolezza e l'ordine dei silenzi paterni e la gergalità caotica e fluviale della madre ha imparato a usare le parole come schermo per proteggersi dai gesti (cioè dalla vita stessa). «Bastoni e sassi possono spaccarmi le ossa, ma le parole non mi feriranno mai». Fino all'inizio della giovinezza - che coincide con la conclusione del romanzo - quest'io ha usato il linguaggio per difendersi dall'amore, dal sesso, dalla violenza, e insomma dal contatto con quelle forze oscure a cui normalmente faticiamo a dare un nome; perché «ominare qualcuno, lo fa non-esistere». —

© RIPRODUZIONE RISERVATA