

## La signorina Julie di August Strindberg. Un dramma naturalistico?

Laura Nuti

Università per Stranieri di Perugia

### Abstract

Sebbene Strindberg abbia dato la sua interpretazione di *La signorina Julie* nella premessa dell'opera, in questo scritto intendo fornirne una alternativa, basandomi sul lavoro di Jung e di Frazer. Il mio scopo è dimostrare che *La signorina Julie*, più che un dramma naturalistico, è un dramma autobiografico dove vengono messe in evidenza le contraddizioni interiori di un "figlio di serva", che, pur disprezzando l'aristocrazia, ha sempre cercato di farne parte. Un uomo cosciente del suo "lato oscuro" ma incapace di gestirlo. Un uomo che condivide gli entusiasmi del positivismo ma si interessa all'occulto. Un uomo che, a parole, sembrerebbe voler credere nel potere della ragione, ma che di fatto è cosciente che volontà e razionalità non sono niente di fronte ai poteri dell'inconscio. Davanti a questa realizzazione, si sente smarrito. Come un anarchico assetato di stabilità, cerca di aggrapparsi a idee di rispetto di ruoli, di strutture sociali e religiose, che, però, si sgretolano sotto i suoi piedi. In quest'opera, Strindberg dimostra di sentire il bisogno di credere in ciò in cui non crede. Si sente grezzo e meschino e lo attribuisce alla sua stessa natura. In realtà, è soltanto un uomo, che, vedendo una porta aperta sul futuro, ha paura di varcarla la soglia. La porta in questione è quella che separa l'oggettività ottocentesca dalla soggettività novecentesca e che Strindberg finì per varcare senza rendersene conto.

Keywords: letteratura, psicologia, antropologia, teatro, Strindberg

### Qualche considerazione biografica

August Strindberg scrisse *Il padre* nel 1887 certo di aver prodotto un dramma naturalistico. Scrisse, quindi, a Zola per avere un suo commento. Il "collega francese" rispose che, sebbene avesse apprezzato la sua opera, non poteva certo definirla conforme ai canoni del naturalismo.

La visione del mondo, che emerge dagli scritti di Strindberg, si oppone violentemente a quella distaccata del naturalista. Il suo è un teatro "interiore", che risente profondamente della psicoanalisi.<sup>1</sup> Ma Strindberg non si dà per vinto e nel 1888 ci riprova con *La signorina Julie - Un dramma naturalistico*. Esaminandolo, la prima cosa che mi ha incuriosito è il fatto che nel *dramatis personae* vengano elencati quattro personaggi quando solo tre di loro calcano effettivamente la scena. Abbiamo infatti: il Conte (non appare mai nell'opera), la signorina Julie, 25 anni, Jean, servitore, 30 anni, Kristin, cuoca, 35 anni. Non solo viene citato un personaggio che non appare mai - il Conte -, ma viene addirittura messo prima dell'eroina eponima. Il primo sospetto è che l'autore sia un misogino e pur di non lasciare la prima posizione a una donna preferisca consegnarla a un "personaggio che non c'è". Il secondo sospetto è che abbia qualche questione aperta con l'aristocrazia, che incombe come presenza "immateriale" e senza età. Un altro dettaglio che mi incuriosisce è il fatto che solo uno dei quattro personaggi abbia un nome svedese e che sia una serva. Già dalla sola lettura del *dramatis personae* emerge chiaramente un'idea di gerarchia.

Il Conte è il padre della signorina Julie. Padre assente, a quanto pare. Ne vediamo gli stivali e sappiamo che è lui a parlare al portavoce anche se non udiamo sue parole. *Il padre* è il titolo della tragedia, che ho già citato e che Strindberg scrisse nel 1887, un anno prima di *La signorina Julie*.

Lo stesso autore nella prefazione dell'opera che sto analizzando scrive: «Or non è molto, a proposito della mia tragedia intitolata *Il padre*, mi venne fatto l'appunto che essa è troppo triste. Ma guarda! Ci si aspettava, forse, una tragedia allegra?» (Strindberg 2015, p. 118).

