

L'eredità di Strindberg. Note sulla XVIII edizione della *International Strindberg Conference*

Stoccolma, 31 maggio - 3 giugno 2012

Massimo Ciaravolo

La Società strindberghiana di Stoccolma (*Strindbergssällskapet*)¹ si è assunta dal 1945 il compito di promuovere in patria e all'estero la conoscenza dell'opera del maggiore autore svedese August Strindberg (1849-1912). La società dà tra l'altro il suo patrocinio a una conferenza, *The International Strindberg Conference*, la cui prima edizione si svolse a Stoccolma nel 1973 ed ebbe per tema *Strindberg and Modern Theatre*. Da allora le conferenze si sono susseguite con scadenza mediamente biennale, con qualche intervallo eccezionalmente più lungo. Le sedi ospitanti sono state, oltre a Stoccolma (per quattro edizioni), Parigi, Tubinga, Zurigo, Minneapolis, Varsavia, Amsterdam, Seattle, Norwich, Copenaghen, Mosca, Linz, Berlino, Bonn e Strasburgo. I temi teatrali hanno decisamente prevalso nelle prime edizioni della conferenza; progressivamente, però, lo sguardo si è allargato oltre il teatro, ad altri aspetti interessanti che l'opera proteiforme dell'autore svedese invitava a indagare: i suoi rapporti con paesi europei quali la Francia e la Germania; le relazioni tra la sua opera e gli '-ismi' novecenteschi (simbolismo, espressionismo, modernismo); i generi letterari praticati dall'autore e le loro ibridazioni; l'autobiografia, i rapporti tra realtà e finzione nella sua scrittura; gli interessi in altri campi del sapere e come essi interagiscono con la sua opera letteraria.² I temi discussi nelle ultime quattro edizioni, dalla XV alla XVIII, sono stati rispettivamente *Strindberg and His Media* (2001), *Strindberg: Art, Science and Experiment* (2008), *Strindberg and His Cities* (2010) e infine *The Strindberg Legacy* nel 2012 a Stoccolma.

¹ Sito *August Strindberg*, <<http://www.auguststrindberg.se/index.htm>> (10-09-2012).

² Per un elenco aggiornato delle conferenze fino al 2001 vedi l'articolo *Internationella Strindbergskonferenser*, in «Strindbergiana», XVII (2002), pp. 165-166, a cura della redazione della rivista.



Le lingue veicolari alle conferenze sono state di regola le lingue scandinave e l'inglese, con in più il francese e il tedesco quando le conferenze si sono svolte in paesi di lingua francese e tedesca. La necessità della lingua inglese, oltre che espressione del fenomeno generale del suo crescente dominio in ambito accademico, è dovuta anche alle caratteristiche dell'opera di Strindberg, e dunque di chi la studia. Strindberg appartiene, soprattutto come drammaturgo, al canone della letteratura universale, e la *Weltliteratur* ha nella traduzione una sua imprescindibile dimensione.³ Nel mondo anche Strindberg è più spesso fruito in traduzione; nel contempo egli è il primo grande scrittore svedese moderno, straordinario innovatore della lingua letteraria, attivo e fecondo in ogni genere, oltre che nella prosa non letteraria (giornalismo, reportage, storia, scienze naturali, linguistica ecc.). Studiosi di teatro non necessariamente esperti di lingue e letterature scandinave, e scandinavisti non necessariamente esperti di teatro sono perciò le categorie che più spesso si ritrovano alla *International Strindberg Conference*, generando proficue relazioni e contaminazioni.

La XVIII edizione di Stoccolma ha suscitato aspettative e interesse particolari, perché è coincisa con il centenario della morte dell'autore (commemorato attraverso numerose altre iniziative culturali in Svezia e fuori),⁴ e con la conclusione della monumentale edizione critica in settantadue volumi delle sue opere, la cosiddetta *Nationalupplagan*, iniziata nel 1979 sotto la direzione di Lars Dahlbäck (i primi due volumi sono del 1981).⁵ Per la verità, gli ultimi due volumi non erano ancora pronti al momento della conferenza; si trattava del numero 24, il romanzo *Hemsöborna* (*Gli isolani di Hemsö*) del 1887, e il numero 72 contenente gli indici (*Register*). *Hemsöborna* è uscito alla fine del 2012, mentre gli indici sono programmati per il 2013. Il progetto, uno dei più grandi nell'ambito degli studi umanistici in Svezia, ha co-

³ David Damrosch, *What is World Literature?*, Princeton University Press, Princeton N.J. 2003.

⁴ Sito *August Strindberg 2012*, <<http://www.strindberg2012.se/index.php/sv/>> (10-09-2012).

⁵ Sito *Nationalupplagan av August Strindbergs Samlade Verke*, <<http://www.strind.su.se/>> (10-09-2012).



nosciuto diversi ostacoli, e ha richiesto ingenti risorse e tempi lunghi – troppo lunghi secondo alcuni, ad esempio il noto scrittore Per Olov Enquist, che pure si è interessato a Strindberg.⁶ Agli studiosi, e specialmente a chi si occupa di critica del testo, è apparsa poi a dir poco opinabile la scelta – imposta dai politici che hanno stanziato i finanziamenti – di modernizzare l'ortografia dei testi originali nella convinzione che questo avrebbe reso l'edizione più accessibile al 'lettore comune'. Inoltre il progetto è stato portato avanti attraverso un equilibrio non semplice tra *Strindbergssällskapet* e l'*équipe* di professori e ricercatori dell'Università di Stoccolma coordinati da Dahlbäck, i quali hanno definitivamente assunto la conduzione dell'opera nel 1986. Infine lo scrupoloso curatore Dahlbäck ha abbandonato il progetto all'inizio del 2009, tra le polemiche, perché è dovuto andare in pensione e non ha trovato un accordo economico con gli enti committenti dell'opera.⁷ Va tuttavia detto che, nonostante i travagli, il risultato complessivo è imponente, e che la ricerca internazionale ha tratto e continuerà a trarre vantaggio da questa edizione critica, sia nel consueto formato cartaceo sia nelle sue diramazioni elettroniche. È intervenuta infatti dal 1981 a oggi la rivoluzione digitale, e la *Nationalupplagan* ha saputo raccoglierne la sfida. Si tornerà più avanti su questo aspetto nella presentazione delle tendenze e dei dibattiti del convegno.

