



«Vi metto fra le mani
il testo affinché ne possiate
diventare voi gli autori»

Scritti per Franco Perrelli

a cura di Simona Brunetti,
Armando Petrini, Elena Randi

edizionidipagina

«Le passioni sembrano aver esaurito la loro funzione. Le scelte avvengono più per calcolo della convenienza che per un impeto appassionato, come se la fonte delle emozioni si fosse inaridita e nessuno credesse più alla possibilità di mutare l'esistente. Prima di calare il sipario sulla loro millenaria rappresentazione, è il caso di recuperarne i residui. La posta in palio è la ricerca delle energie e degli orizzonti che potrebbero consentirci di disegnare, ancora una volta, un futuro possibile e desiderabile».

[da Silvia Vegetti Finzi, *Storia delle passioni*]

Testimonianze

Walter Pagliaro, Egidio Pani,
Maria Grazia Porcelli, Marco Bernardi

Teatro e letteratura nordici

Roberto Alonge, Nicola Savarese,
Giuliano D'Amico, Maria Pia Pagani,
Massimo Ciaravolo, Bent Holm,
Carla Tatò, Giuliana Pitu

Teorie e poetiche del teatro

Maristella Trombetta, Leonardo Mancini,
Silvia Mei, Paola Degli Esposti,
Luigi Allegri, Francesco Cotticelli,
Stefano Mazzoni, Marco De Marinis,
Eugenio Barba, Antonio Attisani

Regia

Elena Randi, Paolo Quazzolo,
Raimondo Guarino, Sonia Bellavia,
Maria Ida Biggi, Simona Brunetti,
Alessandro Tinterri, Alberto Bentoglio,
Lorenzo Mango, Armando Petrini

Actor

Mirella Schino, Anna Maria Testaverde,
Gerardo Guccini, Renzo Guardenti,
Vito Di Bernardi, Donatella Orecchia,
Alessandro Pontremoli

Professore Ordinario di Discipline dello Spettacolo all'Università di Torino (e da un paio di anni a Bari), **Franco Perrelli**, di cui in questo libro si festeggiano i settant'anni, ha rivestito impegnativi incarichi istituzionali nell'Accademia e ha pubblicato scritti scientifici di grande rilievo. Le linee-guida del volume sono le quattro tematiche forse prevalenti nella sua ricerca. Ciascuno degli amici-studiosi a cui si devono gli interventi hanno focalizzato infatti il loro contributo su uno di questi argomenti: *Teatro e letteratura nordici*, *Teorie e poetiche del teatro*, *Regia* e *Actor*. A ciò si aggiungono le *Testimonianze* su alcuni aspetti dell'attività extra-accademica di Perrelli.

due punti ● ● 76

© 2022, Pagina soc. coop., Bari

Volume pubblicato con contributi parziali
del Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari
dell'Università degli Studi di Padova, del Dipartimento
di Studi Umanistici dell'Università degli Studi di Torino
e con il sostegno del Dipartimento Culture e Civiltà
dell'Università degli Studi di Verona.

L'Editore è a disposizione di tutti
i proprietari di diritti sulle immagini riprodotte
nel caso non si fosse riusciti a reperirli
per chiedere debita autorizzazione.

*Per informazioni sulle opere pubblicate
e in programma rivolgersi a:*

Edizioni di Pagina

via Rocco Di Cillo 6 - 70131 Bari

tel. e fax 080 5031628

<http://www.paginasc.it>

e-mail: info@paginasc.it

facebook account

<http://www.facebook.com/edizioni dipagina>

twitter account

<http://twitter.com/EdizioniIPagina>

instagram

https://www.instagram.com/edizioni_di_pagina

«Vi metto fra le mani il testo
affinché ne possiate diventare
voi gli autori»

Scritti per Franco Perrelli

a cura di

Simona Brunetti,
Armando Petrini,
Elena Randi



edizioni di pagina

È vietata la riproduzione, con qualsiasi mezzo
effettuata, compresa la fotocopia.
Per la legge italiana la fotocopia
è lecita solo per uso personale
purché non danneggi l'autore.
Quindi ogni fotocopia che eviti l'acquisto
di un libro è illecita e minaccia
la sopravvivenza di un modo
di trasmettere la conoscenza.
Chi fotocopie un libro,
chi mette a disposizione i mezzi
per fotocopiare, chi favorisce questa pratica
commette un furto
e opera ai danni della cultura.

Finito di stampare nel gennaio 2022
da Services4Media s.r.l. - Bari
per conto di Pagina soc. coop.

ISBN 978-88-7470-869-7
ISSN 1973-9745

Indice

Un autore marinaro e filo-scandinavo <i>di Simona Brunetti, Armando Petrini, Elena Randi</i>	IX
---	----

TESTIMONIANZE

<i>Walter Pagliaro</i> Perrelli il sonnambulo	3
<i>Egidio Pani</i> Franco Perrelli: teatro e non soltanto teatro	9
<i>Maria Grazia Porcelli</i> Università e Teatro. Il CUT/Bari (1957-1981)	12
<i>Marco Bernardi</i> Un amico generoso	17

TEATRO E LETTERATURA NORDICI

<i>Roberto Alonge</i> Anche per Ibsen, professori universitari “raccomandati”	23
<i>Nicola Savarese</i> Due assist su Ibsen	32
<i>Giuliano D'Amico</i> «Al di là delle forze umane». Bjørnstjerne Bjørnson e il dibattito sul mesmerismo	36

