

HEDDA. GABLER. come una pistola carica

di Liv Ferracchiati
con scene da *Hedda Gabler*
di Henrik Ibsen



PICCOLO

stagione
2022/23

PICCOLO

Soci Fondatori



Comune di
Milano



Regione
Lombardia

Con il contributo di



Socio Sostenitore



CAMERA DI
COMMERCIO
MILANO
MONZABRIANZA
LODI

Il Piccolo Teatro è sostenuto da



Special Partner Teatro Grassi



Partner Istituzionale



Special Partner Chiostro Nina Vinchi



Partner attività bambini e ragazzi



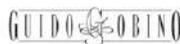
Special Partner

FONDAZIONE BERTI
PER L'ARTE E LA SCIENZA

Partner



Partner Tecnici



**Liv Ferracchiati
sceglie *Hedda Gabler*
di Ibsen per indagare
il cortocircuito tra
convenzioni sociali e
desiderio di libertà.**

**1 - 22 DIC 2022
TEATRO STUDIO MELATO**

In questo programma di sala:

[VAI AL CONTENUTO](#) →

HEDDA. GABLER.
in pochi minuti

[VAI AL CONTENUTO](#) →

Editoriale
di Claudio Longhi

[VAI AL CONTENUTO](#) →

**Arte e identità, oltre le
convenzioni**
conversazione con Liv Ferracchiati

[VAI AL CONTENUTO](#) →

Ibsen e *Hedda Gabler*
di Andrea Merergalli

[VAI AL CONTENUTO](#) →

***Hedda Gabler*, Henrik Ibsen
ed io...**
di Roberta Ribali

[VAI AL CONTENUTO](#) →

Foto dello spettacolo

[VAI AL CONTENUTO](#) →

**Video: come nasce
uno spettacolo**

[VAI AL CONTENUTO](#) →

Biografie

[VAI AL CONTENUTO](#) →

Prossimi appuntamenti



Ibsen e *Hedda Gabler*

di Andrea Meregalli



TORNA ALL'INDICE

VAI AL PROSSIMO CONTENUTO



L'ORIGINE DELL'OPERA

Quando *Hedda Gabler* vede la luce nel 1890, Henrik Ibsen (1828-1906) è un autore da tempo affermato in Norvegia e in Europa, consacrato dalle scene di Parigi e Berlino. Dopo i primi drammi giovanili, per lo più di ambientazione storica, legati al suo lavoro in prima persona nei teatri di Bergen e Christiania (il nome di Oslo fino al 1924), aveva lasciato la Norvegia nel 1864 per un viaggio in Germania e Italia, che l'avrebbe portato a stabilirsi all'estero per molti decenni, e durante il quale compose i suoi primi capolavori, *Brand* (1866) e *Peer Gynt* (1867).

Negli anni '70 la sua attenzione si era spostata su scenari e temi contemporanei, che dominano i cosiddetti "drammi moderni", a partire da *I sostegni della società* (1877) e dal notissimo *Una casa di bambola* (1879), seguiti da una serie di titoli destinati a diventare pietre miliari del teatro mondiale: *Spettri* (1881), *Un nemico del popolo* (1882), *L'anitra selvatica* (1884), *Casa Rosmer* (1886), *La signora del mare* (1888). Ibsen inizia a lavorare al nuovo dramma nell'autunno del 1889, subito dopo il rientro da una vacanza con la moglie Susanna in Tirolo. È durante questo soggiorno a Gossensass che incontra una giovane donna, ventisettenne e nubile, dell'alta borghesia viennese, Emilie Bardach (1871-1955), nella quale la

maggior parte degli studiosi identifica la fonte d'ispirazione per il personaggio di Hedda, benché non si possa certamente escludere il contributo di altre figure, reali e letterarie. L'ultrasessantenne Ibsen nutre per la donna una passione platonica e i due si scambiano lettere per alcuni mesi, benché lui, come sua abitudine, non sia un corrispondente assiduo e costante. La stessa giovane ispirerà anche il personaggio di Hilde Wangel nel dramma successivo, *Il costruttore Solness* (1892), cui seguiranno *Il piccolo Eyolf* (1894), *John Gabriel Borkman* (1896) e *Quando noi morti ci destiamo* (1899), l'opera che chiude la produzione dell'autore, poco prima che sia colto dalla malattia che lo accompagnerà negli ultimi anni di vita. La gran quantità di appunti e materiali rivela che l'ideazione di *Hedda Gabler* è più laboriosa del solito. La stesura vera e propria del testo si colloca in effetti nell'estate del 1890, che Ibsen trascorre a Monaco di Baviera, dove risiede ormai da tempo. Il primo manoscritto, completato tra luglio e settembre, porta il titolo *Hedda*, cui è aggiunto in un secondo momento il cognome *Gabler*. Lo stesso Ibsen, in una lettera del 4 dicembre 1890 al suo traduttore francese, dice di aver scelto il cognome da nubile della protagonista per mostrare come Hedda sia più figlia di suo padre, il generale Gabler, che moglie del neosposo, Jørgen Tesman. L'opera è pubblicata il 16 dicembre 1890 e la prima rappresentazione ha luogo al Residenztheater di Monaco il 31 gennaio 1891 per la regia di Heinrich Keppler. Dopo aver debuttato a Helsinki, Berlino, Stoccolma e Copenaghen, il testo approda sulle scene della capitale norvegese il 26 febbraio dello stesso anno, al Christiania Theater, diretto da Bjørn Bjørnson.

