

La signorina Giulia Strindberg in una versione di Malosti con Valeria Solarino

La realtà vista «dal basso»

di FRANCO CORDELLI

Per questa edizione de *La signorina Giulia* di Strindberg, prodotta dallo Stabile di Torino, si è fatto molto il nome di Darwin. A proporlo per primo è lo stesso regista, Valter Malosti. Il naturalismo di Strindberg, dice Malosti, non è quello di Zola, è quello di Darwin. Poi aggiunge che è l'autore a dirlo, nella sua prefazione alla tragedia (del 1888). Non ho potuto far altro che leggere, anzi leggere e rileggere, la suddetta prefazione. Pure, il nome di Darwin non l'ho trovato. Non si può escludere una ostinata cecità, ma quel nome, se era al grande scienziato che Strindberg pensava, lo si può solo supporre là dove egli parla di evoluzione e di sopravvivenza del più forte: che è il tema, nello scrittore svedese, ricorrente ma che, appunto, non è altro che un tema. Credo, se la memoria non mi inganna, di averne già parlato a proposito de *La signorina Giulia* di Bergman, Spoleto 1986. Il tratto peculiare di questa «tragedia naturalistica», non è il tema, non lo è in verità di alcun testo di letteratura.

E non è dunque una adeguata chiave interpretativa Darwin, come non lo sarebbero Marx, per quanto riguarda la lotta di classe, cui Strindberg allude, o la illimitata estensione della

sessualità in quanto perno del comportamento umano e, nella fattispecie, della contessina Julie, del servo Jean e della cuoca Kristina. Non lo sarebbe (non lo è) infine la figura cristologica che Malosti intravede in Julie, come agnello sacrificale (nel testo si parla anche della grazia: sarebbe, chiede Julie, la grazia concessa solo agli ultimi?).

L'unica chiave d'interpretazione possibile, o la più plausibile che io riesca a concepire, è formale, è tutta delineata dalla struttura organica del testo. Quale la sua peculiarità? La si coglie in una frase che Jean dice a Julie in quella loro maleducata, fanta-

stica, selvaggia notte d'amore, la notte di San Giovanni, la notte in cui tutto è lecito. Dice Jean: «Lo sa, lei, come appaiono le cose viste dal basso? No, non lo sa. Accade come per gli sparvieri e i falchi il cui dorso non si può vedere perché, ordinariamente, si librano molto in alto».

Ecco, *La signorina Giulia* è il primo dramma moderno, il primo in cui la realtà è vista «dal basso». Qui Strindberg è davvero e compiutamente uno scrittore d'avanguardia. Rispetto a lui, pur nella sua potenza, pur nella sua grandezza, Zola è un conservatore, un uomo che legge, o che scende in strada per osserva-

re, per classificare: insomma un uomo che resta fuori o guarda e racconta da fuori. Strindberg, invece, è il figlio della serva, è lui stesso Jean, il suo sguardo è lucido e di tutto consapevole; egli sa, senza bisogno di studiare, com'è la vita laggiù, in cantina; sa che, come accade a Julie, quando «ci si abbassa sino al volgo si diventa volgari».

Ma credo che, più o meno consapevolmente, Malosti abbia ac-



chiappato per la coda questa peculiarità del testo, la sua sostanza. Lo si capta ascoltandone la dizione (di lui come interprete), che è quasi una nenia, è tutta musicale, cantilenante, incantatoria. Essendo laggiù, in basso, per essere ascoltati non si può che mormorare, cioè sedurre. La sua strada è quella di Jean, sedurre fingendo di essere sedotto. Non a caso Malosti è fedelissimo a Strindberg nella proposta scenografica: «asimmetria dell'am-

biente e sua frammentarietà», con quella «parete di fondo disposta a sghembo». Peccato che Valeria Solarino sia una così acerba attrice, lei tende a muoversi in modo scomposto, o ad alzare la voce, proprio ciò che non si può mai fare, tanto meno con Strindberg.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

La signorina Giulia di Strindberg/Malosti

Teatro Carignano di Torino



Protagonisti Valter Malosti e Valeria Solarino nello spettacolo