A giudicare dai toni, Strindberg si mostra come un aggressivo passivo con una ferita ancora aperta... La tragedia, di cui sopra, nasce da una nuova visione dell'educazione dei figli. Anche in *La signorina Julie* si pone la questione educativa: Julie, pur essendo una donna, è stata educata come un uomo. All'epoca di queste due tragedie, August Strindberg era a sua volta padre di Karin, Greta e Hans. Figli che ebbe da Siri von Essen, ex attrice del Teatro Reale di Svezia e prima attrice a interpretare il ruolo della signorina Julie. Siri era Baronessa e Strindberg, figlio di una serva. L'autore provò sempre un senso di inferiorità nei confronti della donna. Tale sentimento contribuì a portarlo a un nuovo matrimonio nel 1893 con Friede Uhl. Ci saranno state discussioni sull'educazione dei figli tra August e Siri? O forse la questione risale a un passato più remoto?

*Il figlio della serva* è il titolo di un'opera autobiografica, in cui Strindberg racconta l'unione densa di contrasti tra il padre, commissionario di battelli a vapore, e la madre, la sua serva, che aveva sposato. In seguito alla morte della madre, la relazione di Strindberg con il padre si inasprì e, dopo una lite avvenuta nel 1876, non si videro mai più. Da allora, il drammaturgo si arrangiò con vari lavori senza troppo successo. Considerando la sua estrazione piccolo borghese, è lecito pensare che Strindberg abbia compiuto la sua ascesa sociale grazie alla sua educazione e alle sue conoscenze. Difficile non rivederlo nella figura di Jean, il servo determinato all'ascesa sociale, diviso tra due donne, che sa parlare francese, incantare con le parole e pianificare una fuga in Svizzera (dove, tra l'altro, Strindberg si rifugiò, dopo la pubblicazione di *Il nuovo regno*). Un uomo, che pur avendo sedotto una donna aristocratica per raggiungere i propri scopi, non riesce a gestirla con la disinvoltura sperata, nonostante la sua educazione e le sue conoscenze. Un'altra cosa, che mi colpisce, è la differenza di cinque anni tra i tre personaggi: Julie ne ha 25, Jean 30 e Kristin 35. Per l'epoca, una donna di 35 anni non sposata era ormai una zitella inappetibile - forse addirittura già a 25... -. Il rifugiarsi di Jean tra le braccia di Kristin può essere

letto come una ricerca della figura materna da parte del drammaturgo? Non bisogna dimenticare che Kristin, come sua madre, era una serva.

## La Porta

L'idea di porta è presente dall'inizio alla fine del dramma: viene palesemente espressa nell'ultima didascalia dell'opera: «La signorina si avvia verso la porta, risolutamente», mentre è più nascosta nella prima didascalia: «Lo spettacolo si svolge nella cucina del conte la notte di San Giovanni». La notte di San Giovanni coincide con il solstizio d'estate. In diverse tradizioni antiche, i solstizi venivano definiti "porte" (Omero, nell'Odissea, parla di quello di inverno, "porta degli dei", e quello d'estate, "porta degli uomini"). Al di là dei significati simbolici e iniziatici, i solstizi marcavano le due parti dell'anno celtico. In particolare, il solstizio estivo è simboleggiato dal matrimonio tra il sole e la luna. Si tratta di una festa, in cui si celebra la sacra unione tra il principio maschile e quello femminile, la fertilità e l'opulenza. A livello grafico, tale unione prende la forma di due triangoli che si incontrano in una stella a sei punte: un triangolo con la punta verso l'alto (il sole, il fuoco, il principio maschile) e un triangolo con la punta rivolta verso il basso (la luna, l'acqua, il principio femminile). Nella versione cattolica di questa festività sono rimasti intatti molti dei simboli e dei significati. La figura di San Giovanni Battista rappresenta "la porta" - il confine - tra paganesimo e cristianesimo e ha come attributi l'acqua e il fuoco. Egli stesso disse: «Io per me vi battezzo con acqua, in vista del ravvedimento; ma colui che viene dietro a me è più potente di me, e io non son degno di portargli i sandali; egli vi batteggerà con lo Spirito Santo e col fuoco» (Matteo, III, 11). Non solo. Rimane intatta anche la suddivisione dell'anno in due porte solstiziali una per gli dei e l'altra per gli uomini. Secondo il Vangelo, il Battista nacque sei mesi prima di Gesù: il primo intorno al solstizio d'estate, il secondo intorno a quello di inverno. Il rapporto tra cristianesimo e paganesimo può essere rivisto anche nel *dramatis personae*, dove troviamo "Jean", un "Giovanni" tra una Julie (nome di origine romana, che evoca culti pagani) e una Kristin (di chiara origine cristiana). Interessante, da questo punto di vista, la presenza del Conte nella lista dei personaggi. Una sorta di Dio padre inconoscibile se non attraverso alcuni dei suoi attributi: il pubblico può vedere i suoi stivali e Jean "come un profeta" può udirne la voce. Il Conte c'è, ma non si vede e influenza le azioni dei personaggi. Nel "movimento" drammatico dei personaggi, invece, ritroviamo l'idea del fuoco e dell'acqua.