Il titolo *L'eredità di Strindberg* significa innanzitutto – come ha spiegato Roland Lysell, professore di letterature comparate all'Università di Stoccolma e membro del comitato organizzatore e scientifico del convegno – credere che Strindberg sia vivo, e non morto, da cent'anni. La prospettiva di studi auspicata è quella che consideri, da un

⁶ Le opere di Enquist dedicate a Strindberg – la sceneggiatura di un film televisivo, un dramma e un saggio – sono state riunite in un unico volume e ripubblicate nell'anno del centenario: Per Olov Enquist, *Strindberg. Ett liv; Tribadernas natt; Målet mot Fröken Julie*, Norstedts, Stockholm 2012.

⁷ Sulla polemica per il pensionamento di Dahlbäck e, retrospettivamente, sulle proteste di Enquist negli anni Ottanta per i tempi lunghi richiesti dalla pubblicazione, cfr. Erik Laquist, *Avhopp skapar ny Strindbergsfejd*, in «Svenska Dagbladet», 05.02.2009 (anche su <http://www.svd.se/kultur/avhopp-skapar-ny-strindbergsfejd_2424349.svd>, 10-09-2012).



lato, la presenza attiva di Strindberg nel teatro, nella letteratura e nell'arte di quest'ultimo secolo e, dall'altro, sia in grado di partire da un orizzonte di attesa presente, che le opere di Strindberg incontrano e riescono a interrogare ancora con vigore.

I tre giorni di conferenza hanno visto la partecipazione di circa sessanta relatori, con una leggera prevalenza femminile. Inevitabilmente, dato l'alto numero delle relazioni, si è dovuto procedere con le sessioni parallele – quattro o cinque per ogni mezza giornata di lavori. Se questa organizzazione ha comportato per ogni partecipante l'inconveniente di dovere perdere buona parte degli interventi dei colleghi, ha d'altro canto permesso di includere nel ricco programma anche tre sessioni plenarie, con relazioni più lunghe. La prima di queste, sulla quale avrò modo di tornare, è stata offerta da Björn Meidal, autore di un importante studio su Strindberg e la politica⁸ e, quest'anno, di una prestigiosa biografia dell'autore realizzata assieme al fotografo Bengt Wanselius.⁹ Meidal è stato infine il curatore, assieme a Torsten Eklund, dell'altra fondamentale edizione critica di Strindberg a disposizione degli studiosi, le lettere in ventidue volumi.¹⁰ Il secondo *keynote speaker* è stato Olle Granath, storico dell'arte che ha sapientemente condotto l'auditorio nell'opera pittorica di Strindberg, sottolineandone il valore artistico autonomo, al di là del fatto che possa rafforzare o illustrare motivi che troviamo nella sua opera di scrittore. Infine i partecipanti hanno avuto il privilegio di assistere a una 'conferenza-performance' del noto regista americano Robert Wilson, cui si deve una memorabile produzione di *Ett drömspel* (*Un sogno*) allo *Stadsteater* di Stoccolma nel 1998. Wilson ha raccontato la genesi del suo approccio visuale e scenografico al teatro (a fianco della parola e spesso oltre la parola), e lo ha fatto come è noto partendo dalla

⁸ Björn Meidal, *Från profet till folktribun. Strindberg och Strindbergsfejden 1910-12*, Tiden, Stockholm 1982.

⁹ Björn Meidal - Bengt Wanselius, *Strindbergs världar*, Max Ström, Stockholm 2012.

¹⁰ *August Strindbergs Brev*, 1-22, a cura di Torsten Eklund e Björn Meidal, Bonniers, Stockholm 1948-2001. È un altro progetto che ha richiesto tempo e ingenti sforzi. Eklund è stato il curatore dei voll. 1-15 (1948-76); Meidal ne ha raccolto il testimone curando i voll. 16-22 (1989-2001). Anche questo progetto parti su iniziativa di *Strindbergs-sällskapet*. Le *Brev*, contrariamente a *Nationalupplagan*, riportano l'ortografia originale.



propria vita, dall'esperienza concreta dell'affido e adozione di bambini sordi o autistici che gli hanno insegnato una nuova percezione delle cose, e dunque lo hanno spinto a una pratica teatrale sperimentale e grandiosa al tempo stesso. Si sono così potuti intuire i presupposti dai quali Wilson ha incontrato e interpretato, a un certo punto del suo cammino, la visionarietà di Strindberg in *Ett drömspel*. L'intervento si è rivelato affascinante in sé, soprattutto per chi mai prima aveva sentito parlare Wilson; tuttavia l'artista non ha concesso molto a Strindberg, e nemmeno si è addentrato più di tanto nel proprio incontro con *Ett drömspel*.

Oltre alle conferenze plenarie si è potuto assistere, sempre in sessioni comuni, a due dibattiti con moderatore: il primo con Karin Aspenberg, Anna Cavallin e Ann-Sofie Lönnngren, giovani ricercatrici e rappresentanti delle tendenze più recenti negli studi su Strindberg (di cui si dirà tra breve); il secondo con quattro registi svedesi, giovani e meno giovani, che si sono cimentati con allestimenti strindberghiani: Hilda Hellwig, Mattias Andersson, Pontus Stenshäll e Karl Dunér. Accanto a quest'ultimo dibattito, anche le visite ai teatri e la partecipazione a rappresentazioni hanno dato ai relatori da tutto il mondo una più diretta percezione di quanto si muova sulle scene svedesi oggi, e di quanto qui sia viva e imprescindibile, nonché problematica e a volte ingombrante, la presenza di Strindberg. Si è visitato così lo storico *Intima Teatern (Il Teatro Intimo)*, la piccola scena sperimentale che l'autore, insieme al giovane regista August Falck e a una giovane compagnia di attori, usò tra il 1907 e il 1910 come base per affermare la propria drammaturgia in Svezia. Il teatro è stato ristrutturato e ha riaperto i battenti nel 2003 dopo un lungo periodo di abbandono, principalmente come "laboratorio strindberghiano" rivolto ai giovani gruppi, in modo che il filo diretto con l'eredità passata e l'aura che indubbiamente si sente tra le mura dell'*Intima* non impediscano, come ha sottolineato il direttore Ture Rangström, un confronto anche critico, alla luce del presente, con la produzione del maggiore drammaturgo nazionale. Si è inoltre potuto assistere a *Ett drömspel* nel nuovo allestimento proposto dal già menzionato Mattias Andersson e in cartellone allo *Stadsteater*. Come il regista ha spiegato durante il dibattito, sono state qui attenuate le dimensioni religiose e metafisiche del



