

**studi  
germanici**



**5** 20**14**

# P O Enquist, *Fröken Julie* e la scrittura ingannevole

Massimiliano Bampi

Tra gli autori svedesi contemporanei che si sono misurati più assiduamente e intensamente con la figura di August Strindberg (1849-1912) e la sua eredità culturale, P O Enquist è senza dubbio uno dei nomi di maggiore rilievo. Tra i più emblematici rappresentanti del documentarismo scandinavo,<sup>1</sup> dagli anni Sessanta a oggi Enquist è stato certamente una voce importante del dibattito culturale e politico svedese, e la sua opera ha avuto un'ampia risonanza internazionale.<sup>2</sup>

Nel 2008 ha vinto per la seconda volta<sup>3</sup> il prestigioso *Augustpriset* – intitolato allo stesso Strindberg – per l'autobiografia intitolata *Ett annat liv* (“Un'altra vita”), che ripercorre, non senza autocensure e salti temporali, le tappe principali della vita dell'autore, dall'infanzia a Hjoggböle, negli anni Trenta e Quaranta, alla lotta contro la dipendenza dall'alcol nei primi anni Novanta, sullo sfondo dei grandi eventi della storia universale del secondo dopoguerra.

Nel 2012, in occasione del centenario della morte di Strindberg, l'editore Norstedts ha raccolto in un unico volume i tre scritti di Enquist che, in forma più esplicita e sistematica, danno voce al suo interesse per l'opera e la vita del grande drammaturgo.

Il primo, in ordine cronologico, dei testi ripubblicati è *Tribadernas natt* (“La notte delle tribadi”), una *pièce* di largo successo del 1975<sup>4</sup> che segnò il debutto teatrale di Enquist e che provocò un acceso dibattito in Svezia – a cominciare dalla presa di posizione di Olof La-

<sup>1</sup> Il suo romanzo *Legionärerna* (“I legionari”), pubblicato nel 1968, è considerato una sorta di prototipo del romanzo documentario scandinavo del Novecento. Sul documentarismo scandinavo si rimanda in particolare al volume *Documentarism in Scandinavian Literature*, a cura di Poul Houe e Sven Hakon Rossel, Rodopi, Amsterdam 1997.

<sup>2</sup> Un inquadramento della figura di Enquist e della sua opera è offerto da Ross Shideler, *Per Olov Enquist: A Critical Study*, Greenwood Press, Westport 1984.

<sup>3</sup> La prima volta fu nel 1999 per il romanzo *Livläkarens besök* (“La visita del medico di corte”).

<sup>4</sup> La prima ebbe luogo al *Dramatiska teatern* di Stoccolma il 27 settembre 1975.



gercrantz dalle colonne di *Dagens nyheter* – per via della libertà con cui l'autore aveva scardinato l'immagine convenzionale di Strindberg.<sup>5</sup> La *pièce* è ambientata durante le prove per la messinscena di *Den Starkare* (“La più forte”), un atto unico che Strindberg scrisse durante il soggiorno danese per il suo Teatro Sperimentale Scandinavo (*Den Skandinaviska Försöksteatern*), fondato sul modello del *Théâtre Libre* di Antoine. Protagonisti principali del dramma in due atti di Enquist sono lo stesso August Strindberg, la moglie Siri von Essen e l'attrice danese Marie David, di cui Strindberg sospettava che avesse una *liason* amorosa con Siri.<sup>6</sup>

La seconda opera riedita nel 2012 è *Strindberg. Ett liv* (“Strindberg. Una vita”), una biografia destinata alla messa in onda in sei puntate per la televisione svedese, nel 1985.<sup>7</sup>

Il terzo testo è quello di cui si occupa il presente contributo. *Målet mot Fröken Julie* (tradotto in italiano come *Contro la Signorina Julie*) è un saggio<sup>8</sup> in forma di racconto pubblicato originariamente nel 1992, nell'ambito della raccolta intitolata *Kartritarna* (“I disegnatori di mappe”). In questo testo Enquist propone una rilettura del dramma di Strindberg, una rilettura interessante non solo perché contribuisce a ripensare la genesi e il significato della *pièce*, come vedremo in seguito, ma anche in quanto espressione della poetica di Enquist.