Abbiamo un uomo, Jean, animato dal principio maschile, che vuole ascendere socialmente (triangolo con punta verso l'alto) e una donna Julie, animata dal principio femminile, che si mescola a persone di ceto inferiore al suo (triangolo con punta verso il basso). Kristin è statica. Non ha sogni. Non "punta" a niente, per rimanere in tema di triangoli. Viene rappresentata come una persona, che sta talmente tanto al suo posto che anche quando dorme sogna di servire il suo padrone. Va alla mes-

sa e non si confonde con gli uomini. Julie, dal canto suo, viene presentata come se fosse la versione ottocentesca di una bacante: sporca, sudata, che balla ed è dedita a pratiche sessuali sadomaso. Quanto all'idea di "Jean - come uomo di mezzo", questa viene rafforzata dal discorso dello stesso personaggio:

«Io abitavo in una capanna, insieme con sette tra fratelli e sorelle e... un maiale, in un tetro podere dove non cresceva nemmeno un albero; senonché, da quella capanna, si poteva scorgere il muro del parco del conte con i meli che lo sopravanzavano. Era quello, per me, il paradiso terrestre, ma molti angeli cattivi, con spade fiammeggianti vi facevano la guardia. Ciò nonostante, io ed altri ragazzi trovammo il verso di arrivare a quell'albero, all'albero della vita!» (Strindberg 2015 p. 143)

Jean si presenta come una nuova Eva, che decide di cogliere la mela, a dispetto dei dettami divini. Il perché era stato spiegato poco prima dallo stesso personaggio:

«No, a volte io sogno di trovarmi sotto un albero alto in una foresta oscura. Voglio arrampicarmi su quell'albero per godere la vista del paesaggio circostante, tutto luminoso e splendente di sole, e per impossessarmi del nido di un uccello dalle uova d'oro. Mi affatico e mi affatico, senonché il tronco è troppo grosso e sdrucchioloso; il ramo più basso è sempre troppo lontano da me. Ma so che se raggiungessi quel ramo, dopo arriverei facilmente alla cima dell'albero, come se salissi per una scala a pioli. Non l'ho mai raggiunto, quel ramo; ma so che lo raggiungerò; quand'anche non dovesse essere che in sogno!» (La signorina Julie, Strindberg 2015 p. 140).

Le motivazioni di Jean per l'ascesa, quindi, sono principalmente due: *prendere le uova d'oro* e *uscire dall'oscurità*.