<i>Maria Pia Pagani</i>	
Dalla Scandinavia al Vittoriale	46
<i>Massimo Ciaravolo</i>	
Teatro in città e città come teatro. «Stucco» di Herman Bang	55
<i>Bent Holm</i>	
Tre incontri fra Holberg e Fo sul ponte italo-danese	67
<i>Carla Tatò, Giuliana Pititu</i>	
Dialogo intorno a «Una casa di bambola»	75

TEORIE E POETICHE DEL TEATRO

<i>Maristella Trombetta</i>	
Autonomia ed eteronomia dell'arte in Diderot	87
<i>Leonardo Mancini</i>	
Relazioni dimenticate: note in margine a una nozione del comico fra Benedetto Croce e Luigi Rasi	92
<i>Silvia Mei</i>	
Specchio delle mie brame. La messinscena dello sguardo nello spazio del <i>café-concert</i>	100
<i>Paola Degli Esposti</i>	
Un eterno <i>solve et coagula</i> : Edward Gordon Craig e l'insofferenza per la forma	111
<i>Luigi Allegri</i>	
Lavoro vivo e lavoro morto nella produzione teatrale. Modelli marxiani per il teatro	122
<i>Francesco Cotticelli</i>	
Teoria, pratica, saper fare. Divagazioni sulla storiografia teatrale	129
<i>Stefano Mazzoni</i>	
Fare teatro o anche no	137
<i>Marco De Marinis</i>	
Grotowski: teatro come gnosi	144

<i>Eugenio Barba</i>	
Il mutismo che dice	157
<i>Antonio Attisani</i>	
Per una economia politica del sapere teatrale	170

REGIA

<i>Elena Randi</i>	
Di ruoli, di intenzioni, di scoppiamenti e di regia, ovvero Purtroppo non si parla del «Talismano» ma di «Marion de Lorme»	181
<i>Paolo Quazzolo</i>	
La tappa "italiana" dei Meininger: le esibizioni triestine del 1885	194
<i>Raimondo Guarino</i>	
Bode, Klages, Ejzenštejn. Movimento, immagine, espressione	203
<i>Sonia Bellavia</i>	
La stanza degli <i>Spettri</i> . L'opera di Ibsen ai Kammerspiele di Max Reinhardt	212
<i>Maria Ida Biggi</i>	
«Faremo il nostro teatro, tu ed io». Note sulla collaborazione fra De Bosio e Scandella	220
<i>Simona Brunetti</i>	
«Il Pellicano» di Strindberg allestito dal Teatro dell'Università di Padova	231
<i>Alessandro Tinterri</i>	
«L'impresario delle Smirne»: Visconti rilegge Goldoni	243
<i>Alberto Bentoglio</i>	
Maria Callas e i registi della Scala	256
<i>Lorenzo Mango</i>	
«Scene da Faust». Una regia drammaturgica di Federico Tiezzi	264

Armando Petrinì

Intorno alle origini della regia d'attore.

Un frammento di Leo de Berardinis 273

ACTOR

Mirella Schino

Il rispetto. Sull'«Antonio e Cleopatra» di Eleonora Duse 283

*Anna Maria Testaverde*Antonio Maiori, il “Salvini italoamericano”
e l'altra storia del teatro italiano in California 298*Gerardo Guccini*

Zacconi e Pastrone. La seconda carriera del “grande attore” 307

Renzo Guardenti

Zacconi e Copeau. Cronaca di un incontro mancato 319

*Vito Di Bernardi*Il *Bharatanāṭyam* delle donne. Devozione religiosa,
erotismo, riforma sociale e utopia teosofica 328*Donatella Orecchia*

L'attore che ci somiglia e ci è estraneo 342

*Alessandro Pontremoli*Coreografare Bach. Le «Variazioni Goldberg»
di Steve Paxton e Virgilio Sieni tra percezione e memoria 354

Massimo Ciaravolo

Teatro in città e città come teatro.
Stucco di Herman Bang

In un recente contributo, Franco Perrelli ha rivolto la sua attenzione al lavoro di Herman Bang (1857-1912), che promosse e rinnovò il teatro scandinavo come «istruttore di scena» in Danimarca e all'estero, oltre a riflettere sulla messinscena moderna e sul ruolo dell'istruttore in diversi scritti teorici¹. Bang diventa già, nelle parole di Perrelli, un «protoregista» capace di plasmare la rappresentazione alla luce del proprio temperamento artistico, facendone qualcosa di unitario e superiore alla somma delle sue molteplici componenti². Gli anni 1893-1894 a Parigi rappresentarono un culmine di questa attività, quando Bang collaborò con le cerchie di avanguardia dei giovani simbolisti del Théâtre de l'Œuvre guidati dal regista e attore Aurélien Lugné-Poe, ma anche con figure di spicco dell'istituzione teatrale parigina, come l'attrice Réjane e il regista e direttore di teatro Paul Porel, suo marito. Fu in quel contesto, e con il decisivo contributo di Bang, che alcuni maggiori drammi di Henrik Ibsen, August Strindberg e Bjørnstjerne Bjørnson conobbero una prima significativa affermazione sulle scene della capitale francese³.

Il saggio di Perrelli rende giustizia delle dimensioni e della profondità del lavoro di Bang per il teatro, noto agli specialisti danesi, ma che a livello internazionale è messo in ombra dalla posizione di Bang quale scrittore e narratore, uno dei fondatori della prosa danese moderna. In realtà, l'attività di Bang riguardò più ambiti in stretta relazione tra loro, a formare *un* coerente profilo artistico e intellettuale: giornalismo, criti-

¹ F. Perrelli, *Herman Bang sulla regia*, in «Il castello di Elsinore», XXXIV, 83, 2021, pp. 9-56.