HEDDA E LE SUE SORELLE

Che la protagonista del dramma sia una donna non è certo una novità. La fama di Ibsen è strettamente legata anche al suo impegno sul fronte della questione femminile, che, all'epoca della stesura di *Hedda Gabler*, è al centro del dibattito pubblico da almeno una ventina d'anni. Da una lato, ci si concentra sulla rivendicazione dei diritti civili, come il diritto alla proprietà per le donne sposate, ancora totalmente subordinate ai mariti, il diritto all'istruzione e alla scelta autonoma di una professione. Sul piano etico, si combatte per la parità nella sfera fisica, contrastando l'idea di una sessualità finalizzata alla sola procreazione e denunciando la doppia morale della società nei confronti di uomini e donne.

Negli anni '80, le posizioni più radicali sono espresse dai giovani scrittori del movimento noto come *Bohème* di Christiania, propugnatori del diritto alla libertà sessuale della donna fino al punto di respingere il matrimonio come istituzione sociale. Alcune loro opere sono oggetto di censura e gli autori sono sottoposti a processo, nonostante le proteste delle cerchie più liberali. Nella vicina Svezia (cui all'epoca – giova ricordarlo – la Norvegia è unita politicamente, benché con larga autonomia), nel 1884 anche August Strindberg subisce un processo per le idee espresse sul matrimonio in una raccolta di novelle. Agli scrittori *bohémien* pare ispirato, per certi tratti, il personaggio di Ejlert Løvborg.

All'interno di questo contesto, lo scalpore e il dibattito suscitati da Nora, che abbandona il focolare domestico in *Una casa di bambola*, segnano uno dei momenti più significativi, facendo di Ibsen un protagonista del dibattito sociale e culturale.

Nella seconda metà degli anni '80, tuttavia, le sue figure di donne si allontanano dalle questioni sociali per concentrarsi piuttosto su aspetti psicologici, anche legati all'erotismo e alla sessualità, che esplorano l'inconscio e le profondità dell'animo femminile, come in Rebecca West o Ellida Wangel, protagoniste rispettivamente di *Casa Rosmer* e *La signora del mare*. Rispetto a questi testi, *Hedda Gabler* sembra segnare il ritorno a un teatro più realistico, come già mostra la dovizia di particolari con cui è descritta la scena nelle didascalie. Non sfugge però la portata simbolica di molti di questi elementi, come il ritratto del padre che incombe sulla scena, la stufa in cui Hedda brucia il manoscritto di Løvborg e Thea, perfino le foglie ingiallite del paesaggio settembrino che si intravede dalla veranda. Del resto, è lo stesso Ibsen, nella già citata lettera al traduttore francese, a sottolineare che il suo intento non è discutere problemi sociali, ma mostrare essere umani in specifiche condizioni. La società offre un pretesto per lo studio dell'animo umano.

SUGGERIMENTI E CONSONANZE

Un tratto in comune tra Hedda e le figure femminili dei drammi immediatamente precedenti è la forza imperscrutabile e misteriosa che lei stessa non sa spiegare e che la spinge verso gesti di cattiveria gratuita, come umiliare l'anziana zia, o che suscita veri e propri impulsi distruttivi, prima contro Løvborg e infine contro se stessa. Ibsen sottolinea esplicitamente, nelle sue note, il tratto demoniaco del carattere di Hedda, che si manifesta soprattutto nel voler determinare le vite degli altri,