dramma – la discesa sulla terra della Figlia del Dio Indra per vedere come se la passano gli uomini, e il suo ritorno in cielo – per sfruttarne tanto più la struttura corale, collettiva e polifonica, al fine di rappresentare “un viaggio nelle diverse fasi della sofferenza umana” da una prospettiva sociale e presente: la Svezia della quotidianità anonima, della marginalità rimossa e degli immigrati più o meno clandestini. Attraverso questo intreccio di approccio esistenziale e sociale, Andersson ha creduto – a mio parere con successo – di potere attualizzare il testo e interrogarlo alla luce dell’oggi. Non è stato questo l’unico spettacolo. L’attrice Anna Pettersson ha portato sul palco della conferenza, nell’Aula Magna dell’Università di Stoccolma, stralci del suo *Fröken Julie* (*La contessina Julie*), che con *Ett drömspel* è forse il grande classico del teatro di Strindberg nei repertori di tutto il mondo. La Pettersson ha proposto un affascinante *one-woman show*, in cui era lei a impersonare tutti i ruoli – la contessina Julie, il servo Jean e la serva Kristine – grazie alla contemporanea presenza sul palco di un tecnico che si occupava di video, suoni e luci. In tal modo il suono, la voce e l’immagine risultavano sdoppiati, replicati, modulati e intrecciati in modo virtuoso e intrigante. E ovviamente l’allestimento di Pettersson ha di per sé messo in discussione la divisione invalicabile tra uomo e donna, che lo Strindberg della “lotta tra i sessi” teorizza e magistralmente rappresenta in *Fröken Julie*. Questa parte di corollario artistico e teatrale all’interno della conferenza è stato completato dalla lettura di brani scelti dalle opere di Strindberg da parte dell’attrice Kristina Adolphson.

Finalmente giunti al cuore della conferenza, le relazioni, sarà opportuno anticipare in modo succinto gli indirizzi e le aree che l’hanno contraddistinta, passando poi ad analizzarne più dettagliatamente alcuni aspetti. Una buona parte degli interventi, circa la metà, può rientrare nell’ambito della ricezione, intendendo con questa rispettivamente: le questioni di traduzione e transnazionalità sollevate dall’opera di Strindberg; gli allestimenti e il contesto teatrale in Svezia; gli allestimenti e il contesto teatrale nel mondo; l’intertestualità e i rapporti di scrittori successivi, per lo più svedesi, con l’opera di Strindberg; il problema della trasmissione culturale di Strindberg in Svezia. Al secondo posto per numero di rappresentanti si colloca



l'indirizzo che legge l'esperienza e le opere di Strindberg – con il suo noto antifemminismo e la concezione del matrimonio come lotta tra i sessi – alla luce dei *gender studies* e dei *queer studies*, indirizzi forti nella Svezia e nella Scandinavia contemporanee, che anche rispetto allo Strindberg 'misogino' possono offrire prospettive interessanti. Altre aree di interesse sono state: la riflessione su Strindberg come scrittore moderno (l'esperienza della modernità, la grande città, la collocazione nel modernismo); la dimensione religiosa, occulta o esoterica dell'opera di Strindberg; gli interessi paralleli dell'autore, e come questi concorrono a formare i caratteri della sua opera complessiva (scienze naturali, musica, pittura, etnologia e storia culturale); l'approccio di sociologia della letteratura, che analizza le strategie di Strindberg, o di scrittori che sono entrati in relazione feconda con la sua opera, in termini di posizionamento nel campo letterario, *habitus* e capitale simbolico;¹¹ infine l'opera di Strindberg è stata esaminata dal punto di vista della storia della lingua, della sociolinguistica e della linguistica computazionale, e questo dibattito si è collegato a una delle novità maggiori della conferenza, forse la più importante: la recente edizione critica, le sue diramazioni informatiche e i vari *corpora* che comprendono le opere di Strindberg.

La scrittura di Strindberg e i suoi percorsi anche linguisticamente complessi, oltre alla sua dimensione transnazionale, offrono uno straordinario campo di indagine alla traduttologia, ed è naturale che lo sviluppo teorico di questa disciplina negli ultimi decenni abbia avuto una certa ricaduta nell'ambito degli studi strindberghiani. Strindberg scrive per lo più in svedese ma anche direttamente in francese; può decidere altresì di 'auto-tradursi' dallo svedese al francese, ma tendenzialmente rifiuta di tradursi dal francese allo svedese (che la facciano altri quella fatica! Più o meno di questo tenore i suoi commenti, per rivendicare la propria dimensione europea di fronte agli ingrati compatrioti). Ad aspetti della traduzione di Strindberg e al suo bilinguismo sono già stati dedicati un paio di volumi negli ul-

¹¹ Cfr. Pierre Bourdieu, *Le regole dell'arte: genesi e struttura del campo letterario*, Introduzione di Anna Boschetti, trad. di Anna Boschetti ed Emanuele Bottaro, Il Saggiatore, Milano 2005.



timi vent'anni,¹² e a gennaio del 2012 si è svolto, sempre a Stoccolma, una giornata di studi su “Strindberg tradotto”, i cui risultati saranno pubblicati nel numero di «Strindbergiana» del 2013, la rivista annuale di studi edita dal 1985 da *Strindbergssällskapet*.¹³ Nel suo intervento Elena Balzamo, uno dei curatori del convegno di gennaio 2012, ha preso spunto da lì per una riflessione sui diversi Strindberg che, attraverso la mediazione e il filtro delle traduzioni, incontriamo nei vari paesi, o anche attraverso l'assenza di tali traduzioni. La vita difficile delle opere di Strindberg sul suolo inglese è un fatto noto e ha già attratto l'attenzione di diversi studiosi – in Inghilterra è il norvegese Ibsen, e non Strindberg, l'autore nordico che ha guadagnato un posto nel canone.¹⁴ Al convegno Lars Liljegren ha così analizzato le pratiche di censura post-vittoriana nella traduzione del 1913 delle novelle matrimoniali *Giftas (Married ovvero Sposarsi)*, che falsificano la volontà di trasgressione e sfida alla norma morale insite nell'opera. Partendo dallo stesso dato, la difficile ricezione di Strindberg nel Regno Unito, Agnes Broomé ha illustrato un progetto attuale di traduzione e messinscena di una serie di atti unici inediti, con una certa fiducia che gli sforzi in questa direzione possano portare a una maggiore conoscenza dell'autore. Casi interessanti sono stati presentati negli interventi di Alexander Künzli e Gunnel Engwall (in comune) e di Karin Tidström. Künzli ed Engwall hanno discusso il romanzo *Le Plaidoyer d'un fou (L'autodifesa di un folle)*, scritto direttamente in francese da Strindberg tra il 1887 e il 1888, pubblicato la prima volta in una traduzione tedesca