Prima di proporre una disamina dei principali motivi d'interesse di *Målet mot Fröken Julie* mi pare utile fornire qualche informazione ge-

<sup>5</sup> Sulla reazione a *Tribadernas natt* si rinvia in particolare a Egil Törnqvist, *Scenens Strindberg och verklighetens. Per Olov Enquists Tribadernas natt som dokumentärt drama*, in *Literature and Reality: Creatio versus Mimesis: Problems of Realism in Modern Nordic Literature*, a cura di Alex Bolckmans, Scandinavian Institute, University of Gent, Gent 1977, pp. 195-211.

<sup>6</sup> Su *Tribadernas natt* si veda Gunnar Syrén, *Mellan sanningen och lögnen. Studier i Per Olov Enquists dramatik*, Almqvist & Wiksell International, Stockholm 2000, pp. 11-62. Sulla diffusione dell'opera in ambito anglofono e francofono si segnala inoltre Egil Törnqvist, *Translating Docudrama. Per Olov Enquist's Tribadernas natt in English and French*, in «Tijdschrift voor Skandinavistiek», XIX (1998), n. 1, pp. 129-148.

<sup>7</sup> Enquist ha definito la sua biografia di Strindberg «en televisionsroman» (“un romanzo televisivo”).

<sup>8</sup> Così (“en essä”) lo definisce Enquist nella prefazione al volume pubblicato nel 2012.



nerale su *Fröken Julie* (tradotto in italiano con *La contessina Julie* o *La signorina Julie*). Scritto nell'estate del 1888 durante il soggiorno danese di Strindberg e della moglie Siri von Essen, il dramma costituisce il vertice della prima stagione sperimentalista del teatro strindberghiano, una tragedia ispirata ai principi del naturalismo di Zola<sup>9</sup> in cui il suo autore, nella celebre prefazione, riflette sul ruolo del teatro e getta le basi per un suo rinnovamento.

L'azione drammatica si svolge durante la notte di mezza estate (*midssommar*) – come ricorda Perrelli, «sullo sfondo di un saturnale trasgressivo, durante il quale tutte le gerarchie vengono rovesciate»<sup>10</sup> – e coinvolge in particolare tre personaggi: la contessina Julie, il servo Jean e la cuoca Kristin. Ai margini della storia, fisicamente assente e tuttavia presente, si colloca la figura del conte, più volte evocato dai personaggi. Contravvenendo ai vincoli che la sua posizione sociale le impone, Julie intraprende un pericoloso gioco di seduzione con Jean, il quale, desideroso di ascendere la scala sociale, si dimostra in parte accondiscendente ma al tempo stesso richiama Julie ai doveri della sua appartenenza aristocratica, suscitando in lei preoccupazioni sull'integrità del suo onore a causa del vociferare della servitù per il suo comportamento lascivo. In un tragico gioco di vane speranze e dolorose disillusioni, alla fine Julie soccombe. Benché il finale non lo espliciti, tutto lascia intendere che la donna decida di togliersi la vita.<sup>11</sup> Se *Fadren* (“Il padre”), l'altro grande dramma della stagione naturalistica del teatro strindberghiano, proietta sullo sfondo delle tensioni familiari lo scontro tra i sessi (quella che Strindberg definiva “*hjärnornas kamp*”, ovvero la lotta dei cervelli), in *Fröken Julie* alla dimensione della contrapposizione tra uomo e donna si aggiunge il tema della lotta di classe, rappresentata principalmente da Julie e da Jean.<sup>12</sup>

<sup>9</sup> Il sottotitolo è infatti *ett naturalistiskt sorgespel* (“una tragedia naturalistica”).

<sup>10</sup> Franco Perrelli, *August Strindberg. Il teatro della vita*, Iperborea, Milano 2003, p. 61.

<sup>11</sup> Sull'idea di Strindberg di chiudere la *pièce* con il suicidio di Julie cfr. Gunnar Ollén, *Tillkomst och mottagning*, in *August Strindberg. Samlade Verk. Nationalupplaga*, Norstedts, Stockholm 1984, pp. 305-307.

<sup>12</sup> Per un inquadramento dell'attività letteraria di Strindberg nel contesto ideologico e culturale della fine degli anni Ottanta del XIX secolo si veda Perrelli, *Il teatro della vita*, cit., pp. 48-82.