come quando riporta Løvborg sulla via del traviamiento, e nel distruggerne le opere, come nel caso del manoscritto. Anche la prima interprete norvegese, l'attrice Constance Bruun, è scelta dallo stesso autore perché particolarmente adatta a esprimere questi tratti demoniaci, senza però mai sfociare nel grottesco, ma come tecnica per spingere al massimo le pulsioni umane. Questo aspetto del personaggio si può leggere anche come eco del dibattito sull'isteria, diffuso nell'opinione pubblica del tempo. Le stesse annotazioni preparatorie di Ibsen rinviano a questo tema. I risultati degli studi sugli attacchi di isteria, che sarebbero provocati nelle donne non solo dalla loro conformazione biologica e dalla loro sessualità, ma anche da più complessi motivi psicologici, erano stati diffusi su larga scala a partire dagli anni '70 dell'Ottocento, attraverso le sperimentazioni di Jean-Martin Charcot all'ospedale parigino della Salpêtrière, dove erano organizzate anche sessioni di trattamenti aperte al pubblico. La suggestione di queste discussioni si ravvisa già nelle figure femminili che precedono immediatamente Hedda, le già ricordate Rebecca ed Ellida, e tra i contemporanei non manca chi legge perfino *Una casa di bambola* in questa prospettiva.

Un altro influsso spesso sottolineato è quello del pensiero nietzschiano. Benché non si abbiano prove che Ibsen abbia direttamente letto Nietzsche (circostanza decisamente negata dalla moglie), certamente gli sono note almeno le recensioni e le discussioni che dell'opera del filosofo tedesco escono proprio in quegli anni sulla stampa norvegese e internazionale. Nella primavera del 1889, pochi mesi prima che Ibsen inizi a elaborare il progetto di *Hedda Gabler*, il celebre critico danese

Georg Brandes tiene una serie di conferenze in cui Nietzsche è presentato come un avversario del vivere convenzionale, che interpreta le leggi morali come un ostacolo al libero sviluppo dell'essere umano. Al filisteismo della società si oppone l'uomo nuovo, portavoce di una cultura dell'avvenire, cui forse allude il manoscritto di Ejler Løvborg. Già diversi anni prima, Nietzsche aveva formulato i concetti di apollineo e dionisiaco per contrapporre ordine armonico ed ebrezza estatica. L'estetica decadente di Hedda si può ascrivere alla sfera dionisiaca, quasi tradotta iconograficamente nella metafora dei pampini che immagina tra i capelli di Løvborg, benché l'ideale dionisiaco resti irrealizzabile, dal momento che alla fine ogni tentativo finisce per ritorcersi contro di lei, lasciando, ai suoi occhi, un'unica via d'uscita possibile.

QUALE HEDDA?

Data la fama consolidata dell'autore, ogni nuova opera di Ibsen suscita grande attesa da parte del pubblico, come dimostrano le sale esaurite delle prime rappresentazioni di *Hedda Gabler*. Le reazioni al dramma sono però tutt'altro che entusiaste. Tra le critiche mosse alla protagonista, si scrive che è una donna abnorme e irrealistica, descritta come un demone, priva di senso morale e incapace di distinguere tra bene e male. Anche chi ammira Ibsen per il suo impegno a favore della causa delle donne fatica a trovare in Hedda una portavoce per le rivendicazioni del movimento. Non mancano comunque, anche tra i contemporanei, voci più positive, come quella dello scrittore danese Herman Bang, che apprezza l'opera come

studio psicologico in un contesto sociale che costringe uomini e donne a vivere secondo presupposti diversi.

Certamente le caratteristiche del personaggio non sono tali da suscitare l'immediata simpatia del pubblico ma, come mettono in luce gli innumerevoli interpreti susseguitisi fino a oggi, il testo di Ibsen non indugia in giudizi netti e assoluti, aprendo invece prospettive più complesse e articolate.

Senza dubbio Hedda è una donna autoreferenziale e manipolatrice, che sposa Tesman senza amarlo per assicurarsi una posizione rispettabile ancorché di misura, e mira ad assumere spietatamente il controllo delle vite di Thea e Løvborg. Ma, al contempo, non è forse lei stessa manipolata e sfruttata dagli altri? Il padre ne ha fatto una donna orgogliosa, senza strumenti per affrontare la realtà; nessuno dei suoi altri corteggiatori di gioventù era disposto a impegnarsi seriamente, inclusi Løvborg e Brack, pronti invece ad approfittare di lei quando si offre l'occasione; Tesman è totalmente assorbito dai suoi interessi, perfino durante la luna di miele. Come sempre, il testo di Ibsen, più che offrire soluzioni, suscita interrogativi. Sta al pubblico trovare le risposte.

Andrea Meregalli è autore della traduzione per lo spettacolo e Ricercatore presso il Dipartimento di Lingue, Letterature, Culture e Mediazioni dell'Università degli Studi di Milano.

Teatro Grassi
via Rovello 2
M1 Cairoli e Cordusio

Teatro Strehler
largo Greppi 1
M2 Lanza

Teatro Studio Melato
via Rivoli 6
M2 Lanza

Piccolo

info e biglietti
piccoloteatro.org