¹² Cfr. *August Strindberg och hans översättare*, Atti del convegno (Kungl. Vitterhets-, historie- och antikvitetsakademien, 8 settembre 1994), a cura di Björn Meidal e Nils Åke Nilsson, Kungl. Vitterhets-, historie- och antikvitetsakademien, Stockholm 1995; *Strindberg och det franska språket*, Atti del convegno (Växjö universitet, 22-23 maggio 2003), a cura di Olof Eriksson, Växjö University Press, Växjö 2004.

¹³ Giornata di studi *Strindberg översatt, Kungliga Vitterhetsakademien*, Stoccolma, 20 gennaio 2012. Sul tema della traduzione di Strindberg vedi anche diversi altri contributi specifici nei precedenti volumi di «Strindbergiana». Partendo dal sito di *Strindbergssällskapet* (vedi nota 1) si accede, cliccando su “Strindbergiana”, agli indici di tutti i volumi della rivista dal 1985 a oggi (10-09-2012).

¹⁴ Vedi ad esempio Michael Robinson, *Aldrig längre än till Gravesend: Strindberg och England*, in *August Strindberg och hans översättare*, cit., pp. 109-121.



del 1893 e solo successivamente, sulla base della traduzione tedesca, arrivato alla versione svedese, la meno 'originale' di tutte. Anche la prima traduzione inglese del 1912, *The Confession of a Fool*, avviene sulla base di una seconda traduzione tedesca del 1910, che parte a sua volta da una versione francese fortemente rivista del 1895. Si tratta insomma di un caso esemplare e intricato di opera transnazionale, ricco di spunti per chi si occupa di teoria della traduzione e di critica del testo. Tidström, direttamente sulla base della sua recente esperienza di curatrice per la *Nationalupplagan*, ha illustrato il caso di una serie di articoli scientifici scritti da Strindberg in francese nella seconda metà degli anni Novanta dell'Ottocento e inediti in svedese, ma per i quali l'autore riutilizzò in parte testi precedentemente scritti in svedese: verso quale svedese tradurli integralmente per l'edizione critica? Come completarli in modo il più possibile 'autentico' e senza creare l'effetto di pastiche?

L'appartenenza di Strindberg al mondo e la conseguente benefica uscita dai limiti angusti dell'icona del gigante della letteratura nazionale si sono percepite anche negli interventi che hanno messo in luce aspetti della ricezione internazionale della sua drammaturgia, sebbene gli interventi abbiano avuto talvolta un carattere più descrittivo che analitico. Le aree maggiormente al centro dell'attenzione sono state quelle dei paesi neolatini (Louise von Bergen su Montevideo, Victor Grovas sul Messico, Tânia Felipe e Campos sul Portogallo e Franco Perrelli sull'Italia) e dei paesi dell'ex Unione Sovietica (Arunas Blidzius e Gytis Padegimas sulla Lituania, con due interventi distinti, e Irene Kostylianchenko sulla Bielorussia). Un dato comune che emerge – pensando a paesi per altro diversi come l'Uruguay e l'Unione Sovietica – è la vita difficile e pressoché clandestina di Strindberg, sempre trasgressivo e mai ortodosso, in un regime di dittatura e censura, e le sue maggiori possibilità di attualizzazione nell'epoca incerta, frammentaria e relativistica del postmoderno. Padegimas rileva anche come il rischio per il teatro di Strindberg, nella Lituania 'libera' e 'democratica', sia la sua marginalizzazione e subalternità economica al teatro di intrattenimento, mentre prima, sotto la dittatura, poteva conservare un potenziale di critica e resistenza al presente. L'intervento di Perrelli – lo studioso italiano di



Strindberg più attivo negli ultimi tre decenni e più noto a livello internazionale – prosegue la linea di un notevole saggio del 1997 sulla prima presenza di Strindberg sulle scene italiane.¹⁵ Questa volta Perrelli si è concentrato sulla fase più recente, ovvero la ricezione teatrale in questo scorcio di XXI secolo, in cui registi come Massimo Castri, Marco Bernardi, Armando Pugliese, Gabriele Lavia e Walter Malosti allestiscono Strindberg non tanto per un ritorno a un classico del canone, quanto come stimolo spesso scomodo e inquietante, strumento di riflessione e indagine sulla nostra condizione (post)moderna. Un altro intervento interessante è stato quello di Anne-Charlotte Hanes Harvey, che alla descrizione della posizione di Strindberg nell'odierno teatro degli Stati Uniti ha affiancato una riflessione teorica, basata sull'esperienza personale, sui necessari adattamenti del testo nelle mani di un traduttore-drammaturgo. Infine Axel Englund ha illustrato una messinscena belga del 2005 di *Fröken Julie* come opera lirica.

Per quanto riguarda Strindberg nella tradizione teatrale svedese, Maria Mårsell ha proposto una comparazione tra *Ett drömspel* e *Sanningens vägar* (*Le strade della verità*), poco conosciuto dramma fiabesco della scrittrice svedese, contemporanea di Strindberg, Anne Charlotte Leffler. Richard Bark ha parlato dell'attore Lars Hanson come interprete strindberghiano. Ture Rangström si è soffermato, come si è detto, su *Intima Teatern* ieri e oggi. Rikard Hoogland ha illustrato l'attività della compagnia contemporanea *Teater Moment*, che opera in un sobborgo di Stoccolma nel senso del teatro post-drammatico (di cui per altro il già citato Robert Wilson è esponente di spicco). Anche Roland Lysell ha letto i cinque drammi di Strindberg del teatro da camera (1907) alla luce delle possibilità offerte dalla tradizione post-drammatica, secondo la nozione offerta da Hans-Thies Lehmann (1999). Tiina Rosenberg ha infine illustrato, da una prospettiva che si collega ai *gender studies*, come il sesso, il matrimonio e il divorzio – questioni roventi e centrali per Strindberg – siano rappresentati oggi in Svezia negli allestimenti dei suoi drammi, al fine di sondarne la

¹⁵ Franco Perrelli, *La prima fortuna di Strindberg sulle scene italiane*, in «Il castello di Elsinore», XXX (1997), pp. 5-41.



possibile attualità o, viceversa, costatarne l'irrimediabile appartenenza a una cultura passata.