² *Instruktor* è la parola comunemente usata in danese per indicare il regista, teatrale o cinematografico.

³ Perrelli, *Herman Bang* cit., pp. 33-41; cfr. F. Abrahamowitz, *Smertens mester* (1985), Lindhardt & Ringhof, København 2016, romanzo biografico su Bang a Parigi (*Il maestro del dolore*).

ca letteraria e teatrale, prosa d'arte (romanzi e racconti) e regia teatrale. Dal mio punto di vista di scandinavista, la collaborazione e l'amicizia con Franco Perrelli negli anni hanno voluto dire un costante stimolo e un insegnamento nella direzione del dialogo interdisciplinare, perché con le sue conoscenze approfondite non solo di storia e teoria del teatro, di storia delle idee e della filosofia, ma anche delle lingue, culture e letterature scandinave, egli è stato ed è un costruttore di ponti proprio nello spirito di Bang, il quale non ragionava sulla separazione ma sul dialogo, la mediazione e la traduzione.

In questo articolo desidero soffermarmi sul romanzo *Stuk* (*Stucco*) del 1887, che è uno dei maggiori di Bang e un classico delle letterature scandinave di fine Ottocento sebbene sia poco tradotto (non lo è, ad esempio, in italiano), forse perché il suo stile innovativo non si adatta a una resa "scorrevole" e addomesticante, e dunque scoraggia gli editori. Perrelli lo definisce «geniale» in quanto romanzo «teatrale»⁴, ed è su questa caratterizzazione, tra le altre, che è utile soffermarsi.

Come *reporter* e narratore, Bang dà forma letteraria alle trasformazioni moderne della sua Copenaghen, modernizzando nel contempo gli strumenti del racconto⁵. I suoi *reportages* – in particolare gli oltre duecento che scrisse per «Nationaltidende» tra il 1879 e il 1884 – colgono, tra luci e ombre, momenti di una capitale che sta radicalmente mutando aspetto e dimensioni⁶. La città contemporanea in rapido sviluppo è ambientazione e tema anche di *Stuk* che, traendo dall'esperienza di Bang come giornalista urbano, propone una rappresentazione romanzesca, artistica e unitaria, e insieme corale, dello sviluppo degli anni Settanta e Ottanta. Era l'epoca in cui, dopo l'abbattimento negli anni Cinquanta e Sessanta delle mura fortificate della città storica (comprendente il nucleo medievale e l'ampliamento promosso da Cristiano IV nel Sei-

⁴ Perrelli, *Herman Bang* cit., p. 21.

⁵ M. Zerlang, *Herman Bangs København*, Politikens Forlag, København 2007, p. 13. Cfr. P.E. Sørensen, *Herman Bangs betragtninger over værk- og realismebegrebet*, in «Edda», CIII, 2003, pp. 245-250, riferimento pp. 245-246; L. Busk-Jensen, *1870-1920*, in Ead. *et al.*, *Dansk litteraturs historie*, vol. III, red. K.P. Mortensen og M. Schack, Gyldendal, København 2009, pp. 15-83, riferimento pp. 65-66; L. Busk-Jensen, *Storbyen, det moderne livs scene – Herman Bang*, in Ead. *et al.*, *Dansk litteraturs historie* cit., pp. 188-218, riferimento pp. 193-196.

⁶ H. Bang, *Reportager*, red. C. Kastholm Hansen, Gyldendal, København 1983; cfr. C. Kastholm Hansen, *Forord. Den professionelle*, in Bang, *Reportager* cit., pp. 7-27.

cento), l'abitato si espandeva oltre, soprattutto nei grandi quartieri detti Broerne; si costruivano nuovi viali e *boulevards* sul modello urbanistico parigino del barone Haussmann; nell'area dei vecchi bastioni e delle mura, ormai liberata, si aprivano ampi spazi verdi e ricchi di corsi d'acqua, destinati allo svago e alla cultura; nel centro si risanavano quartieri e si ristrutturavano e abbellivano le facciate⁷.

Come nei *reportages*, Bang mostra in *Stuk* un atteggiamento ambivalente verso la modernità, che determina la simmetrica architettura del romanzo: due parti di uguale lunghezza e di cinque capitoli ognuna, «Regn af Guld» (Pioggia d'oro) e «Regn af Aske» (Pioggia di cenere)⁸. I titoli dal valore simbolico indicano la parabola disegnata dagli eventi. L'azione principale, che coinvolge molteplici personaggi e storie, ruota attorno alla costruzione di un nuovo teatro, il Victoria, con ristorante annesso, auspicato luogo di ritrovo culturale, svago e celebrazione della dinamica borghesia⁹. Riguardando il mondo borghese, l'intreccio insiste dal punto di vista topografico sul centro e i suoi luoghi, sia esterni che interni¹⁰. I capitoli della prima parte, specialmente il primo e il quinto, raffigurano lo spazio esterno di Copenaghen, trasmettendo l'atmosfera elettrizzante, l'aspettativa febbrile e il movimento incessante

⁷ Cfr. T. Kragh Grodal, *Storbykultur. Kulturpolitik, meningsmarked og forbystelseliv*, in L. Busk-Jensen *et al.*, *Dansk litteraturhistorie*, vol. VI, Gyldendal, København 1985, pp. 343-366, riferimento pp. 343-350; O. Hyltoft, *København. Fra fæstning til moderne storby*, in *Kongens og folkets København*, red. K.-E. Frandsen, Københavns Universitet, København 1996, pp. 129-155; Busk-Jensen, *1870-1920 cit.*, pp. 17-19, 30-32, 38.

