

studi
germanici



17
2020

Comitato scientifico: Martin Baumeister (Roma), Luciano Canfora (Bari), Domenico Conte (Napoli), Markus Engelhardt (Roma), Christian Fandrych (Leipzig), Jón Karl Helgason (Reykjavik), Giampiero Moretti (Napoli), Robert E. Norton (Notre Dame), Giovanna Pinna (Campobasso), Hans Rainer Sepp (Praha), Vivetta Vivarelli (Firenze)

Direzione editoriale: Marco Battaglia, Irene Bragantini, Fabrizio Cambi, Marcella Costa, Luca Crescenzi, Luigi Reitani

Direttore responsabile: Luigi Reitani

Redazione: Luisa Giannandrea, con la collaborazione di Miriam Miscoli, Andrea Romanzi e Sabine Schild Vitale

L'«Osservatorio critico della germanistica» è a cura di Fabrizio Cambi, con la collaborazione di Maurizio Pirro

Progetto grafico: Roberto Martini

Autorizzazione del Tribunale di Roma n. 162/2000 del 6 aprile 2000
Periodico semestrale

«Studi Germanici» è una rivista *peer-reviewed* di fascia A – ISSN 0039-2952

© Copyright Istituto Italiano di Studi Germanici
Via Calandrelli, 25 – 00153 Roma

Indice

7 Editoriale / Vorwort

Orizzonti

- 15 Angelo Bolaffi**
«Ex malo bonum». La politica come vocazione: da Max Weber ad Angela Merkel
- 27 Giorgio Agamben**
Hölderlins antitragische Wendung

Saggi

- 43 Bruno Berni**
Antichi eroi dalla parodia alla filosofia. Ludvig Holberg e il trattamento del mito
- 61 Margherita Codurelli**
«Hinter dem Stücke geht das Ich an». Il *Welttheater* e l'influsso di Shakespeare nelle *Nachtwachen von Bonaventura* (1804) di August Klingemann
- 83 Francesco Marola**
Approssimazione all'impossibile. La *neue Mythologie* di Friedrich Schlegel nella dialettica dell'ironia
- 103 Giorgio Antonioli – Manuela Caterina Moroni**
Intonation konversationeller Fragen im Deutschen: Eine korpusbasierte Fallstudie an der Schnittstelle von autosegmentaler Phonologie und interaktionaler Prosodieforschung
- 131 Ingrid Basso**
Quando «il lettore è affine all'autore». Una danza macabra tra August Strindberg e Søren Kierkegaard
- 155 Sefania Ragà**
L'utopico ritorno a Sion come problema messianico. Le antinomie di Gershom Scholem alla luce di alcune critiche di Jacob Taubes

Resoconti, materiali, documenti

- 183 Premio italo-tedesco per la traduzione 2020**
Contributi di: Maria Carolina Foi (Direttrice dell'Istituto Italiano di Cultura a Berlino); Luigi Mattiolo (Ambasciatore d'Italia in Germania); Prof. Monika Grütters (Ministro incaricato del Governo Federale per la Cultura e i Media); On. Dario Franceschini (Ministro per i Beni e le Attività Culturali e per il Turismo); Maike Albath (Presidente della Giuria); Verena Koskull (Premio alla traduzione 2020); Friederike Hausmann (Premio alla carriera); Carola Köhler (Premio esordienti); Claudio Magris; Ingo Schulze
- 215 Valentina Mignano**
Il progetto *DIGIT.IISG* e le attività culturali dell'Istituto Italiano di Studi Germanici
- 225 Simona Leonardi – Valentina Schettino**
Luoghi e memoria: riflessioni preliminari sulla mappatura dell'*Israelkorpus*
- 239 Osservatorio critico della germanistica**
a cura di Fabrizio Cambi, con la collaborazione di Maurizio Pirro
- 327 Abstracts**
- 331 Hanno collaborato**

Quando «il lettore è affine all'autore». Una danza macabra tra August Strindberg e Søren Kierkegaard*

Ingrid Basso

Non ho che la mia vita che io subito metto allo sbaraglio, appena si profila una qualche difficoltà. La danza allora è facile; perché il pensiero della morte è un'abile ballerina, è la mia compagna di ballo, ogni altro uomo è per me troppo pesante.