Ricchi di spunti si sono dimostrati gli interventi sulla presenza di Strindberg nell'opera di scrittori e artisti successivi. Tobias Dahlkvist ha esaminato la relazione che il poeta e scrittore Vilhelm Ekelund, uno dei grandi stoici e solitari della letteratura svedese, intrattiene con il vulcanico dissipatore Strindberg, caratterialmente e artisticamente agli antipodi. La posizione critica dell'autore della Scania illumina aspetti di entrambi gli scrittori, e Strindberg rimane un punto di riferimento nella scrittura di Ekelund, che per buona parte è "un dialogo costante con la letteratura universale". Helen Zhang ha di nuovo riportato l'attenzione su Strindberg autore della *Weltliteratur*, spiegando come il padre della letteratura cinese moderna Lu Xun (1881-1936) sia stato affascinato dal dramma a stazioni *Till Damaskus (Verso Damasco)*, altro capolavoro visionario e onirico di Strindberg, e di come lo abbia ripreso in una prosa lirica del 1927, *Il viandante*. Annie Bourguignon ha riflettuto sulla presenza di Strindberg tra i cosiddetti Quarantisti svedesi, i poeti e scrittori che esordirono negli anni Quaranta del Novecento, e le cui opere sono pervase da un clima di forte angoscia esistenziale, in relazione anche alla catastrofe bellica. Ben oltre l'icona del poeta nazionale, sono la rivolta e la sofferenza di Strindberg a produrre echi tra i Quarantisti. È un fatto, osserva Bourguignon, che Franz Kafka, scrittore centrale per quella generazione, vedeva in Strindberg un maestro. Radicata nella cultura degli anni Quaranta è anche l'evoluzione di personaggi quali lo scrittore, critico e giornalista Olof Lagercrantz e il regista e drammaturgo di fama mondiale Ingmar Bergman. Per entrambi l'incontro con Strindberg è fondamentale. Stina Otterberg ha messo in luce come Lagercrantz non sia solo l'autore di un'importante biografia su Strindberg, pubblicata nel 1979,¹⁶ ma come la riflessione su Strindberg accompagni la sua scrittura dalle origini, e anche come Lagercrantz si appoggi alla voce del maestro quale importante capitale simbolico, quando si tratta di posizionarsi nel dibattito culturale e politico nazionale. Birgitta Steene ed Egil Törnqvist – emeriti studiosi dell'opera sia di Strindberg che di Bergman – hanno esplorato nei loro

¹⁶ Olof Lagercrantz, *August Strindberg*, Wahlström & Widstrand, Stockholm 1979.



due interventi aspetti del rapporto profondo che legava il secondo al primo. In particolare Törnqvist ha illustrato la presenza del teatro di Strindberg nella cinematografia di Bergman. Sempre parlando di cinema e grandi registi, Erik Svendsen si è soffermato sul fascino esercitato da Strindberg sul danese Lars von Trier, specialmente per quanto riguarda l'esperienza "isterica" della lotta tra uomo e donna, nella quale von Trier si riconosce. Svendsen esamina questa traccia nel film *Antichrist*. Antoine Guémy ha proposto una comparazione tra l'opera di Strindberg e l'autrice svedese di drammi per bambini e ragazzi Sofia Fredén. La rivolta strindberghiana, il suo idealismo ferito, il 'fanatismo' e i sogni della gioventù che si scontrano con le regole oppressive della società e delle autorità, l'inferno familiare quotidiano e la nostalgia di trascendenza, sembrano fornire ancora una volta, anche al di là di influssi diretti e consapevoli, terreni favorevoli a un incontro della letteratura contemporanea con Strindberg. Alla conferenza ha partecipato anche uno scrittore, Ulf Peter Hallberg, che ha illustrato di persona, in una bella relazione, i temi del suo nuovo romanzo *Strindbergs skugga i Nordens Paris* (*L'ombra di Strindberg nella Parigi del Nord*), pubblicato da Norstedts nell'autunno del 2012. L'opera riesce a intrecciare la storia della permanenza a Copenaghen di Strindberg e della sua famiglia, tra il 1887 e il 1889, con la storia stessa della capitale danese nella fase della sua più convulsa trasformazione moderna, e inoltre con la storia parallela e tragica della scrittrice svedese Victoria Benedictsson nella stessa città. Il filo autobiografico del racconto è il legame dello stesso Hallberg, originario di Malmö, con la vicina metropoli danese. Attraverso l'umanesimo del padre collezionista Ulf, animato da una fede al tempo stesso autentica e ingenua nel valore salvifico dell'arte e della cultura, Copenaghen diventa la porta per l'Europa, l'uscita dallo spazio angusto.¹⁷

Un ulteriore aspetto della ricezione di Strindberg è la sua trasmissione culturale in Svezia, e lo sforzo mai ovvio di farlo scendere

¹⁷ *Strindbergs skugga i Nordens Paris* si riallaccia così al precedente lavoro di Hallberg, *Europeiskt skräp* del 2009 (*Trash europeo*), la cui edizione italiana è prevista nel 2013 presso Iperborea, Milano. Di Hallberg, Iperborea ha già pubblicato *Lo sguardo del flâneur* e *Il calcio rubato*. I tre libri sono stati tradotti dal sottoscritto.



dal piedistallo del poeta nazionale, per renderlo presenza viva e vivificante, anche per le giovani generazioni. Sulla trasformazione di Strindberg in oggetto da museo si è interrogato criticamente Stefan Bohman, prendendo come esempio proprio *Strindbergsmuseet*, l'ultimo appartamento dell'autore a Stoccolma, trasformato nel 1950, ancora su iniziativa di *Strindbergssällskapet*, in museo dedicato alla sua persona (anch'esso in programma tra le visite proposte ai relatori del convegno). Håkan Trygger ha invece esaminato i problemi e le potenzialità dell'insegnamento e della lettura dell'opera di Strindberg nei licei svedesi oggi.

