

## Strindberg o della fragilità del Maschio. Il Padre per Lavia

Date : 23 marzo 2018



«La donna perfetta sbrana quando ama. Conosco queste amabili Menadi...Ah! che piccoli animali rapaci, pericolosi, striscianti, sotterranei! E, tuttavia, tanto carini! Una donna che persegue la sua vendetta sarebbe capace di rovesciare anche il destino. [...] L'amore – nei mezzi è la guerra, nell'essenza l'odio mortale dei sessi».

Potrebbe sembrare una delle caustiche affermazioni antifemministe del drammaturgo **August Strindberg**, e invece si tratta nientemeno che del suo amico di penna e sodale di pensiero **Friedrich Nietzsche**, che chiese proprio allo scrittore svedese di tradurre in francese l'"Ecce Homo", opera da cui è tratto il passo sopracitato.

Il progetto di collaborazione, tuttavia, si arenò quando Strindberg ebbe l'ardire di porre come condizione dei suoi servigi un compenso economico alquanto esagerato, sfrontatezza che, immaginiamo, dovette imbarazzare non poco l'insigne filosofo. Eppure sulla "questione dell'emancipazione femminile" di fine secolo, i due intellettuali parevano in perfetta sintonia, se nel 1888 nel suo saggio dal titolo lombrosiano "L'inferiorità della donna nei confronti dell'uomo con conseguente giustificazione della sua posizione subordinata", uno Strindberg furente si scagliava così contro la presunta ginolatria dominante: «La nostra epoca illuminata ha smascherato la maggior parte delle menzogne sociali, ma santi numi! Non la

menzogna femminile. Ma come si può credere ancora nella donna, se non si crede più nella divinità di Cristo?».

**Gabriele Lavia** parte dalla medesima connotazione luciferina dell'Eterno Femminino per dirigere e interpretare la sua terza edizione de "Il Padre" (in scena allo Stabile di Torino), e sceglie come coprotagonista un'attrice di notevole talento, **Federica Di Martino**, un'amazzone austera e slanciata, dalla bellezza quasi klimtiana e dal sinuoso e torvo portamento felino. È lei ad impersonare la Nemica, la moglie mefistofelica del Capitano Adolf, perfidamente determinata, in qualità di novella Onfale, ad umiliare la dignità virile del suo Eracle, insidiandone subdolamente la presunzione di onniscienza e onnipotenza, e demolendone ogni certezza ontologica e gnoseologica. "Hai un sorriso cattivo, Laura" – è uno degli ossessivi *refrain* del Capitano.

La trama de "Il Padre" è la cronaca impietosa di uno spodestamento, di una detronizzazione psichica.

Padre e Madre si contendono la potestà educativa sulla figlia adolescente; l'una vorrebbe istruirla all'arte e alla devozione religiosa, tenendola con sé nel gineceo domestico, mentre l'altro desidererebbe per lei una formazione laica da insegnante.

Per avere la meglio, la moglie Laura ordisce dunque una congiura ai danni del marito, instillandogli il dubbio circa la propria paternità ed innescando così una spirale di follia che lo condurrà all'interdizione e all'apoplessia fatale, caso emblematico di quell'omicidio-suicidio psichico che è uno dei *leitmotiv* della produzione strindberghiana.

Ad essere abbattuta è la verticalità gerarchica del capofamiglia, e l'allestimento di **Alessandro Camera** gioca, non a caso, sull'evanescente perpendicolarità dei tendaggi, una cascata di alti drappi di velluto cremisi, funestamente venati d'ombra, che cadono a piombo sul palco.

L'esito estetico è quello di una sorta di utero mentale nel quale il protagonista, il Capitano di cavalleria, è asserragliato come in una fortezza assediata dalle molte donne che popolano la sua casa. Nella cortina color sangue si apre però uno stretto varco, una plumbea finestra fuori dalla quale nevicava, spiraglio che scomparirà nella seconda parte dello spettacolo, a ribadire la progressiva asfissia mentale del protagonista, preda del suo delirio.

All'ambientazione sulfurea si affianca una ricercata atmosfera di gotica decadenza e usura; tutto il mobilio si presenta infatti gambizzato: poltrone, divano, scrivania, pendolo appaiono storti, pendenti, e sembrano sprofondare nel pavimento come già accadeva nella scenografia di un precedente spettacolo strindberghiano del regista, "Danza di Morte" del 2010, in cui gli arredi erano parzialmente immersi nella sabbia che inondava il palco a raffigurare un naufragio coniugale di ben altre proporzioni.

In questo caso a vacillare è l'autorità paterna, minata da un universo muliebre senza scrupoli. Se la vivisezione di questo Padre rivela la caduta storica, tragica e patetica del Maschio, il suo calvario cristologico, si può facilmente intuire la portata deflagrante che tale opera poté avere sull'immaginario dell'epoca in cui comparve. Occorre ricordare che "Il Padre", composto nel 1887, fa parte della cosiddetta "Trilogia Naturalistica" di Strindberg ed approdò in Italia per la prima volta nel lontano 1893 al **Teatro Valle** di Roma, per audace iniziativa della compagnia **Paladini-Talli**, che andò prevedibilmente incontro a una solenne *débâcle*.

Il commento scandalizzato del critico **Vincenzo Morello** fu eloquente: «Vi sono certi drammi e certi scrittori che valgono da soli tutte le bombe e tutti gli attentati d'Europa».