⁸ Consapevole del carattere innovativo della sua prosa, Bang scrive all'editore Poul Langhoff il 12 luglio 1887: «Vi er enige om, at 'vor' Bog ingen almindelig 'Komposition' har. Men for at bøde herpaa, har den en meget streng *Arkitektur*» (Siamo d'accordo sul fatto che il 'nostro' libro abbia una 'composizione' insolita, in compenso ha un'*architettura* molto rigorosa); citato in *Omkring "Stuk"*, red. O. Harsløf, Hans Reitzels Forlag, København 1977, p. 55; corsivo nel testo; le traduzioni sono mie qui e altrove. Cfr. P. Nørreslet, *Efterskrift*, in H. Bang, *Stuk* (1887), udg. P. Nørreslet, Det danske Sprog- og Litteraturselskab-Borgen, København 1987, pp. 239-258, riferimento pp. 242-244; Zerlang, *Herman Bangs København cit.*, pp. 100-102.

⁹ Il Victoria del romanzo è modellato sul Dagmar-teatret, inaugurato a Copenaghen nel 1883.

¹⁰ In tal senso *Stuk* è definito, con un traslato londinese, «un romanzo del West-End» in B. Glienke, *Metropolis und nordische Moderne. Großstadtthematik als Herausforderung literarischer Innovationen in Skandinavien seit 1830*, bearbeitet von A. Krummacher, K. Müller-Wille, F. Strauß und A. Wischmann, Peter Lang, Frankfurt am Main 1999, p. 132.

che coinvolgono i protagonisti del progetto teatrale e, in verità, la città intera. Siamo poco prima dell'invenzione dell'automobile, che imprimerà un altro dinamismo alle città del Novecento; tuttavia, carrozze, omnibus e tram, l'uso della luce elettrica nell'illuminazione dei locali e del teatro (mentre l'illuminazione delle strade è ancora a gas), nonché il vivace movimento della gente a piedi nelle strade, sono elementi che comunicano l'eccitazione della città moderna, la quale nutre giustificate aspettative di felicità e progresso.

In quanto romanzo collettivo, *Stuk* offre un esempio della tecnica narrativa che Bang perfezionò negli anni Ottanta, con la consapevolezza di addentrarsi in un territorio sperimentale¹¹. Si è usato il termine «impressionismo» per descriverla¹²; ed effettivamente, come di fronte a un quadro impressionista, dai molti elementi apparentemente disgregati si forma nella coscienza dell'osservatore/lettore un testo coerente, un quadro d'insieme. Una definizione connessa è quella di romanzo scenico, che Bang sviluppa partendo dal dialogo teatrale¹³. In questo tipo di racconto le parti diegetiche connettive sono ridotte, lasciando spazio alle battute di numerosi personaggi che occupano la “scena”; la voce narrante compare in modo discreto, per registrare i dialoghi (in forma mimetica diretta o attraverso l'uso del discorso indiretto libero) e osservare il visibile, ma senza introdurre le situazioni in modo ampio, lasciando al lettore il compito di ricostruirle. La focalizzazione interna – analisi di pensieri, ricordi ed emozioni dei protagonisti – è spesso solo accennata, e assenti sono gli

¹¹ È raccolta un'ampia documentazione su genesi e prima ricezione del romanzo, a partire dallo scambio epistolare tra Bang e gli editori per la sua pubblicazione, in *Omkring “Stuk”*, red. O. Harsløf cit., pp. 34-57; cfr. anche F. Conrad, *Herman Bang og hans forlæggere*, in *Omkring “Stuk”*, red. O. Harsløf cit., pp. 16-34; Glienke, *Metropolis* cit., pp. 145-150.

¹² Relativamente a *Stuk*, il termine è usato già dai contemporanei e da Bang, attestandosi da subito nella tradizione critica. Cfr. *Omkring “Stuk”*, red. O. Harsløf cit., pp. 58-64, 135-136, 146-152, 163-165. Su Bang come scrittore impressionista e il romanzo “*Stuk*” cfr. H. Jacobsen, *Herman Bang. Resignationens digter*, Hagerup, København 1957, pp. 150-156, 166-177; T. Nilsson, *Impressionisten Herman Bang. Studier i Herman Bangs författarskap till och med “Tine”*, Norstedts, Stockholm 1965, pp. 103-134, 197-215; C. Storskog, *Literary Impressionisms. Resonances of Impressionism in Swedish and Finland-Swedish Prose 1880-1900*, Ledizioni, Milano 2018, pp. 13-25, 49-57.

¹³ S. Rasmussen, par. *Den sceniske fortælling*, in *Herman Bang*, in *Arkiv for Dansk Litteratur*, s.a., s.i.p., URL http://adl.dk/solr_documents/bang-p-val (ultimo accesso 28 marzo 2021); Busk-Jensen, *Storbyen* cit., pp. 208-210.

espliciti commenti autoriali. Questo non vuol dire che l'osservazione psicologica e la critica sociale vengano meno, ma che si esprimono per lo più tramite gesti, movimenti e dialoghi, o sobrie annotazioni dove, tra l'altro, è difficile tracciare una netta linea di demarcazione tra empatia e satira. Il romanzo scenico-impressionista di Bang propone dunque ai lettori un testo impegnativo, ma che sa essere emozionante e coinvolgente se letto con attenzione. Inoltre *Stuk* può essere inteso come romanzo teatrale, oltre che a livello espressivo, anche a livello contenutistico e di atmosfera. Non solo la narrazione poggia fortemente sull'uso dei dialoghi, ma una materia trattata è la politica teatrale della città e la costruzione di una nuova scena; teatro e città appaiono inoltre come scenografie che si richiamano e interagiscono costantemente, la città stessa è uno spettacolo e una fantasmagoria¹⁴; infine, negli spazi esterni e interni del romanzo ha luogo un teatro sociale, un gioco di ruoli.