L'intervento di Björn Meidal come *keynote speaker* ha sintetizzato bene le dimensioni dell'opera di Strindberg in quanto eredità internazionale per il Novecento. Dove in Svezia ci si è concentrati, anche necessariamente, sulla vita e la complessa personalità di Strindberg, rischiando però di piegare le opere a tale obiettivo biografico, l'Europa e il mondo hanno scoperto l'affascinante universo drammatico dell'autore, con il quale hanno interagito. Per molti l'incontro con Strindberg è stato importante: ad esempio per il teatro espressionista tedesco e per il teatro dell'Assurdo, per Eugene O'Neill, Bertold Brecht, Franz Kafka, Friedrich Dürrenmatt, Thomas Bernhard e, in tempi più recenti, per Sarah Kane, Lars von Trier e lo scrittore norvegese Karl Ove Knausgård. Nonostante i cliché e le immagini stereotipate dell'autore, Strindberg è insomma ancora in grado, come scriveva Kafka, di essere nostro contemporaneo.

L'approccio biografico ha fondato la ricerca strindberghiana, in particolare con gli studi di Martin Lamm nella prima metà del Novecento.¹⁸ Come ha osservato Meidal, tale indirizzo appare oggi problematico e inadeguato per il modo in cui ha sovrapposto arte e vita in Strindberg, persona storica e autore come funzione del testo. La 'confusione' è iscritta però nella genesi stessa della scrittura strindberghiana e resta un problema di difficile soluzione.¹⁹ L'intervento di

¹⁸ Martin Lamm, *Strindbergs dramer*, 1-2, Bonniers, Stockholm 1924-26; Martin Lamm, *August Strindberg*, 1-2, Bonniers, Stockholm 1940-42.

¹⁹ Cfr. Ann-Sofie Lönngrén, *Från diagnostisering till intersektionalitet. Tendenser inom Strindbergforskningen 1963-2011*, in «Tidskrift för litteraturvetenskap» (2011), nn. 3-4, pp. 5-21.



Karin Aspenberg, un po' più a sé stante tra i vari indirizzi del convegno, ha offerto una rilettura della questione biografica alla luce di un approccio più filosofico, di derivazione fenomenologica ed ermeneutica, secondo cui agisce costantemente nei testi di Strindberg una “coscienza artistica”, che diventa una strategia per opporsi a un fondamentale vissuto di vuoto e orrore del nulla. L'autobiografia *Tjänstekvinnans son* (*Il figlio della serva*) e il già citato dramma *Fröken Julie* sono state le opere esaminate da Aspenberg.²⁰

Il campo dei *gender studies*, come osserva Ann-Sofie Lönnngren, è quello che ha conosciuto lo sviluppo maggiore nell'ambito della ricerca su Strindberg negli ultimi cinquant'anni.²¹ Lo scrittore fu spregiudicato e rivoluzionario per il suo tempo, per come affrontò apertamente le questioni interne e intime del matrimonio borghese, del rapporto tra i sessi e del femminismo. Al tempo stesso le sue posizioni contraddittoriamente nostalgiche, patriarcali e conservatrici ne fanno oggi un interessante oggetto di indagine per chi voglia osservare criticamente la visione maschile della sessualità e della “eteronormatività” tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento. L'orizzonte culturale dell'odierno femminismo nordico nei confronti di Strindberg è stato riassunto nel modo migliore da Hilda Hellwig durante il già menzionato dibattito tra i registi. L'ipersensibilità dello scrittore e le sue doti artistiche si coniugavano male con l'imperativo di mascolinità della società cui egli apparteneva; a quell'ideale maschile, però, Strindberg stesso si conformava. “Spero che quella visione del mondo sparisca,” ha concluso Hellwig, “ma essa ci rammenta anche quanta sofferenza costa diventare uomo”. Per quanto riguarda le relazioni, si è già detto dell'intervento di Tiina Rosenberg a proposito del teatro. Ebba Witt-Brattström, esponente di spicco dei *gender studies* in Svezia, ha analizzato la “rivalsa sessuale” come tema e strategia estetica di Strindberg, sia quando egli attacca le donne e teorizza la guerra tra i sessi durante gli anni Ottanta dell'Ottocento, sia quando, attorno al 1900, elabora una “poetica della

²⁰ Cfr. Karin Aspenberg, *Strindberg, lyckan och intet. En kommentar till Tjänstekvinnans son och Fröken Julie*, in «Tidskrift för litteraturvetenskap» (2011), nn. 3-4, pp. 63-75.

²¹ Ann-Sofie Lönnngren, *op. cit.*, pp. 12-13.



solitudine” che rappresenta l'uomo in crisi. La già citata Ann-Sofie Lönngren si è soffermata sulla rappresentazione del soggetto strindbergiano, modernamente scisso e mutevole, come corpo in metamorfosi, e sulle norme di genere, sessualità, etnicità e classe che governano tale rappresentazione. Kristina Sjögren ha, in un interessante intervento, affiancato la narratologia alla prospettiva dei *gender studies*, analizzando la voce “isterica” dell'io narrante maschile in *Le Plaidoyer d'un fou*. Le conclusioni di Sjögren andrebbero però a mio parere approfondite. Ella sostiene infatti che l'io narrante perde lo sguardo autoironico che caratterizza la prima parte del romanzo. Non confonde però qui l'ironia con l'umorismo? Nel suo parossismo di odio maschile verso la moglie, l'io narrante dell'*Autodifesa* conquista e turba i lettori per la passione amorosa che dall'inizio alla fine lo incatena, e che egli cerca in ogni modo di spezzare. Cecilia Carlander e Anna Cavallin si sono soffermate su diversi aspetti delle novelle *Giftas* del 1884 e 1886. In particolare Cavallin ha riflettuto sulla categoria del “consumo” nelle novelle matrimoniali di Strindberg: come il consumo sia una delle funzioni della famiglia borghese di fine Ottocento; come l'eccessivo consumo e il lusso mettano però anche a repentaglio la famiglia quale istituto economico; e come il matrimonio stesso, inteso come rapporto tra uomo e donna, sia visto nei termini del consumo. Dalla rappresentazione di Strindberg emerge, osserva anche Cavallin, una mascolinità fragile. Come l'intervento di Cavallin, anche quello di Anna Jörngården ha saputo intrecciare *gender studies* e *modernity studies*, prendendo in esame la contraddittorietà di Strindberg, al tempo stesso proiettato in avanti e nostalgico. Il tratto pastorale e antimoderno di Strindberg si complica nel momento in cui “il passato si codifica come femminile”, mentre la sfera maschile sarebbe quella della tensione in avanti (prima come progresso positivista, poi come un passare oltre di matrice nietzscheana). In particolare il romanzo *I havsbandet (Mare aperto)* del 1890 mostra tale tensione tra spinta in avanti e nostalgia regressiva nei termini di un “problema di mascolinità”.

