

# Fabio Luppi *Fathers and Sons at the Abbey Theatre (1904-1938). A New Perspective on the Study of Irish Drama*

Enrico Terrinoni

Università per Stranieri di Perugia, Italia

**Recensione di** Luppi, F. (2018). *Fathers and Sons at the Abbey Theatre (1904-1938). A New Perspective on the Study of Irish Drama*. Irvine-Boca Raton (FL): Brown Walker Press, 246 pp.

Nella sua ancora imprescindibile introduzione a *Ulysses* di Joyce, Declan Kiberd ci spiega che sottende l'arte di Joyce la convinzione secondo cui la paternità, proprio come l'autorialità, sia una finzione legale. Ergo: i figli sono sempre costretti, prima o poi, a ribellarsi. Una convinzione che non si concretizza soltanto nelle vicende dell'odissea dublinese del 1904 ricreata da Joyce, ma che prende nuova vita anche nel suo fantasmagorico *Finnegans Wake*. Qui non solo «ognuno è qualcun altro» com'è stato detto, ma i figli, i gemelli quasi siamesi («soamheis», è il conio che inventa Joyce) danno la caccia inconsciamente al loro padre quasi padrone, fino a rimpiazzarlo nei sogni, ovvero, nella parte più rivelatrice del nostro vivere.

La paternità come finzione legale è certamente un paradosso, eppure consente di inquadrare bene come il rapporto padri-figli sia, nella letteratura e nel teatro irlandesi, cruciale. Lo coglie bene Fabio Luppi in un libro importante. Si tratta di uno sguardo interroga-



**Edizioni**  
Ca' Foscari

Submitted  
Published

2021-07-18  
2021-12-20

#### Open access

© 2021 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



**Citation** Terrinoni, E. (2021). Review of *Les lieux de Marie-Claire Blai*, by Luppi, F. *Il Tolomeo*, 23, 343-346.

tivo, sempre aperto alla creazione di nuovi percorsi e pronto dunque a indicare nuove direzioni, fondato su premesse oltremodo solide. Tra queste ovviamente l'angolazione quasi freudiana iniziale, che consente di considerare lo sviluppo stesso dei temi cari agli autori più rappresentativi dell'Abbey, nel contesto di un conflitto tra generazioni e del complesso edipico.

A contraddistinguere questo studio dall'andamento spesso sinapatico e carico di connessioni inattese è il tentativo di non semplificare lo scenario dell'Abbey, appiattendolo, come è spesso accaduto, sulle grandi figure dei fondatori. Luppi, infatti, discute sì di Lady Gregory e di Yeats, ma iscrivendone il debito e l'eredità all'interno di un arcipelago di autori meno noti ma non meno interessanti. Accanto a Padraic Colum (che fu di Joyce una delle principali sponde, in età matura) e a Lennox Robinson e Denis Johnston (che hanno ricevuto attenzione in tanti studi), compaiono figure meno note come William Boyle, Paul Vincent Carroll, George Fitzmaurice e St John Ervine.

Questo tentativo di allargare il canone letterario di quegli anni appare coerente con un trend oramai consolidato che considera lo stesso Revival (e anche di riflesso il modernismo irlandese) senza più intenti perimetranti. Muove dalla consapevolezza, infatti, che si trattasse di un fenomeno culturale complesso, stratificato e non riducibile a formule consolatorie. È un trend che vede un importante caposaldo nell'opera a cura di Kiberd e P.J. Mathews (non a caso pubblicata proprio dall'Abbey Theatre), *The Handbook of The Irish Revival*, pubblicato nel centenario della Rivolta di Pasqua. Luppi, pur non affidandosi a questo testo, iscrive la sua analisi in una simile tendenza democratica e non riduttivista, e lo fa all'insegna del tema padre-figlio che, sin dal *Playboy of the Western World* di Synge, si impone sulle scene irlandesi con grande forza e in mille configurazioni (pensiamo a come, molti anni dopo, prenderà forma nei drammi di Marina Carr e di Brian Friel).

Non è difficile applicare questo modello, anche in generale, alla produzione letteraria dell'Irlanda del Novecento, una tradizione in cui chi si era ribellato contro i propri padri è divenuto padre egli stesso, proiettando poi un cono d'ombra all'apparenza indissipabile sulle generazioni successive. Parlo ovviamente in prima istanza di Yeats e Joyce, padri imprescindibili eppure assai ingombranti di tanta letteratura dell'isola di smeraldo (si vedano, a titolo di esempio, le reazioni di tanti scrittori nella raccolta di racconti *Yeats è morto*, o anche la famosa boutade di Roddy Doyle secondo cui *Ulysses* avrebbe avuto bisogno di un buon editor...).

Il libro di Fabio Luppi si propone di rivedere la tradizione drammaturgica sui generis di quel grande esperimento che fu l'Abbey Theatre alla luce di una latente dicotomia funzione/disfunzione. Questa si concretizza in analisi puntuali sul linguaggio, sulle questioni di genere letterario, sulla politica, sulla religione. Il tutto è incornicia-

to in una griglia assai fruttuosa le cui matrici attingono a paralleli con tanti padri della mitologia (con Edipo, ovviamente, ma anche con Abramo, Anchise, Odisseo).

Questa teoria di padri che incombono sui figli, e di figli che tentano di difenderli in certi casi, e in altri di ucciderli per salvare se stessi, non è però uno schema rigido. Tutt'altro. Nel testo di Luppi si compie quell'intercambiabilità dei ruoli che è tipica non solo del mito e della fiaba, ma anche della grande narrativa moderna.