Attraverso questa modalità stilistica, Bang realizza la sua concezione di Realismo e di Naturalismo, in parte divergente da quella politicamente militante del più influente critico del tempo, Georg Brandes. Per Bang non c'è bisogno di tesi esplicite o di un'esplicita presenza autoriale, ma è decisivo *mostrare*, lasciando parlare i personaggi e i fatti. Non si devono «dibattere i problemi» per avere una nuova letteratura, come propone Brandes nell'introduzione del 1872 a *Hovedstrømninger i det 19de Aarhundredes Litteratur* (Principali correnti della letteratura del XIX secolo); entrando invece nei conflitti umani profondi si riesce, secondo Bang, a dare un quadro complesso e necessariamente problematico del proprio tempo, e dunque veritiero¹⁵.

Herluf Berg e il suo amico Lange aprono il romanzo con una panoramica camminata nel centro, mentre sta scendendo la sera sul finire

¹⁴ S. Briens, *Topographies littéraires de la modernité. Copenhague, Oslo (Kristiania) et Stockholm lus par August Strindberg, Herman Bang et Knut Hamsun*, in «Le Globe. Revue genevoise de géographie», CLII, 2012, pp. 7-21, riferimento pp. 11-13.

¹⁵ Cfr. G. Brandes, *Hovedstrømninger. Indledning* (1872), in Id., *Samlede Skrifter*, vol. IV, Gyldendalske Boghandels Forlag, Kjøbenhavn 1900, pp. 1-13, riferimento p. 5; e H. Bang, *Lidt om dansk Realisme*, in Id. *Realisme og Realister. Portrætstudier og Aforismer*, Schubothes Boghandel, Kjøbenhavn 1879, pp. 15-26. Sulle concezioni di Realismo in Bang e Brandes cfr. Jacobsen, *Herman Bang. Resignationens digter* cit., pp. 64-67; Nilsson, *Impressionisten Herman Bang* cit., pp. 21-59; S. Møller Christensen, *To personer, to principper. Herman Bang contra Georg Brandes*, in *Omkring "Stuk"*, red. O. Harsløf cit., pp. 306-316; Sørensen, *Herman Bangs betragtninger* cit.

dell'estate. A Tivoli, il parco dei divertimenti nel centro della capitale¹⁶, è in programma l'ultimo spettacolo di fuochi d'artificio, e con l'arrivo del buio l'illuminazione pubblica di strade e piazze si dispiega quale ulteriore, particolare spettacolo. I due vanno prima al teatro, dove è di scena un'operetta, poi al Tivoli, dove si fermano anche al ristorante; in seguito si spostano seguendo la fiumana di persone, per assistere ai fuochi d'artificio. A tarda sera fanno ritorno al teatro:

De kom ned mod Teatret og hørte en høj Klappen. Det var Publikum ved Hornmusikken, der vilde have et sidste Ekstra-Numer. De gik over til den store Rundkreds af Folk, der ventede under Lygterne; Bankherrerne kom ogsaa i en Sværm, echaufferede, med Hattene i Haanden, og blev staaende. Da Musikken begyndte, kendte de «Kysenes Sang»... Og nynnende, vuggende Hovederne ind mod deres Herrers Skuldre, stod Damerne med de smilende Ansigter vendt op i Lygtelyset...

Saa strømede alle ud paa den store Plads, hvor det elektriske Blus paa National-Taarnet sendte sin Strime af Lys frem over Mylret ned mod Frihedsstøttens store graa Sten.

Og ind i Støjen af rullende Drosker og «Nationals» Musik og «Farvel» af de hundrede Stemmer hørte man højt Zinkarbejdernes lystige Takt, der under Edisons Lamper glad hamrede løs paa «Victoria-Teatrets» nys rejste Tag.

Berg var stanset ovre paa Fortovshjørnet ved Jernbanen. Du, Lange, sagte han dæmpet og dvælende paa Ordene, mens han saa' ud i det rige Mylr: Om man dog havde en Harlekinsstav og slog med den en Tryllekreds om den hele By og bandt den til ét Billede...¹⁷

Arrivando giù al teatro sentirono fragorosi applausi. Era il pubblico dell'orchestra degli ottoni che chiedeva un ultimo bis. Proseguirono fino al gran cerchio di persone in attesa sotto i lampioni; anche i banchieri, in arrivo a frotte, si fermarono accaldati e con i cappelli in mano.

Quando attaccò la musica riconobbero «La canzone dei baci»... E canticchiando, cullando il capo sulle spalle dei loro signori, le signore in piedi sorridevano, con le facce rivolte alla luce dei lampioni...

Poi il flusso si spostò fino alla grande piazza, dove la luce elettrica della torre del National¹⁸ irradiava la sua striscia sopra la brulicante massa e fino alla grande pietra grigia della Colonna della libertà.

¹⁶ Fondato nel 1843, Tivoli è un luogo-simbolo della città borghese, importante per la socialità e lo svago degli abitanti di Copenaghen; cfr. Zerlang, *Herman Bangs København* cit., pp. 93-95.

¹⁷ Bang, *Stuk* cit., pp. 29-30.