Nella prefazione al volume del 2012 Enquist mette l'accento sul tema della compenetrazione di vita e arte come filo conduttore nell'interpretazione dell'opera di Strindberg, e lo fa citando una lettera dello stesso Strindberg all'amico Axel Lundegård dopo la prima di *Il padre* a Copenaghen («Det förefaller mig som om jag går i sömnen; som om liv och dikt blandats. Jag vet inte om «Fadren» är en dikt, eller om mitt liv varit det»<sup>13</sup>).

Un estratto della stessa lettera apre *Målet mot Fröken Julie*:

Genom mycken diktning har mitt liv blivit ett skuggliv; jag tycker mig inte längre gå på jorden utan sväva utan tyngd i en atmosfär icke av luft utan av mörker. Fallor ljus in i detta mörker så dimper jag ner krossad.<sup>14</sup>

La tematizzazione del rapporto tra vita e arte implica anche un'altra riflessione, ad essa strettamente collegata. L'altro grande tema che sottende *Målet mot Fröken Julie* è infatti quello del rapporto tra verità e finzione, e del ruolo del lettore nell'interpretazione di tale rapporto. Un tema, questo, che risulta centrale nell'intera poetica di Enquist.<sup>15</sup>

L'aspetto certamente più interessante del testo di cui intendo qui occuparmi è, come si vedrà, la proposta di ribaltamento dei rapporti di forza tra i personaggi della tragedia di Strindberg sulla base di una ridefinizione e ricalibratura del peso dell'elemento autobiografico nella genesi della *pièce*, e quindi anche della sua interpretazione. Tale ridefinizione avviene principalmente attraverso la lettura delle lettere

<sup>13</sup> Per Olov Enquist, *Strindberg. Ett liv. Tribadernas natt. Målet mot Fröken Julie*, Norstedts, Stockholm 2012, p. 5 (d'ora in avanti abbreviato in *Målet mot Fröken Julie*). «Mi pare di vagare come un sonnambulo, come se vita e arte si fossero confuse. Non so se *Il Padre* sia invenzione letteraria o se la mia vita lo sia». Le traduzioni da *Målet mot Fröken Julie* sono tratte dall'edizione italiana, a cura di Andrea Berardini, intitolata *Contro la signorina Julie*, Iperborea, Milano 2012 (qui p. 7). Le traduzioni di altre citazioni dall'opera di Enquist sono di chi scrive.

<sup>14</sup> Enquist, *Målet mot Fröken Julie*, cit., p. 389. «Per via di tanta letteratura, la mia vita è diventata una vita d'ombra; non mi sembra più di camminare sulla terra, ma di fluttuare senza peso in un'atmosfera non di aria bensì di tenebra. Se la luce dovesse irrompere in questa tenebra, crollerei al suolo spezzato» (*Contro la signorina Julie*, cit., p. 11).

<sup>15</sup> Cfr. Syrén, *Mellan sanningen och lögnen*, cit., pp. 171-183.



che Strindberg scrisse in quei mesi turbolenti della sua esistenza, che l'autore di *Målet mot Fröken Julie* non esita a definire «l'inferno danese» («det danska helvetet»<sup>16</sup>).

Enquist non è certamente il primo ad aver indicato nel vissuto di Strindberg un punto di riferimento imprescindibile per poter cogliere appieno il senso di *Fröken Julie*.<sup>17</sup> Tuttavia ciò che distingue l'approccio dello scrittore svedese, e quindi il risultato della sua indagine, è l'angolazione da cui l'osservazione prende le mosse. Il presupposto da cui parte Enquist consiste infatti nell'idea che i testi teatrali contengano sempre un segreto, che è compito dell'interprete cercare. La ricerca, tuttavia, non è un semplice mezzo:

Har vi funnit hemligheten uppstår lycka, men något dör. Bör vi då finna? Nej, men söka, eftersom det finns en annan god regel: den, att upphör vi att söka, går något förlorat.<sup>18</sup>

Poiché secondo Enquist il segreto di *Fröken Julie* non si trova nello spazio fisico della residenza di Skovlyst, dove Strindberg scrisse la *pièce*, occorre cercarlo altrove. Ma dove? Nel testo stesso oppure nel contesto che lo ha prodotto? O nel sottotesto («i sin egen undertext»), ovvero nel proprio vissuto?<sup>19</sup>

Il saggio è costruito con una struttura a cerchi concentrici, che definisce un movimento dall'esterno (il contesto, articolato in diversi «spazi») verso l'interno, rappresentato dal testo e dalla sua attualizzazione sulla scena.