Quel che appare però strano alla nostra sensibilità è che a indignare le platee non fosse tanto la misoginia dell'autore – peraltro legata a una serie di privati insuccessi matrimoniali – quanto più l'attacco deliberato ed eversivo a un modello di società patriarcale che sul finire dell'Ottocento cominciava a dare i primi segnali di obsolescenza e vedeva sgretolarsi uno dei suoi pilastri, l'istituzione della famiglia borghese, erosa soprattutto dallo spettro del femminismo in ascesa.

Strindberg modernamente traduce questa guerra dei sessi in una battaglia di cervelli nella quale la parola si riduce a subdolo strumento di plagio e suggestione, diventando l'arma di delitti senza traccia. Uomo e Donna, condannati a un'estraneità e a un rancore atavici, che risalgono al primigenio inganno di Eva nel giardino dell'Eden, sono incatenati in un rapporto di coppia eminentemente sadomasochistico di potere e prevaricazione: "Mangiare o essere mangiati", come afferma il Capitano, e come testimonia l'epilogo quasi cannibalico della pièce, nel quale il padre, come il Saturno del mito cosmogonico, divora simbolicamente la propria prole, e la fagocitazione dell'Altro si fa gesto estremo di autoconservazione.

All'origine della faida tra sessi vi è proprio, infatti, il dominio ideologico sulla propria discendenza: "Ho dato a mia figlia la vita, ora voglio darle l'anima", dichiara significativamente il Capitano. Se la donna, da sempre relegata alla clausura casalinga, custodisce attraverso l'esperienza della maternità il segreto esclusivo dell'eternità della specie, l'uomo, geloso di questa sua divina facoltà procreatrice, non può che compensare mediante il potenziamento dell'intelletto.

Ed è per questo che mentre Laura misura con brevi passi l'assito circoscritto e sempre uguale del suo salotto e della sua relazione coniugale, il Capitano, uomo di Scienza, si dedica invece all'esplorazione delle distanze siderali con il suo telescopio, teso verso una scoperta che gli procuri onore, gloria e l'identità di cui manca. Strindberg ricostruisce magistralmente quella che era anche la polarità concettuale del Flauto Magico di **Mozart**, singspiel massonico in cui ancora una volta due genitori si disputavano la tutela della figlia: da una parte il padre Sarastro incarnava il principio illuminista della ragione, dall'altra la madre, Regina della Notte, allegorizzava l'Oscurantismo dogmatico e superstizioso.

Ma nell'epilogo eletto dallo Svedese non v'è alba di riconciliazione, le tenebre dell'alienazione calano inesorabili il proprio sipario sul senno dello sventurato Capitano, cui Lavia riesce a infondere una credibile caratterizzazione psicopatologica di regressione infantile. La sua pistola si inceppa proprio nell'atto dell'estrema, velleitaria, riscossa, sancendone l'impotenza e l'irrimediabile castrazione, mentre l'anziana balia – un'ipnotica **Giusi Merli** – gli fa indossare una camicia di forza a mo' di sudario.

Se si considera che Lavia, veterano del teatro strindberghiano, affrontò già Il Padre nel lontano 1976-77 – elaborando una rappresentazione tutt'altro che naturalistica, con al centro una gabbia nella quale si aggiravano attori a piedi nudi – e poi una seconda volta nel 1989, si fatica a comprendere la scarsa originalità di questa sua terza prova, che non sembra apportare alcun progresso ermeneutico nella lettura dell'opera. Manca la fuga prospettica: non si può infatti

parlare di un adattamento innovativo, di rottura, bensì di un'esegesi piuttosto scolastica e statica, che non scandaglia a fondo la stratificazione del testo alla ricerca di sensi reconditi o inaspettati – come fu ad esempio la rivisitazione matriarcale di **Mina Mezzadri** nel 1980 – ma si limita a confezionare un dramma dai contorni borghesi, nonostante il contenuto profondamente antiborghese. Lavia commette il torto di rispettare eccessivamente il manicheismo logoro di Strindberg, senza tentare di ispessire le ragioni della donna, che risulta alquanto monodimensionale nel suo machiavellismo. Certamente, nel lasciare a Laura il ruolo non indagato di diabolica Gorgone, il regista sceglie di non violare quella natura eminentemente solipsistica che è propria dei drammi dello Svedese, autentiche tragedie dell'interiorità, incubi iperrealistici in cui l'unico dialogo possibile è quello con i propri fantasmi psichici. Ma porgendo questa ossequiosa fedeltà allo spirito strindberghiano, Lavia fallisce nel compito di problematizzare e attualizzare un'opera che, quantomeno in superficie, appare troppo compromessa con una visione reazionaria ed impaurita che non appartiene più al pubblico odierno.

Il teatro non mente, è vero, ma talvolta dovrebbe imporsi la libertà di tradire un poco gli autori che ama.

## IL PADRE

di Johan August Strindberg

con Gabriele Lavia

e con Federica Di Martino, Giusi Merli, Gianni De Lellis, Michele Demaria, Luca Pedron, Gidari Ghennadi

regia Gabriele Lavia

scene Alessandro Camera

costumi Andrea Viotti

Fondazione Teatro della Toscana

durata: 2h 45' con intervallo

Visto a Torino, [Teatro Carignano](#), il 9 marzo 2018