¹⁸ Cioè Etablissement National, locale di concerti e varietà inaugurato nel 1882; per

Nel trambusto delle carrozze in movimento, della musica «del National» e degli «arrivederci» delle centinaia di voci, si sentiva forte il baldanzoso ritmo degli operai, che alla luce delle lampade di Edison martellava allegro sul tetto in zinco appena posato del «Teatro Victoria».

Berg si era fermato all'angolo del marciapiede della ferrovia. Sentì un po', Lange, disse a bassa voce, cercando le parole mentre allargava lo sguardo sull'intenso brulichio. Sarebbe bello avere una bacchetta di Arlecchino con cui segnare un cerchio magico attorno a tutta la città, per legarla in una sola immagine...

È un brano denso di suggestioni, solo un saggio del modo in cui l'autore crea l'effetto corale, per il quale è la città stessa a diventare protagonista. Se l'incompiuto *Passagen-Werk* di Walter Benjamin ci ha proposto un'affascinante archeologia letteraria della Parigi ottocentesca, ad esempio attraverso l'immagine del camminatore e osservatore urbano – il *flâneur* – che si inebria della folla in cui è immerso, e per il quale la città in cui vive può sia rivelare l'intimità di un interno, sia trasformarsi in ribalta teatrale¹⁹, vediamo come Bang, a Copenaghen, entri in relazione attiva e non puramente imitativa con tale modello, il quale è adattato e sviluppato secondo il senso del luogo e le coordinate spaziali e culturali che appartengono alla capitale danese, proprio nei decenni in cui la città, in forte espansione sotto il segno del moderno, guardava a Parigi come mito e punto di riferimento. Lo si può osservare nel modo in cui il brano insiste sugli effetti dell'illuminazione moderna della notte. Lo storico Wolfgang Schivelbusch, che ha analizzato lo sviluppo dell'illuminazione artificiale nel corso del XIX secolo in Europa e negli Stati Uniti, spiega sia le innovazioni tecnico-scientifiche con le relative applicazioni industriali, sia le loro conseguenze in ambito psicologico, nella percezione comune e nella vita quotidiana, sia, infine, il portato culturale delle innovazioni a livello di rappresentazioni, visioni, sogni (o incubi). Nel brano di *Stuk* su Copenaghen si trova conferma dei

primo usò la luce elettrica a Copenaghen e aveva un faro sopraelevato (menzionato anche nel brano di *Stuk*) sul modello di quelli usati a Parigi e nelle città americane per illuminare la notte. Fu abbattuto nel 1957.

¹⁹ Sull'inebbriamento del *flâneur* nella massa, sulla grande città come ribalta teatrale e come *intérieur*, cfr. rispettivamente W. Benjamin, *Gesammelte Schriften*, vol. V, t. I, hrsg. R. Tiedemann, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1982, pp. 54, 437, 531, 533, 534; W. Benjamin, *I "passages" di Parigi*, a cura di R. Tiedemann, edizione italiana a cura di E. Ganni, Einaudi, Torino 2000, pp. 13, 397, 472, 474.

dati forniti da Schivelbusch, il quale sottolinea il primato simbolico e concreto di Parigi, città della luce per antonomasia e colei che prima di altre metropoli sperimenta l'illuminazione della notte. In *Stuk* vediamo bene il passaggio dalla luce a gas alla luce elettrica, che avviene proprio nel corso degli anni Ottanta e Novanta dell'Ottocento sulla spinta delle invenzioni di Edison, e il mutamento di percezione nel momento in cui la notte si trasforma in giorno²⁰.

Il brano citato è inoltre un appello alla sensualità, che fonde la percezione visiva con quella auditiva e tattile, evocando un piacere diffuso²¹. In tale contesto città e teatro entrano in una relazione di osmosi. La musica da dentro la sala invade lo spazio esterno, a sua volta tramutato in scena grazie allo spettacolo di luci e folla in movimento. In un clima di euforia condivisa si cantano i motivi dell'operetta e del varietà, mentre nella visuale compare la Colonna della libertà, l'obelisco che celebra la fine della servitù della gleba dei contadini danesi nel 1788. Nei termini della rappresentazione spaziale romanzesca si crea, con ciò, un riferimento familiare con funzione identitaria, un simbolo al tempo stesso patriottico e indicante l'emancipazione, il «progetto moderno» della nazione danese, l'apertura verso il futuro. Nel quadro figura anche il nuovo teatro in costruzione, il Victoria, evento centrale del romanzo; qui perfino la classe operaia, che lavora sul tetto, sembra partecipare all'euforia. L'ultima battuta di Berg evoca la città come panorama: con un gesto, anch'esso teatrale, egli fantastica di raggiungere magicamente una visuale complessiva, arrivando all'essenza del multiforme spettacolo. Il romanzo palesa così, in chiave introduttiva, un'intenzione che sarà ripresa alla fine, alla luce però di una consapevolezza amara e disillusa.

La fantasmagoria rivela infatti solo un lato della realtà; dietro la facciata si nascondono insicurezza e inquietudine. Il lancio del Victoria, dopo i roboanti esordi, fallisce nel corso di pochi anni: troppo ottimistiche si sono rivelate le previsioni di crescita economica e culturale della capitale. Un circolo vizioso di irregolarità contabili e debiti porta

²⁰ W. Schivelbusch, *Lichtblicke. Zur Geschichte der künstlichen Helligkeit im 19. Jahrhundert*, Carl Hanser Verlag, München-Wien 1983, pp. 11-12, 72-78, 96, 113-130, 138-148. Cfr. Glienke, *Metropolis* cit., pp. 128-129, 133-134.