La ricerca prende dunque le mosse dal contesto storico-politico della Copenaghen della fine degli anni Ottanta del XIX secolo, e si concentra soprattutto sul rapporto tra Strindberg e i fratelli Brandes,

<sup>16</sup> È questo il titolo ad esempio, della quarta parte di *Strindberg. Ett liv.*, cit.

<sup>17</sup> Si veda, a tal proposito, Gunnar Ollén, *Tillkomst*, cit., pp. 297-301.

<sup>18</sup> Enquist, *Målet mot Fröken Julie*, cit., p. 392. «Scoprire il segreto ci dà gioia, ma qualcosa muore. È giusto allora scoprirlo? No, ma cercarlo sì, perché c'è un'altra regola d'oro: se smettiamo di cercare, qualcosa va perduto» (*Contro la signorina Julie*, cit., p. 17). Quello della ricerca incessante è un altro tema dell'intera produzione di Enquist, che affonda le radici nella prima produzione letteraria degli anni Sessanta, e che trova nel romanzo *Legionärerna* la sua rappresentazione più efficace.

<sup>19</sup> Enquist, *Målet mot Fröken Julie*, cit., p. 393.



che attraverso il quotidiano «Politiken» si proponevano di contribuire ad affermare istanze di rinnovamento della società e della cultura danese, in un momento storico segnato dal radicalizzarsi del dibattito tra le forze conservatrici e il vasto fronte progressista, di cui anche i Brandes facevano parte. Strindberg è pertanto legato alle attività culturali che ruotano attorno al giornale, fondato nel 1884 da Viggo Hørup ed Edvard Brandes come organo della borghesia radicale della capitale.<sup>20</sup>

Le vicende personali di Strindberg durante il soggiorno a Skovlyst rischiano di mettere in pericolo il piano dei Brandes, che avevano puntato su di lui come vessillo di un radicalismo culturale che ritenevano funzionale ai loro obiettivi. Secondo Enquist egli aveva infatti rischiato il carcere a causa di un'accusa di violenza sessuale mossagli dalla minorenni Martha Margarete Hansen, sorellastra dell'intendente Hansen, l'uomo che lo aveva condotto a Skovlyst e che Strindberg aveva ingiustamente fatto imprigionare per un furto mai commesso.<sup>21</sup> Nella minuziosa ricostruzione proposta da Enquist, Strindberg fugge a Berlino il giorno dopo aver giaciuto con la giovane donna ma i Brandes lo convincono a fare ritorno a Copenaghen. Tra i documenti che vengono utilizzati nella ricostruzione della storia c'è una denuncia della stessa Martha Hansen – che l'autore del saggio dice di aver ricevuto dall'attore danese Frits Helmuth<sup>22</sup> – con cui la giovane donna rende noto l'atto di aggressione di Strindberg, e ne auspica la condanna. La denuncia è accompagnata da una lettera del caporedattore del giornale conservatore «Avisen», Fredrik Hansen, quasi a svelare che dietro la denuncia stessa ci sia in realtà un complotto politico, ordito dagli avversari del radicalismo dei Brandes.<sup>23</sup>

Nonostante il contenuto della lettera, l'accusa non viene mai formalizzata. Ma il peso di quella vicenda era destinato a lasciare trac-

<sup>20</sup> Cfr. *ivi*, pp. 397-401.

<sup>21</sup> Sugli eventi che riguardano la giovane donna di Skovlyst e Strindberg e sui riflessi della vicenda sulla sua opera si rimanda a Ollén, *Tillkomst*, cit., pp. 300-301. Martha Magdalene Hansen e Ludvig Hansen compaiono anche nel controverso racconto *Tschandala*, pubblicato nell'ambito della raccolta *Svenska öden och äventyr* (II parte).

<sup>22</sup> Enquist, *Målet mot Fröken Julie*, cit., p. 408.

<sup>23</sup> *Ibidem*.



cia nelle lettere e nella produzione letteraria di quegli anni, già pesantemente segnati dall'esacerbarsi delle tensioni tra Strindberg e il mondo femminile all'indomani del processo per scandalo seguito alla pubblicazione di *Giftas I* ("Sposarsi I", 1884).