Interessante in una chiave simile anche la trattazione del tema dell'emigrazione, un'altra configurazione del viaggio. L'autore ne parla alla fine del terzo capitolo, in un paragrafo intitolato «Emigration: from Telemachus to Aeneas», che si apre con un'affermazione piuttosto caustica, ma nel suo contesto assai veritiera: un'affermazione che non manca di gettare una luce fosca sulle declinazioni più attuali del termine:

Emigration is one peaceful alternative to [...] seclusion from social life due to the deficiencies of the father figure. If there is no room for the different views of society held by fathers and sons – and if society cannot offer a decent life to the new generation – then emigration becomes a potential escape from a dramatic generation-al conflict, or from a difficult life. (90)

L'emigrazione è infatti un tema chiave della letteratura irlandese, un topos che sempre si ripresenta, soprattutto nell'arte ma anche nella biografia di artisti e scrittori. Pensiamo ai casi di Beckett e Joyce, ovviamente, ma anche a Colum, che finisce negli USA, a G.B. Shaw e alla «sua» Inghilterra; e poi a Synge, che viene spinto a viaggiare (alle Aran, a Parigi) anche su consiglio del suo mentore e «padre artistico» principale, W.B. Yeats. A suo modo, si tratta di una tendenza pervasiva nel teatro irlandese, che arriva persino al grande drammaturgo, romanziere e volontario dell'IRA Brendan Behan il quale, tanti anni dopo il periodo di cui si occupa il libro di Luppi, avrà a dichiarare che l'Irlanda «is a nice place to get a card from», e a decretare l'America «my new found land».

Si configura, proprio in questo crocevia tra vita e arte foriero di traumi necessari ma sempre in fieri, un distacco doloroso «potenziale», come scrive l'autore, ma fatale per tante generazioni di giovani irlandesi. Luppi cita a proposito il grande storico Diarmaid Ferriter secondo cui i bambini stessi crescevano quali emigranti potenziali, e una volta raggiunta l'età adulta, sapevano di dover viaggiare. Un trend sociale, quello dell'emigrazione in cerca di lidi migliori, che per i drammaturghi e le loro opere divenne spesso quasi un obbligo.

È il caso di Sean O'Casey, una sorta di padre putativo artistico del citato Behan. O'Casey riparerà a Torquey. Dopo il rifiuto della struggente *The Silver Tassie*, l'Irlanda diverrà un luogo inospitale

per un uomo come lui che aveva militato nell'organizzazione sindacale a fianco di Larkin: in forza di quel background aveva poi visto, gradualmente, dopo la (parziale) indipendenza dell'isola, prendere il sopravvento politiche spesso improntate alla conservazione, e a un difensivismo culturale che dell'autarchia e dell'indipendenza prevedeva solo gli aspetti più deteriori.

Una rilevanza particolare nel testo di Luppi è dedicata ai leader politici, essi stessi sovente padri ideali svaniti, scomparsi prima del dovuto, ma in grado di lasciarsi indietro importanti eredità in termini di immaginario. Nel quarto capitolo, dopo un interludio dovuto dedicato all'istruzione, agli sport, e al ruolo dei prelati (padri mancati), incontriamo le figure di Parnell e di Emmet, entrambi figure in grado di occupare uno spazio attivo e fattivo anche in termini di ispirazione per tanti artisti, e di essere presenti pur nell'immane assenza.

Utili a inquadrare la questione per come viene rappresentata, con taglio, ovvero, storico-culturale, sono anche gli apparati paratestuali. L'appendice, dal titolo «Biography Matters», è dedicata a padri reali, e leggiamo dei casi di Yeats, Lady Gregory, Synge e O'Casey (considerati alla stregua di gemelli siamesi), ma anche di Colum, Fitzmaurice e altri. Assai utile è anche la cronologia dei *play* di cui si parla nel libro. È una sequenza temporale che aiuta a comprendere, in maniera intuitiva, connessioni, debiti, e questioni evolucionistiche in senso culturale, ovvero di passaggio, trasmutazione, e travaso di temi e spunti da un'opera all'altra da un autore all'altro.

In ultimo, vale la pena di spendere qualche parola sull'inizio del testo: la prefazione di uno dei massimi studiosi di teatro irlandese moderno e contemporaneo, Christopher Murray, a lungo professore allo University College Dublin. Murray rende giustamente il merito a Luppi di aver colto, «con frizzante freschezza e in una prospettiva originale» (x; trad. dell'Autore), nella relazione tra il teatro greco e quello irlandese, uno degli assi portanti, dei punti cardine della potenza della scena dell'Abbey da Yeats in poi. Il mito greco si trasferisce spesso, infatti, in Irlanda, e non smetterà di farlo anche negli anni a noi più vicini.

Le vicende dell'Abbey si dimostrano esemplari non per la chiusura (come è stato in passato erroneamente, e in maniera semplificatoria, affermato) ma per le sue storiche aperture. Dalla morte di Yeats in poi, la scena teatrale irlandese non si chiuderà in se stessa ma anzi, si aprirà al mondo - lo testimonia il caso del successo internazionale di Friel. Un teatro moderno e vitale, quello irlandese, forse più che in altre nazioni: un teatro che nasce sotto l'ombra di Yeats e che, se da quell'ombra si emancipa, è soltanto per conservarne il carattere più rivoluzionario e attuale.