²¹ Glienke, *Metropolis* cit., p. 126, dove Glienke osserva come l'impulso della vita urbana di *Stuk* sia la libido, e come le strade di Copenaghen segnino i percorsi della libido borghese.

alla bancarotta e allo scandalo sociale²². Inoltre, come emerge in conclusione, l'edificio poggia su un terreno inadatto perché paludoso; sotto i suoi stucchi si sta formando la muffa²³. Tutta la costruzione, il teatro ma in senso più ampio la grande città moderna e la nazione, si basano su un fondamento incerto.

Nel destino dei personaggi principali gli aspetti epocali assumono risvolti individuali e psicologici. In particolare Herluf Berg emerge come protagonista, perché il suo destino riassume quello di un'intera generazione, e perché egli matura una consapevolezza più profonda della sua condizione²⁴. È uno dei promotori del progetto teatrale, il più idealista e onesto; accompagna il corso degli eventi dall'inizio alla fine; soprattutto rivive in un lungo flashback gli eventi salienti della sua vita dall'infanzia al presente²⁵. È alla luce del suo vissuto che la visione del mondo di *Stuk* e il suo umore pessimista assumono un preciso significato. Berg – come il suo autore – si porta dentro l'esperienza traumatica della dissoluzione della famiglia, della casa e dell'infanzia durante la guerra dano-prussiana del 1864 sul confine meridionale della Danimarca, dove il piccolo Herluf viveva, figlio di una famiglia agiata. La disfatta, un trauma politico nazionale, coincide per il personaggio romanzesco con l'esperienza dello sradicamento. Herluf resta solo, in fondo libero di decidere della propria vita, ma con un'intima ferita che lo ha menomato²⁶.

Berg, in realtà, crede sinceramente nel nuovo teatro in virtù di una visione culturale elevata. Si auspica che possa diventare punto di raccordo

²² Sul ruolo dei soldi e delle transazioni economiche in *Stuk* cfr. Zerlang, *Herman Bangs København* cit., pp. 114-121.

²³ Bang, *Stuk* cit., pp. 226-227.

²⁴ Cfr. K.P. Mortensen, *Sårfeberen fra Dybbøl – “Stuk”*, in *Omkring “Stuk”*, red. O. Harsløf cit., pp. 219-221; Nørreslet, *Efterskrift* cit., p. 252.

²⁵ L'analessi è posta piuttosto all'inizio del romanzo (Bang, *Stuk* cit., pp. 49-71); è introdotta dalla diegesi ma utilizza anch'essa, ampiamente, la mimesi al suo interno; il tutto presuppone comunque la focalizzazione interna e quindi l'onniscienza da parte del narratore: maggiore e significativa deroga ai procedimenti impressionistici e scenici.

²⁶ La cesura della guerra e la dissoluzione del mondo delle origini sono un filo rosso nell'opera di Bang, che collega *Stuk* ad altri suoi centrali romanzi quali *Tine* e *Ludvigsbakke*. Cfr. H. Bang, *Tine* (1889), udg. M. Hvidt og V. Sørensen, Det danske Sprog- og Litteraturselskab-Borgen, København 1986; H. Bang, *Ludvigsbakke* (1896), udg. F. Conradt og M. Winge, Det danske Sprog- og Litteraturselskab-Borgen, København 1986. Il nesso con *Tine* è anche nell'intreccio, dove Herluf Berg è bambino; cfr. *Omkring “Stuk”*, red. O. Harsløf cit., p. 55.

della moderna drammaturgia che si è affermata negli ultimi anni. È convinto che Copenaghen, quale capitale nordica del teatro e della cultura, potrà ospitare produzioni norvegesi e svedesi, e a sua volta mandare i propri spettacoli in *tournee* nelle maggiori città del Nord. Per Berg il linguaggio teatrale scandinavo è comune, parte di una stessa identità culturale dove anche le differenze linguistiche potranno essere superate, grazie a una crescente disponibilità ad ascoltare e comprendere la dizione delle due lingue scandinave vicine²⁷. In tali aspettative di Berg sono contenute riflessioni e visioni che appartengono all'autore Bang, coinvolto, come si è detto, nella grande stagione teatrale scandinava della fine dell'Ottocento²⁸. La realtà dell'epoca – di cui *Stuk* è testimonianza – non corrispondeva però all'idealismo di Berg. Quello che oggi è per noi il grande teatro scandinavo moderno (*Stuk* fa riferimento a Henrik Ibsen, Bjørnstjerne Bjørnson e gli ambienti teatrali di Kristiania e Stoccolma) era pur sempre una produzione di avanguardia e non commerciale. La nuova classe borghese amava sì recarsi a teatro, ma preferiva l'intrattenimento, le operette e le cantanti liriche di spicco. Una marca stilistica di *Stuk* è la sua “colonna sonora” che, come abbiamo visto nel brano iniziale, riprende canzoni e dialoghi di operette e varietà in voga, sparse nel testo scenico-impressionista e partecipi dell'aria della città.

Il progetto del Victoria fallisce, ma Berg si tiene al di fuori della gestione economica poco pulita. Nelle ultime pagine, sconfitto ma non travolto dallo scandalo come i soci Adolf e Spenner, Berg dialoga con il conoscente Edvard Sundt, reduce del 1864, il quale rievoca la guerra, la figura del padre di Herluf, quel mondo scomparso ma ancora presente nelle coscienze. Nell'esprimere la sua opinione, Sundt arriva a un'amara conclusione che sembra chiudere il cerchio, arrivando a quella visione d'insieme sulla città – il suo senso profondo – che Berg auspicava inizialmente quando fantasticava della bacchetta di Arlecchino:

– Men – véd De hvad, sagde han og rejste sig, jeg tror egenlig, at alle vi, som var med den Gang, vi mistede alle et eller andet usynligt Ben eller en Arm (Sundt smilte selv ved Tanken om dette mærkelige usynlige tredje Ben

²⁷ Bang, *Stuk* cit., pp. 124-125.