Per quel che riguarda i contributi che hanno esaminato da varie prospettive l'esperienza della modernità in Strindberg – e accanto a quelli di Hallberg, Cavallin e Jörngården dei quali si è detto – l'inter-



vento del sottoscritto ha preso in esame la prosa giornalistica e saggistica di Strindberg attorno al 1884, in cui tendenze democratiche, progressiste e utopiche si intrecciano in modo complesso a una critica della civiltà e del progresso stesso, sulla scia di Jean-Jacques Rousseau e della fisiocrazia. Si tratta di una critica dai tratti nostalgici ma, anche, con i germi di una coscienza ‘ambientalista’ che non facciamo fatica a riconoscere nel nostro orizzonte d’attesa. Ann-Charlotte Gavel Adams si è interrogata sull’uso del termine “cinematografico” nel romanzo autobiografico di Strindberg *Legender* (*Leggende*) del 1897, prova di come la lingua di Strindberg includa sempre le nuove acquisizioni tecnico-scientifiche tra i campi semantici dai quali trarre similitudini e metafore. Gavel-Adams ha poi illustrato le conoscenze del mezzo cinematografico che l’autore effettivamente acquisì qualche tempo dopo, nei primi anni del Novecento. Infine Jan Balbierz si è soffermato sull’antipositivismo di Strindberg dalla cosiddetta Crisi d’Inferno in poi, in special modo in *Ockulta Dagboken* (*Il diario occulto*), quando l’autore si rifà a una tradizione di monismo, ermetismo e spiritismo, e al tempo stesso anticipa quel modernismo letterario che cerca di salvare i dispersi frammenti del passato nel tentativo di ritrovare i nessi e l’unità del tutto.

La pubblicazione integrale di *Ockulta Dagboken* per l’edizione critica (voll. 59 e 60 a cura di Karin Petherick e Göran Stockenström) è stata l’acquisizione più importante per la critica strindberghiana nel 2012. Sul *Diario occulto* si sono incentrati gli interventi di Balbierz appena menzionato e quello di Vera Gancheva, che ha offerto una comparazione tra *Drömboken* (*Il libro dei sogni*) di Emanuel Swedenborg e il diario di Strindberg, il quale a partire dalla Crisi d’Inferno trova un importante riferimento nella teosofia dell’autore settecentesco. Per Stam, caporedattore della *Nationalupplagan* dal 2009, ha illustrato nel suo intervento le sfide, di carattere filologico e critico, poste da *Ockulta Dagboken* alla pubblicazione, e non solo perché Strindberg l’aveva espressamente proibita. L’opera è infatti un montaggio intricato di frammenti, ritagli e immagini, dove l’autore ha disegnato, scritto, cancellato e riscritto. L’edizione critica ha dunque optato per un triplo volume. Il volume 59 consta infatti a sua volta di due tomi, entrambi di formato maggiore rispetto a tutti gli altri



della *Nationalupplagan*, uno con il testo tipografico di *Ockulta Dagboken* e l'altro con il manoscritto riprodotto in facsimile e a colori. Quest'ultimo è a dir poco affascinante, perché chi lo sfoglia ha la sensazione di avere in mano l'originale del diario. Il volume 60, di formato normale, è invece quello dei commenti e dell'apparato critico. La tiratura è limitata ma – e questa è l'altra novità di cui si dirà tra breve – il materiale è disponibile anche *on line*.

Alla tradizione esoterica, e alla sua importanza per comprendere le opere dello Strindberg “post-Inferno”, ha dedicato il suo intervento Henrik Johnson. E delle dimensioni religiose nell'opera di Strindberg hanno parlato anche Mariusz Kalinowski (allusioni e contesti biblici in *Inferno*, finora non colti dalla critica) e Mickaëlle Cedergren (i rapporti di Strindberg a partire da *Inferno* con il cattolicesimo francese, soprattutto in quanto tendenza letteraria di fine Ottocento, attraverso cui Strindberg vuole collocarsi come autore modernamente europeo nel campo letterario).

Religione, teosofia, monismo, alchimia, occultismo, ermetismo ed esoterismo sono tutti saperi ‘antichi’ con cui Strindberg entra in forte relazione a partire dall'ultimo scorcio dell'Ottocento, ed essi sono al tempo stesso la prosecuzione e il rifiuto del suo vivo interesse per le scienze naturali nutrito da sempre, e di cui si trova traccia in tutta la sua opera, a partire dagli anni Settanta e Ottanta di impronta ancora positivista. Sui rapporti di Strindberg con le scienze naturali si sono incentrati gli interventi di Sylvain Briens e Irina Hron-Öberg. Briens ha collegato il saggio in francese di Strindberg *Jardin des Plantes* alla tradizione di monismo e alle idee di Carl von Linné ed Ernst Haeckel sull'“economia della natura”, ma lo ha anche visto come espressione, tra le altre, del moderno pensiero ecologico-scientifico ai suoi albori. In questo senso Briens ha ripreso criticamente anche un'osservazione del rettore dell'Università di Stoccolma, il biologo Kåre Bremer, che nel suo indirizzo di salute alla conferenza aveva, in modo netto e univoco, relegato il pensiero scientifico di Strindberg tra le curiosità senza fondamento. La storia della scienza, osserva invece Briens da un punto di vista che richiama Michel Foucault, non è lineare, né si configura – o si dovrebbe configurare – come la semplice accumulazione di dati ‘esatti’. L'anti-positivismo di Strindberg



mantiene così, seppur perdente, elementi di interesse. Hron-Öberg ha analizzato, anch'essa da una prospettiva foucaultiana, la passione catalogatrice e tassonomica di Borg, il geologo e botanico protagonista di *Mare aperto*, e del modo in cui la lingua scientifica si tramuta in lingua poetica in questo romanzo di Strindberg, dove ancora appare evidente l'eredità culturale di Linneo.