## Prendere le uova d'oro

Le parole di Jean evocano sia Ercole, che nella sua undicesima fatica raccoglie i pomi d'oro nel giardino delle Esperidi, sia il *Ramo d'oro* di Frazer e in particolare l'accoppiamento del *Rex Nemorensis* (il rappresentante mortale del Dio della vegetazione) con la sacerdotessa di Diana (capo della comunità e rappresentante della Dea della vita). Tale pratica, come le danze e i fuochi della festa di San Giovanni, doveva garantire il rinnovamento della vita e il raccolto, che avrebbe provveduto alla sussistenza della comunità. Nel dramma, Julie e Jean rappresentano, secondo me, la versione corrotta del principio femminile e del principio maschile, descritti qui sopra. Diana viene evocata in diversi punti del dramma e in particolare nel nome del cane della Signorina Julie per mezzo di diverse caratteristiche della protagonista. Come Diana, Julie va per i boschi, disprezza gli uomini e ha un cane. Tuttavia, anziché proteggere le partorienti, Julie preferisce farle abortire. Julie è allo stesso tempo il principio femminile di vita e la sua negazione - e forse anche una rappresentazione dei nascenti movimenti femministi, che preoccupavano tanto il misogino Strindberg. A ogni modo, neanche il principio maschile se la stava passando tanto bene, secondo Strindberg...

Dopo aver giaciuto con la sacerdotessa, infatti, il *Rex Nemorensis* - che poteva appartenere a qualsiasi classe sociale e conquistava il titolo a rischio della vita - veniva sacrificato per il

bene della comunità. In altre parole, chi sceglieva di detenere il potere lo faceva perché era convinto che dal suo sacrificio l'intera comunità ne avrebbe tratto vantaggio. Il ramo d'oro non veniva raccolto da persone che mettevano il loro interesse personale davanti a tutto.

Jean vuole raggiungere le uova d'oro per il suo vantaggio personale e materiale, il che non è conforme a un *Rex Nemorensis*, che dovrebbe usare la sua posizione per il bene della comunità. L'egoismo ha preso il posto della responsabilità. Il maschile e il femminile, secondo Strindberg, sono (stati) corrotti. Ma lo scempio non finisce qui. Addirittura la cucina, luogo alchemico di trasformazione, produce morte anziché nutrimento e vita.

Vi vediamo Kristin preparare l'intruglio, che permetterà alla cagna di Julie di abortire, e Jean uccidere l'uccellino della signorina Julie. Siamo lontani dall'età dell'oro. In scena sono presenti – stando alla descrizione della prima didascalia – rame, ottone, ferro e stagno. Dell'oro, il metallo nobile, se ne parla e basta – come del Conte del resto. Sembrerebbe che in questa dimensione spazio temporale non ci sia spazio per la vera nobiltà... Al massimo per il rame, che chimicamente è rappresentato con lo stesso simbolo di Venere!

### Godere della vista

Ma le uova d'oro sono solo una parte della motivazione che spinge Jean a salire sull'albero. L'altra è «godere la vista del paesaggio circostante, tutto luminoso e splendente di sole». Anche la vista è un tema portante di questa opera, che ricorre in più punti. «Julie – Non è un filtro magico che queste signore stanno preparando per la festa di San Giovanni? Qualcosa che insegni a leggere le stelle? Qualcosa che faccia vedere il futuro? (con asprezza). Per vedere tutto ciò, occorrerebbe possedere occhi buoni». (La signorina Julie, Strindberg 2015 p. 134). La notte di San Giovanni, secondo la tradizione, è un ottimo momento per dedicarsi alla divinazione. “Divinazione”, “occhi” e “albero” non possono che richiamare per associazione la figura di Odino, che, pur avendo due occhi ed essendo il padre degli Dei della mitologia norrena, non riusciva a vedere bene e così si recò dal gigante Mimir e chiese di bere dalla sua Fonte della Conoscenza. Il gigante acconsentì, a patto che Odino gli fornisse qualcosa di altrettanto prezioso in cambio. Odino gli diede un occhio ottenendo così la conoscenza di tutto ciò che accade sui rami di Yggdrasil, l'albero cosmico. Poi, per ottenere il potere della divinazione attraverso le Rune, Odino dovette passare nove giorni e nove notti appeso a testa in giù a Yggdrasil. In *La signorina Julie* un occhio in meno non fa vedere il futuro a Jean... Ma lo fa immaginare al lettore...