²⁸ F. Perrelli, *La grande stagione del teatro scandinavo*, in *Storia del teatro moderno e contemporaneo*, a cura di R. Alonge e G. Davico Bonino, vol. II, Einaudi, Torino 2000, pp. 781-851, riferimento pp. 833-836.

eller Arm) og hemmeligt gaar vi vanføre omkring og har aldrig forvundet Blodtabet...

– Jeg tror, at vi aldrig rigtig har kunnet forvinde det, sagde han i Tanker. Og derfor er vi blevet saadan Mænd som vi er.

[...]

– Og har De, sagde Sundt og saa' hen paa Berg, aldrig tænkt paa, at hele denne Menage, denne Virksomhed – og Sundt pegede ud mod Byen – den ligner kun en Saarfeber, De...

– Det er ikke andet end Saarfeberen fra Dybbøl, sagde Sundt og vendte sig mod Vinduet²⁹.

– Ma sa una cosa?, disse alzandosi in piedi, credo in realtà che tutti noi presenti quella volta abbiamo perso un'invisibile gamba o un braccio (lo stesso Sundt sorrise all'idea di quella strana, invisibile terza gamba o braccio) e ci aggiriamo segretamente menomati, non avendo mai superato l'emorragia...

– Credo che non siamo mai riusciti a superarla, disse assorto. Perciò siamo diventati gli uomini che siamo.

[...]

– e Lei, domandò Sundt rivolgendosi a Berg, non trova che tutto questo bailamme, quest'attività – Sundt indicò la città – somigli a una febbre da ferite, Lei...

– Non è altro che la febbre delle ferite di Dybbøl, disse Sundt voltandosi verso la finestra.

Dopo un corpo a corpo con la città e la sua dimensione “orizzontale”, in un'atmosfera inizialmente inebriante, poi sempre più problematica e labirintica, la prospettiva panoramica ed elevata torna in questo fondamentale scambio, dove Copenaghen non trasmette più incanto ma solo uno sconcolato disincanto³⁰. L'ambivalenza verso Copenaghen e la Danimarca – sempre viva nell'opera di Bang – si manifesta come tensione tra fiduciosa proiezione nel futuro e nostalgico, impossibile recupero del mondo perduto. L'attuale spirito imprenditoriale e l'ansia di progredire e ingrandirsi sono visti infine come stati febbrili: modi che l'energia Danimarca della rivoluzione industriale ha utilizzato per

²⁹ Bang, *Stuk* cit., p. 232.

³⁰ Le due posizioni ricorrenti dalle quali si percepisce la città nel romanzo sono quella sopraelevata e panoramica e quella interna e labirintica. Fondamentale dal punto di vista strutturale è l'interazione tra loro. Cfr. B. Pike, *The Image of the City in Modern Literature*, Princeton University Press, Princeton (NJ) 1981, pp. 27, 33-36, 58-59, 71-77; Glienke, *Metropolis* cit., pp. 19-20, 124.

nascondere la ferita mai rimarginata della guerra, di cui la disfatta di Dybbøl rappresenta il culmine. Anche il nome del teatro, Victoria, diventa simbolo ironico della sconfitta rimossa, la quale tuttavia resta centrale nell'universo di Bang. E nella metafora proposta da Sundt – è stato osservato – ricorre un'idea di amputazione e castrazione che rafforza il tema dell'inettitudine a conclusione del romanzo³¹.

Stuk si propone dunque come sintesi artistica e coscienza epocale dello sviluppo storico, economico, culturale e urbanistico di Copenaghen nel corso di almeno un decennio³², e come tale è una pietra miliare nella narrativa danese. Il romanzo mira a creare un quadro di insieme, dare una lettura coerente della realtà complessa, a rispondere alle domande sul senso e la direzione della vita. Come molta grande letteratura scandinava di fine Ottocento, *Stuk* coglie con lucidità i segnali epocali della crisi e della disgregazione, in un'Europa per altro caratterizzata da benessere materiale e diffusa fiducia nel progresso. Bang impersona in modo centrale per la letteratura di fine Ottocento la contraddizione di chi con una parte di sé condivide l'entusiasmo tipico della *Belle Époque* e nel contempo ha la percezione tragica e decadente della fine di quel mondo dorato. L'adesione alla vita, agli ambienti e ai valori del mondo borghese e, allo stesso tempo, la capacità di vederlo (dunque vedersi) con distanza critica rimangono aspetti fondamentali del suo profilo intellettuale e autoriale. Questo profilo si palesa tanto nei *reportages* quanto nella prosa artistica e, infine, nell'energia e sensibilità con le quali Bang seppe, da regista teatrale, interpretare la stessa crisi dei valori per come si esprimeva nei drammi di Ibsen, Strindberg e Bjørnson – un teatro, per concludere con le parole di Franco Perrelli su Bang, dalla «forte declinazione esistenziale», intento a «confrontarsi con il tratto febbrile del discorso moderno»³³.

³¹ C. Secher, "Stuk" (1887). *Seksualitet og samfund i Herman Bangs romaner*, in *Omkring "Stuk"*, red. O. Harsløf cit., pp. 221-227, riferimento pp. 222-223.

³² *Omkring "Stuk"*, red. O. Harsløf cit., pp. 10-15.

³³ Perrelli, *Herman Bang* cit., p. 23.