La contestualizzazione storico-politica di *Målet mot Fröken Julie* è seguita dall'analisi del testo stesso, che viene letto alla luce del dato autobiografico definito in precedenza e sulla base del presupposto dell'esistenza di un segreto nei testi teatrali cui s'è fatto cenno poc'anzi. Per Enquist, nel caso di Strindberg a questo assunto di fondo si aggiunge un elemento ulteriore: nei suoi drammi si assiste spesso alla ricerca del delitto sbagliato («sökandet efter det felaktiga brottet»),<sup>24</sup> che avviene attraverso l'occultamento degli elementi fondamentali. In particolare, la parola-chiave è colpa. Una colpa che spesso viene celata agli occhi del lettore-spettatore attraverso uno spostamento dell'attenzione verso delitti minori che ne oscurano la presenza nel testo:

Utgångspunkten är existensen av skuld efter ett minimalt brott, konsekvenserna av detta nästan obefintliga brott är oerhörda, brottet diskuteras med upprördhet, förtvivlan, ofta stark moralism, och dramat tar intensivt ställning till skuldfrågan.<sup>25</sup>

Le appassionate apologie strindberghiane, che ritroviamo in molti suoi drammi, diventerebbero più interessanti, secondo Enquist, se trovassimo il «lampiono giusto» («rätt lykta»), anziché cercare sotto quello sbagliato:

Skulle vi inte förstå hans ord bättre om vi insåg vad han försökte dölja, och hans försvarstal då få helt andra innebörder? Kanske till och med bli mer gripande och övertygande, just därför?

Om brottet ligger utom fokus får nämligen de agerandes åtbörder helt nya innebörder för oss. Den horisontella undertexten, defini-

<sup>24</sup> *Ivi*, p. 416.

<sup>25</sup> *Ibidem*. «Il punto di partenza è l'esistenza della colpa dopo un delitto insignificante, le conseguenze di questo crimine quasi inesistente sono sempre abnormi, il crimine è discusso con animazione, disperazione, spesso intenso moralismo, e il dramma prende nettamente posizione al riguardo» (*Contro la signorina Julie*, cit., p. 34).





tionen av det påstådda brottet som desinformation, och identifieringen av det verkliga brottet via försvarstalens språkmantel, ger nämligen helt nya aktörer, och får andra moraliska konflikter att framträda.<sup>26</sup>

Muovendo dalla convinzione che Strindberg nasconda la vera colpa della donna, e quindi il suo vero dramma, Enquist decostruisce tutti gli elementi portanti della tesi più accreditata, che assegna alla giovane nobildonna il ruolo di vittima delle ambizioni di ascesa sociale di Jean:

Det finns en för Strindbergs dramatik fullständigt normal egenomlighet i denna pjäs: nämligen att den förfärliga brottsliga handling som driver fram de desperata planerna på flykt, att ge upp allting och dölja sig i Schweiz, och som till sist leder till Julies död, att denna handling i pjäsen är nästan alldeles osynlig.<sup>27</sup>

Il crimine di Julie sarebbe pertanto un altro. Tanto più che – aggiunge Enquist<sup>28</sup> – del rapporto sessuale tra lei e il servo non c'è alcun riferimento esplicito nel testo, almeno nell'unica versione approvata da Strindberg (ovvero la traduzione danese, cui fece seguito la pubblicazione della versione svedese).<sup>29</sup>

<sup>26</sup> *Ivi*, p. 418. «Non capiremmo meglio le sue parole se scopriremmo cosa ha cercato di nascondere, e non emergerebbe allora il vero contenuto dell'autodifesa? Forse, proprio per questo, non diventerebbero più commoventi e convincenti? Se il crimine è lasciato fuori scena, le azioni dei personaggi assumono per noi un altro significato. Il sottotesto orizzontale, l'uso del delitto dichiarato come disinformazione, e l'identificazione del vero delitto nella tessitura linguistica dell'autodifesa, indicano infatti nuovi attori, e lasciano affiorare altri conflitti morali» (*Contro la signorina Julie*, cit., p. 35).

<sup>27</sup> *Ivi*, p. 419. «C'è in questo dramma una peculiarità assolutamente normale nel teatro di Strindberg: cioè che il terribile atto criminale che mette in moto i disperati piani di fuga, di abbandonare tutto e nascondersi in Svizzera, e che infine conduce alla morte di Julie, questo atto nel dramma è quasi del tutto invisibile» (*Contro la signorina Julie*, cit., p. 36).