Oltre alle scienze naturali, molti altri furono gli interessi di Strindberg paralleli al suo universo letterario e in interazione con questo. L'intervento di Hanna Hinz ha riguardato la passione musicale dello scrittore e l'importanza di Beethoven per la struttura del suo teatro da camera; sulla storia culturale si è soffermato Jorge Simón Izquierdo Díaz (il saggio di Strindberg sui rapporti della Svezia con la penisola iberica), mentre Katarina Ek-Nilsson ha parlato dell'interesse di Strindberg per l'etnologia e la storia culturale, anche per il suo valore di anticipazione di indirizzi futuri e a noi contemporanei. Si è infine soffermato sulla pittura di Strindberg e i suoi rapporti con le arti figurative Göran Söderström, autore di un fondamentale studio sull'argomento.²²

Nell'ambito della sociologia della letteratura, le strategie di Strindberg nel campo letterario nazionale ed europeo sono state esaminate, oltre che negli interventi già menzionati di Otterberg e Cedergren, da David Gedin (su come gli attacchi personali di Strindberg non siano solo spia delle sue idiosincrasie, ma piuttosto frutto di una meditata strategia di posizionamento) e da Astrid Regnell (sulla polemica di Strindberg durante gli ultimi suoi anni di vita, dal 1910 al 1912, contro la letteratura neoromantica svedese degli anni Novanta, soprattutto la lirica, e sulla incapacità della critica di vedere "obbiettivamente" la grandezza della sua produzione drammatica).

E per concludere, due interventi hanno letto Strindberg dal punto di vista della linguistica. Olle Josephson, partendo dall'assioma che vede nell'autore il creatore della letteratura svedese moderna, considera il rinnovamento linguistico strindberghiano piuttosto come parte di un complessivo e vasto mutamento storico-linguistico e so-

²² Göran Söderström, *Strindberg och bildkonsten*, Forum, Stockholm 1990 (I ed. 1972).



ciolinguistico in Svezia, in relazione allo sviluppo verso la democrazia e il pluralismo, la partecipazione di fasce più larghe di popolazione alla vita pubblica, l'evoluzione della stampa moderna e l'ampliamento dei registri linguistici. I linguisti computazionali Kristina Nilsson Björkenstam, Sofia Gustafson e Mats Wirén hanno invece illustrato esempi di ricerche che si possono svolgere sui testi di Strindberg attraverso l'uso dei *corpora*, in particolare lo *Stockholm University Strindberg Corpus (SUSC)* da loro proposto, l'unico provvisto di *tag*, ossia annotato linguisticamente.²³ Sono stati così forniti esempi di prosodia semantica – cioè il 'colore' che certe parole possono assumere a seconda del contesto semantico che le circonda. Ovviamente, sottolineano gli studiosi, i dati nudi forniti dai *corpora* devono essere interpretati, e il valore della ricerca dipende sia dalle domande poste che dall'elaborazione dei risultati. I *corpora* non sostituiscono insomma la scienza della letteratura ma possono fornirle utili ausili e strumenti raffinati.

Questa finestra sul mondo informatico ha offerto lo spunto per un interessante dibattito sulle sue potenzialità rispetto al *corpus* strindberghiano. Al momento i *corpora* più rilevanti si trovano in: *Litteraturbanken*, che offre tutti i volumi di *Strindbergs Samlade Verk (Nationalupplagan)* in formato elettronico (pdf), oltre a materiali aggiuntivi di critica testuale sui singoli volumi che non si trovano nell'apparato critico della versione cartacea;²⁴ *Språkbanken* dell'Università di Göteborg, attraverso cui si possono fare ricerche di parole, frasi e concordanze all'interno di un vasto corpo di opere di Strindberg e di tutte le sue lettere;²⁵ infine *Project Runeberg* offre la versione scannerizzata di tutti i cinquantacinque volumi di *August Strindbergs Samlade Skrifter*, la precedente edizione critica a cura di John Landquist, edita dal 1912 al 1921.²⁶ È quasi superfluo dire quanto questi stru-

²³ Pagina *Stockholm University Strindberg Corpus*, <<http://www.mups.su.se/english/about-us/news/stockholm-university-strindberg-corpus-1.91074>> (10-09-2012). Comprende ancora un numero relativamente esiguo di opere in prosa di Strindberg.

²⁴ Sito *Litteraturbanken*, <<http://litteraturbanken.se/#!start>> (10-09-2012).

²⁵ Sito *Språkbanken*, <<http://spraakbanken.gu.se/>> (10-09-2012).

²⁶ Pagina *Samlade skrifter av August Strindberg*, <<http://runeberg.org/strindbg/>> (10-09-2012).



menti siano utili ai ricercatori, e in particolar modo a coloro che si trovano fisicamente lontani dalle fonti in questione. Eppure questi strumenti possono essere incrementati e coordinati meglio; così, tanto i curatori della *Nationalupplagan*, quanto l'Università di Stoccolma e *Strindbergsällskapet* sono consapevoli delle sfide e dei problemi da risolvere, ma paiono anche molto orientati verso la collaborazione fattiva.

Arrivati alla conclusione di questa presentazione della XVIII edizione della *International Strindberg Conference*, è lecito formulare qualche ipotesi e qualche auspicio circa gli scenari futuri. Gli studi sul teatro e lo spettacolo rimangono centrali e imprescindibili per l'opera di Strindberg e per comprendere la sua fortuna scenica in Svezia e nel mondo. Altrettanto importanti sembrano le acquisizioni della filologia, della critica del testo e della linguistica. Accanto a questi cardini, e ai nuovi impulsi che da qui provengono, si collocano gli studi sulla ricezione e la traduzione, i *gender studies* e i *queer studies*, gli studi sulla modernità, sull'autobiografia e sui generi letterari, gli studi sui rapporti tra letteratura e storia, tra letteratura e società, e tra letteratura e politica (un aspetto trattato meno in questa conferenza). Da ognuna di queste prospettive, e da approcci interdisciplinari che riescano a collegarle, possono provenire stimoli per la futura ricerca strindberghiana, che ci si augura sempre più allargata anche geograficamente. La lista delle sedi ospitanti la conferenza presentata all'inizio dell'articolo ci dà un'indicazione dei paesi, oltre alla Svezia, nei quali gli studi sull'autore si sono sviluppati con maggiore vivacità nel corso del tempo. Non tutti i paesi dove si è svolta e si svolge ricerca su Strindberg, e tra questi l'Italia, hanno però ospitato la *International Strindberg Conference*. È perciò auspicabile che in futuro anche tale segnale della ricezione dell'autore possa approdare a nuovi lidi.