

e in genere a quel pubblico che forse per la prima volta si accosterà al teatro in queste lezioni.

Presentando **I ciechi** di Maeterlinck abbiamo voluto mostrare proprio quel lavoro che (scritto nel 1890!) spezza già, con decenni di anticipo, i rapporti intersoggettivi tra i personaggi del dramma. In Strindberg, con **Il sogno** (1901-1902) e **Verso Damasco** (1897-1904) si assiste alla nascita dello **stationendrama** (il dramma a tappe) che diverrà poco dopo il modulo base della moderna drammaturgia espressionista e della riforma « epica » del teatro operata da Brecht.

I tre lavori di Ibsen presentano un uguale processo di rottura con i vecchi schemi della drammaturgia classica: i personaggi di **Quando noi morti ci destiamo** (scritto nel 1900) sono, infatti, pure proiezioni ideali del protagonista, oppure semplici formulazioni simboliche e ideologiche del drammaturgo Ibsen, mentre quelli delle **Colonne della società** (1877) e del **Costruttore Solness** (1892) sono fasi di passaggio di un processo di sviluppo che si conclude in quella forma drammatica (di **Quando noi morti ci destiamo**) che nulla ha da invidiare quanto ad astrattezza e nichilismo, al più esasperato Camus o al più « vuoto » Beckett.

Le connessioni con la critica sociale e con le particolari forme di pensiero del tempo, presenti in questi tre autori, sono di una evidenza, anche formale, assoluta. L'irruzione della riforma marxiana sull'idealismo hegeliano, l'influenza profonda del pensiero orientale e del volontarismo shopenhaueriano e nietzscheano, la nascita della psicoanalisi, la riforma einsteiniana della ricerca scientifica, la nascita del positivismo logico, la profonda crisi delle arti figurative, plastiche e architettoniche, unite al sommovimento generale dei sistemi sociali ed economici su cui si reggevano le grandi nazioni dell'era vittoriana e guglielmina, sono riferimenti d'obbligo per una corretta analisi, formale e tematica allo stesso tempo, di una riforma teatrale che, lungi dal salvaguardare l'ordine costituito, ne preannunciava la prossima dissoluzione.

E' da questa prospettiva che si cercherà di inquadrare il **naturalismo**, arte della crisi e non tranquilla « riproduzione » del reale.

Edoardo Fadini

TEATRO  
STABILE  
TORINO  
1970/71

LA STORIA DEL  
TEATRO CONTEMPORANEO

IN 6 LEZIONI

PRIMA LEZIONE

OLTRE IL NATURALISMO

HENRIK IBSEN (1828-1906)

AUGUST STRINDBERG (1848-1912)

MAURICE MAETERLINK (1863-1949)

a cura di Edoardo Fadini,  
con il Corso di Formazione dell'Attore  
e la partecipazione di **Renzo Giovampietro**.



## LETTURE INTERPRETATIVE

### « LE COLONNE DELLA SOCIETA' »

(1877), di Henrik Ibsen

(Renzo Giovampietro e il Corso di Formazione dell'Attore)

### « IL COSTRUTTORE SOLNESS »

(1892), di Henrik Ibsen

(Renzo Giovampietro e Marisa Montagnana)

### « QUANDO NOI MORTI CI DESTIAMO »

(1899), di Henrik Ibsen

(Renzo Giovampietro e Nunzia Greco)

### « I CIECHI »

(1890), di Maurice Maeterlinck

(Nunzia Greco, Antonello Mendolia, Gianni Mongiano, Marisa Montagnana, Fernanda Ponchione, Claudio Raimondo, Rubino Rubini)

### « IL SOGNO »

(1901), di August Strindberg

Ingrid Thulin e la compagnia del T.S.T. (registrazione e diapositive, edizione M. Maescke, 1970)

Compagnia del « Minima Theatern » di Stoccolma (diapositive, edizione I. Bergman, 1970)