<sup>28</sup> Cfr. *ivi*, p. 419.

<sup>29</sup> Sulle questioni filologiche legate alla costituzione del testo di *Fröken Julie* rimane a tutt'oggi di grande interesse il saggio di Harry Bergholz, *Toward an Authentic Text of Strindberg's Fröken Julie*, in «Orbis litterarum», IX (1954), n. 3, pp. 167-192.



Lo scrittore svedese ritiene in sostanza che lo scopo di Julie sia quello di uccidersi, e che a tal fine scelga Jean e Kristin come incolpevoli esecutori della sua volontà suicida:

Fröken Julie vill dö, det är hennes oerhörda drivkraft. För att uppnå detta måste hon uppsöka ett litet brott, förförelsen, som ger henne möjlighet att utse sina bödlar, som är två unga oskyldiga människor. Hennes brott är inte samlaget utan dödspassionen. “Fröken Julie” är en pjäs om hur döden uppsöker livet, och destruerar det.<sup>30</sup>

Starebbe qui il rovesciamento dei rapporti di forza tra i personaggi cui s'è fatto cenno all'inizio dell'analisi. Secondo tale lettura, infatti, Julie avrebbe un ruolo tutt'altro che passivo nel determinare il proprio destino e quello di chi viene coinvolto nei suoi piani.

Per mascherare le reali intenzioni della donna, e quindi anche la sua vera colpa, Strindberg avrebbe scritto la prefazione in sua difesa, con l'intento di dimostrare che Jean e Kristin sono individui senza alcun valore, e che per questo non meritano di essere rispettati.<sup>31</sup> Sembra che, in qualche modo, l'eccesso di chiarezza della prefazione, nel suo definire in maniera inequivocabile la natura psicologica dei personaggi e del loro agire sulla scena, voglia stendere un velo sulla reale complessità del dramma e dei rapporti di forza tra i protagonisti. Per Enquist, insomma, attraverso *Fröken Julie* Strindberg avrebbe cercato di giustificare se stesso, perché nella sua estate a Skovlyst aveva distrutto la vita di due persone. Ma soprattutto avrebbe voluto dimostrare che lui stesso era la vittima («att han själv var offret»)<sup>32</sup>

Nell'ultima parte del saggio si intrecciano riflessioni sulla regia del testo di Strindberg che Enquist mise in scena proprio a Copenaghen, all'Aveny Teatret, nell'autunno del 1984.

<sup>30</sup> Enquist, *Målet mot Fröken Julie*, cit., p. 421. «La signorina Julie vuole morire, è questo il terribile impulso che la muove. Per ottenere quel che vuole deve cercare un piccolo delitto, la seduzione, che le dia la possibilità di scegliersi i propri boia, che sono due giovani innocenti. Il suo crimine non è un rapporto sessuale ma la passione per la morte. La signorina Julie è un dramma su come la morte visita la vita, e la distrugge» (*Contro la signorina Julie*, cit., p. 38).

<sup>31</sup> Cfr. *ivi*, p. 422.

<sup>32</sup> *Ivi*, p. 423.



Il *démontage* della strategia strindberghiana di occultamento della vera tragedia avviene attraverso un esperimento linguistico. Secondo Enquist, sfrondando le risposte di Jean e Kristin degli elementi accessori, ne risulterebbero due personaggi tutt'altro che infantili e sgradevoli. L'esperimento in questione manca però della parte analitica, e al lettore vengono consegnate solo le conclusioni senza esempi a illustrazione del ragionamento proposto.<sup>33</sup>

La rilettura del dramma di Strindberg non è interessante solo per il risultato cui perviene ma anche, e soprattutto, per il procedimento attraverso cui Enquist giunge al ribaltamento della prospettiva tradizionale su *Fröken Julie*. Anche questo testo, infatti, è costruito secondo un punto di vista che affonda le radici nel documentarismo. La lettura è infatti sostanziata da lettere e documenti – tra cui la denuncia di Martha Magdalene Hansen – che puntellano il ragionamento e che conferiscono al testo un valore di verità agli occhi del lettore.