La signorina e Jean, giunti sulla porta si voltano. Jean si copre un occhio con la mano.

La signorina - Posso vedere cosa vi è entrato nell'occhio?

Jean - Oh, non è che un bruscolo... se ne andrà subito.

La signorina - Forse è stata la manica del mio vestito che vi ha sfiorato l'occhio... Sedete qui e lasciatemi guardare.

(Lo prende per le braccia e l'obbliga a sedersi, quindi gli prende la testa e gliela piega all'indietro, mettendosi a net-

targli l'occhio con un lembo del suo fazzoletto).

State fermo, adesso, assolutamente fermo!

(Gli dà un colpo sulla mano).

Ecco!... si deve obbedire!... Ho l'impressione che tremiate!...

Questo tipo così grande e forte!...

(Tastandogli le braccia)... e con queste braccia. (La signorina Julie, Strindberg 2015 p.141)

Come Odino, anche Jean e Julie vorrebbero vedere il futuro, ma non ci riescono perché, per vedere chiaramente, come avrebbe spiegato Jung, è fondamentale stabilire un rapporto con il proprio inconscio e la propria intuizione, ovvero con quel “femminile sacro” che Strindberg sembra considerare corrotto. Jean e Julie sono centrati, invece, nella parte più materiale e sensuale di loro stessi e non vedono chiaramente neanche il presente.

### Un viaggio nell'oscurità dell'Inferno

In assenza di luce e conoscenza, il varco della soglia appare come il primo passo di un viaggio attraverso l'Inferno. Viaggio, che, tradizionalmente, solo gli eroi, mezzi uomini e mezzi dei, riescono ad affrontare allo scopo di salvare qualcuno, per il benessere dell'umanità o, comunque, per qualche altra buona ragione non egoistica.

Potrebbe essere per questo che Julie, “mezza donna” – come viene definita dall'autore – e “mezza nobile” varca la soglia per salvaguardare l'onore della sua famiglia, mentre Jean finisce per rifugiarsi nelle certezze di Kristin, pur non condividendole totalmente. Così Julie va verso il futuro, mentre Jean resta ancorato al passato. Jean, dall'alto dell'albero della conoscenza, intravede un Novecento dove tutto è relativo e soggettivo, dove i ruoli vengono messi in discussione. Si scopre anche un uomo moderno, che ha perso la sua direzione ed è governato dalle forze oscure dell'inconscio contro le quali la razionalità tanto esaltata dai positivisti può ben poco. Non gradisce ciò che vede e come un bimbo spaventato preferisce tornare dalla mamma. Credo, quindi, che, anche questa volta, Strindberg abbia fallito nel suo tentativo di comporre un dramma naturalistico, ma che, in compenso, sia riuscito a produrre qualcosa di gran lunga superiore. Un dramma novecentesco “prematurato”, dove, a essere messa in scena, è la psiche dell'autore attraverso l'uso di diversi archetipi. Un dramma che rappresenta una porta verso un abisso, simile a quello, di cui parla Nietzsche nel biglietto della follia che inviò a Strindberg nel 1889: «Chi lotta contro i mostri deve fare attenzione a non diventare lui stesso un mostro. E se tu riguarderai a lungo in un abisso, anche l'abisso vorrà guardare dentro di te». Biglietto che avrà costretto l'ormai orfano Strindberg a dormire con la luce accesa per molte, molte notti.

## Bibliografia

Frazer J.G., *Il Ramo d'Oro* (trad. it. Rosati Bizzotto N., Milano, Newton Compton, 2009).

Strindberg A., *Il figlio della serva* (trad.it. Ahnfelt A., Firenze, Sansoni, 1938).

Strindberg A., *Il padre, Creditori, La signorina Julie* (trad. it. Paulucci di Calboli A., a cura di C. Picchio, Milano, Mursia, 2015).



es  
Gentes