*Lettura comparativa delle due edizioni a cura di Edoardo Fadini.*

---

Il teatro è una forma d'arte complessa e, sotto certi aspetti, perfettamente spuria (come l'architettura, come il cinema, come buona parte della musica nelle sue forme più recenti). Il fatto di essere una forma d'arte « spuria » (termine che contrapponiamo volentieri a quell'altra qualità di « purezza » che sembra caratterizzare la poesia e la letteratura in genere, o la cosiddetta pittura da cavalletto, o la musica nelle sue forme tradizionali, ecc., ma anche qui il nostro tempo, anche nei confronti della letteratura e simili crediamo abbia finalmente scoperto, tramite la frammistione dei generi, oggi sempre più diffusa, l'insostituibile e innegabile presenza della « fisicità » della parola, della « strumentalità » di ogni mezzo espressivo attraverso il quale ogni forma d'arte si realizza) deriva al teatro dal suo essere intimamente legato all'ambiente in cui si realizza (sociale e architettonico), ai mezzi fisici attraverso i quali si esprime (persone, oggetti, suoni, immagini, strutture fisiche), al momento storico-politico e alla funzione che da tale momento storico-politico il teatro assume in sé. E' per questa sua natura composita e atipica che il teatro, forse più esplicitamente che altre

arti, tende a fondere il carattere « tematico » (di contenuto) delle storie che narra con gli elementi costitutivi « formali » del discorso scenico in senso stretto.

Da questo punto di vista la lezione sul **naturalismo** è impostata in modo da analizzare lo sviluppo di questa linea di tendenza (tuttora vivissima, anche se spesso in forme del tutto distorte, in una grande parte del teatro contemporaneo) alla luce dei profondi, spesso radicali, mutamenti che essa comporta nella struttura « classica » del dramma.

Si tratta, in altre parole, di rivedere il fenomeno del **naturalismo** a teatro come un vero e proprio **rivolgimento formale** nonostante l'apparente processo di solidificazione del vecchio dramma a personaggi che esso sembrava aver portato a termine. Si confonde infatti, e fin troppo sovente a tutt'oggi, « **naturalismo** » con « **verismo** » e il « **verismo** » con il **realismo** puramente fotografico e con la **oleografia**. Ma il fenomeno, che si sviluppa nella seconda metà dell'Ottocento e a cavallo tra Ottocento e Novecento, giustifica almeno in parte tale confusione, soprattutto per quanto riguarda la zona più « mediterranea » della produzione letteraria europea (Francia, Italia, Spagna) dove autori come Becque, Zola, Verga, Di Giacomo, Bertolazzi, Praga, Perez Galdòs, Valle Inclan, ecc., giungono al massimo a un'analisi sociale o a una satira di costume che è fatta dipendere strettamente da una riproduzione puramente realistica in scena della realtà e dei modi espressivi della quotidiana presa « così come essa è ».

Nell'Europa del Nord (dai Paesi Bassi alla Scandinavia alla Russia) ha invece in Ibsen, Strindberg e Cechov i suoi maggiori rappresentanti e con essi acquista un carattere di profonda crisi artistica e ideale, crisi che coincide, peraltro, con quella del pensiero scientifico e filosofico e dei sistemi sociali e politici del mondo « europeo ». Crisi, infine, che, mentre annulla progressivamente la « **assolutezza** » obbiettiva del « **personaggio** » in quanto tale (della **persona umana**, in altri termini, e quindi della sua visione del mondo) tende d'altra parte a dare preminenza sempre maggiore alla riflessione sul sistema **convenzionale** di analisi della realtà (laddove per « **convenzione** » si intende l'intero sistema codificato di comunicazione e di analisi razionale del reale).

Contrariamente a quanto si è comunemente soliti pensare fino ad oggi, il **naturalismo** è un'arte della **convenzione**, un'analisi della convenzione che presuppone, appunto, la messa in causa sempre più estesa e radicale della validità « obbiettiva » di tutti i tradizionali mezzi del sapere umano.

Si sono raggruppati in questa lezione tre autori, Ibsen (1828-1906), Strindberg (1849-1912) e Maeterlinck (1862-1949) e di essi vengono letti alcuni brani significativi: di Ibsen **Le colonne della società**, **Il costruttore Solness** e **Quando noi morti ci destiamo**, di Strindberg **Il sogno** e **Verso Damasco**, di Maeterlinck **I ciechi**, con un preciso intento dimostrativo, e cioè quello di portare in luce sia quell'analisi della convenzione (che poi, in termini socio-politici è analisi delle convenzioni) sia la progressiva interiorizzazione ed epicizzazione del racconto scenico sia la progressiva frantumazione del dialogo « classico », che di quella interiorizzazione è la diretta conseguenza sul piano formale.

La contemporaneità (e, addirittura, simultaneità) della rivoluzione simbolista (Maeterlinck) ed espressionista (Strindberg) con quella meno appariscente ed esasperata di Ibsen, sempre all'interno di un'unica matrice naturalistica nella direzione sopra accennata, è quanto ci è parso di nuovo e stimolante come discorso da portare ai giovani