Ma la verità, intesa come il raggiungimento di un punto d'arrivo, è per molti versi un concetto antitetico agli obiettivi della scrittura nell'universo enquistiano, che assegna maggiore importanza alla ricerca. Nel caso di *Fröken Julie*, ciò che più importa a Enquist è l'identificazione di una prospettiva nuova che generi interrogativi e suggerisca un percorso di lettura inedito, che consenta, insomma, di continuare a cercare, aggiungendo una tessera al complesso mosaico delle interpretazioni dell'universo strindberghiano. Il lavoro ermeneutico, e la ricerca che lo sostanzia, costituiscono pertanto una riflessione aperta che procede per aggiunte o rovesciamenti successivi, e la verità è in un certo senso irrilevante («På ett sätt är sanningen också irrelevant; vilken den är förändrar den inte bilden av August Strindberg som människa. Den är redan tillräckligt komplicerad»).<sup>34</sup>

Il valore ontologico della verità richiama anche il problema della credibilità e della verosimiglianza di ciò che viene raccontato, un problema che non investe solo l'oggetto della narrazione – in questo caso, la ricostruzione delle vicende danesi e il loro riflesso sul-

<sup>33</sup> Cfr. *ivi*, pp. 422-426.

<sup>34</sup> *Ivi*, p. 421. «Per un verso la verità è in effetti irrilevante; qualunque essa sia, non cambia l'immagine dell'uomo August Strindberg. È già sufficientemente complessa» (*Contro la signorina Julie*, cit., p. 29).



l'opera di Strindberg – ma anche la narrazione stessa, ossia quella di Enquist. Il ricorso a documenti, infatti, non va inteso necessariamente come indizio di veridicità. È, questo, un tema di grande rilievo per comprendere il documentarismo.<sup>35</sup> In un articolo del 1981, apparso sulla rivista «Vår lösen», Enquist dichiarava a tal proposito:

[...] vi bör vid det här läget ha lärt oss, att något inte behöver vara sant, bara för att det är dokumentärt. Det är lättare att ljuga med dokumentarism, än med fiktion. Något behöver ju inte vara «sant», bara för att det har «hänt».<sup>36</sup>

Nello stesso articolo si parla anche del compito dell'arte, che è «att lyfta fram, tydliggöra och gestalta det relevanta i det som har hänt».<sup>37</sup> L'arte non ha pertanto una funzione 'mimetica', ma serve a esplicitare e dare forma a ciò che l'autore considera rilevante nella storia.

Il racconto-saggio di Enquist va inteso entro la stessa cornice. La sperimentazione di un punto di vista inedito da cui prende le mosse la costruzione del discorso si configura allo stesso tempo come gioco letterario che soggiace alle regole di interazione con il lettore che caratterizzano l'universo narrativo di Enquist. Un gioco, dunque, giocato sul filo dell'incertezza, generata da una costante messa in discussione dei presupposti di veridicità su cui l'intera narrazione sembra poggiare. Prendiamo, ad esempio, la denuncia di Martha Magdalene Hansen. Enquist la presenta, assieme alla lettera che l'accompagna, come un documento inedito, ma al tempo stesso insinua

<sup>35</sup> Si veda, a tal proposito, Rolf Yrliid, *The Elusive Documentary: The Swedish Documentary Movement with an Attempt at Definition*, in *Documentarism in Scandinavian Literature*, cit., pp. 24-35.

<sup>36</sup> «A questo punto dovremmo aver imparato che una cosa non deve essere necessariamente vera solo per il fatto di essere di natura documentaria. È più facile mentire con il documentarismo che con la finzione narrativa. Una cosa non deve essere necessariamente 'vera' solo perché è 'accaduta'». La citazione è tratta da P O Enquist, *Tydliggöra eller spegla verklighet*, in «Vår lösen», LXXII (1981), pp. 120-122, qui p. 121.

<sup>37</sup> «Mettere in evidenza, chiarire e dare forma all'essenziale di ciò che è accaduto» P O Enquist, *Tydliggöra eller spegla*, cit., p. 121.



il dubbio sulla sua attendibilità.<sup>38</sup> Attraverso lo svelamento e il dispiegamento di una serie di dati presentati come fattuali, l'autore dimostra dunque di voler fare appello alla fiducia del lettore, una fiducia che viene tuttavia costantemente messa alla prova dalla presenza di segnali testuali espliciti che invitano alla prudenza e, implicitamente, all'esercizio del dubbio, unico vero motore di una ricerca incessante.<sup>39</sup> Insomma, tali documenti, veri o inventati che siano, vanno piuttosto interpretati come elementi narrativi funzionali all'esplicitazione o all'enfatizzazione di aspetti del rapporto tra vita e arte nella letteratura di Strindberg, dalla prospettiva di uno scrittore che condivide con lo stesso Strindberg alcuni aspetti fondamentali. Il tema del mascheramento della realtà è centrale anche nell'opera di Enquist,<sup>40</sup> ed è presente in *Målet mot Fröken Julie*.<sup>41</sup> L'altro grande tema che accomuna i due scrittori svedesi è quello della colpa, che è stret-

<sup>38</sup> Cfr. Enquist, *Målet mot Fröken Julie*, cit., pp. 412-413.

<sup>39</sup> In un'intervista riguardante il romanzo *Magnetisörens femte vinter* ("Il quinto inverno del magnetizzatore", 1964), Enquist fa alcune considerazioni che ben si addicono anche al saggio di cui qui ci occupiamo: «Jag försökte konstruera en berättelse med skenbar auktoritet, med skenbar historisk tyngd – men en berättelse som vid närmare granskning visar sig vara artificiell, konstruerad, ohistorisk. [...] Den som går längre in ser att min berättelse är artificiell, förstår att den måste betraktas med misstro – men jag väddar om tilltro» 29 röster-67. 29 svenska författare intervjuade av Jacob Branting, Björn Håkansson o. Kjell Sundberg, in «Fibs Lyrikklubbs», CXXVI (1967), pp. 57-59, qui p. 58. («Ho cercato di costruire un racconto dotato di apparente autorità, con un apparente peso storico – ma un racconto che a ben guardare si dimostra artificiale, costruito, astorico [...]. Chi vi si addentra s'accorge che il mio racconto è artificiale e capisce che deve essere trattato con sospetto – ma io faccio appello alla fiducia»).

<sup>40</sup> È il tema principale, ad esempio, del dramma *Bildmakarna* ("I cineasti", 1998), in cui la giovane attrice Tora riesce a far confessare a Selma Lagerlöf che i suoi romanzi sono un tentativo di occultare e mascherare il grande nodo della sua vita, ovvero il rapporto difficile e doloroso con il padre. Su *Bildmakarna* si veda, *inter alios*, Alessandro Bassini, *The Unacceptable Truth. August Strinberg and Selma Lagerlöf in Per Olov Enquist's Tribadernas natt and Bildmakarna*, in «North West Passage», 5 (2008), pp. 131-148.

<sup>41</sup> «[...] vi innehåller också nästan alltid en hemlighet. En god regel, dock inte inom psykoanalysen, är att människan ska tillåtas behålla denna hemlighet. Annars försvinner hon, eller blir omänskligt tydlig» (Enquist, *Målet mot Fröken Julie*, cit., p. 392); «anche noi nascondiamo quasi sempre un segreto. Una regola d'oro, per quanto la psicoanalisi non sia d'accordo, è che agli esseri umani sia concesso di serbarlo, il segreto. Altrimenti scompaiono, o diventano così trasparenti da non essere più umani» (*Contro la signorina Julie*, cit., p. 17).



tamente legato a quello del mascheramento e che anche in Enquist assume una funzione strutturale.<sup>42</sup> Si pensi, ad esempio, a *Ett annat liv*, in cui la narrazione della vita del protagonista – lo stesso Enquist, quindi – ruota attorno alla distinzione tra la fase dell’innocenza – *Oskuld* è il titolo della prima delle tre parti in cui il testo è articolato – e quella della presa di coscienza della propria responsabilità, civile e sociale, come scrittore, e conseguentemente anche dei propri errori.

*Målet mot Fröken Julie*, dunque, non è solo un saggio sulla genesi del dramma di Strindberg e un contributo alla sua interpretazione. È anche un testo che, attraverso Strindberg, ci racconta del suo autore e del suo universo narrativo, anch’esso fatto di sviamenti e di contraddizioni, che danno sostanza a un gioco ermeneutico complesso in cui il lettore è chiamato a riflettere, *inter alia*, sul valore conoscitivo della letteratura, a prescindere dal rapporto che essa costruisce con una verità accertabile.

<sup>42</sup> Si veda, a tal proposito, Syrén, *Mellan sanningen och lögnen*, cit., pp. 172-173.