*Søren Kierkegaard*¹

Sono tornato a cercare Kierkegaard! È agghiacciante! Ma ti trascina con lui in una danza di morte! È proprio il mio uomo!

*August Strindberg*²

L'incontro tra il giovane Johan August Strindberg (1849-1912) e l'opera del danese Søren Aabye Kierkegaard (1813-1855) non fu soltanto l'incontro tra un inquieto e ambizioso giovane intellettuale aperto alle mille sollecitazioni della letteratura, e la riflessione di un famoso «poeta e pensatore»³ quasi contempo-

* Ho già trattato il tema del rapporto tra August Strindberg e Søren Kierkegaard in uno studio in lingua inglese del 2013, *Johan August Strindberg: «Along with Kierkegaard in a Dance of Death»*, in *Kierkegaard's Influence on Literature, Criticism and Art*, ed. by Jon Stewart, Tome 3: *Sweden and Norway*, «Kierkegaard Research: Sources, Reception, and Resources» 12, Ashgate, Farnham-Burlington 2013, pp. 65-87, di cui questo articolo è una traduzione italiana ampliata e aggiornata.

¹ Søren Kierkegaard, *Philosophiske Smuler*, in *Søren Kierkegaards Skrifter* (d'ora innanzi solo SKS seguito dal numero del volume e della pagina), udg. af Njels Jørgen Cappelørn – Joakim Garff – Jette Knudsen – Johnny Kondrup – Alastair McKinnon – Finn Hauberg Mortensen, Søren Kierkegaard Forskningscenteret og G.E.C. Gads Forlag, København 1997-2013, bd. 4, p. 217; trad. it. di Cornelio Fabro, *Briciole di filosofia*, in Id., *Le grandi opere filosofiche e teologiche*, Bompiani, Milano 2013, p. 597 (trad. modificata).

² August Strindberg, lettera a Eugène Fahlsted del 26 settembre 1872, in *August Strindbergs brev* (d'ora innanzi solo *Brev* seguito dal numero del volume e della pagina), utg. av Torsten Eklund med inledning av Martin Lamm, Bonniers, Stockholm 1948, bd. 1, p. 122. Se non indicato diversamente, la traduzione è di chi scrive.

³ «Una peculiare specie di poeta e pensatore» è la definizione che Kierkegaard dà di se



raneo e quasi conterraneo che sarebbe stato una lacuna non conoscere. Fu un incontro duplice, a detta di Strindberg, con uno scrittore e allo stesso tempo con una personalità: «Sfortunatamente entrambi fuori del comune, eccezioni: e, per questo, non riuscirono che a turbare il suo sviluppo»⁴. La conoscenza di Kierkegaard lascerà in Strindberg un segno, un seme, per così dire, destinato a fecondare l'opera del drammaturgo e scrittore svedese fino a dare dei frutti che, se anche di Kierkegaard non portano più il nome, ne avranno comunque l'inconfondibile sapore: «Una personalità non si sviluppa autonomamente, ma succhia una goccia da ogni altra anima con cui entra in contatto, come l'ape raccoglie il miele di milioni di fiori, per poi rifonderlo e passarlo per suo»⁵, dirà Strindberg in uno dei romanzi del suo 'ciclo autobiografico'⁶.

Lo scopo di questo articolo è quello di riscoprire e ripercorrere l'incontro tra i due scrittori a partire dalle tracce esplicite ed implicite che esso ha lasciato soprattutto nell'opera in prosa di Strindberg.

1. «ETÀ DI FERMENTI»

Il ventunenne Strindberg aveva ricevuto in prestito *Enten-Eller* (1843) di Søren Kierkegaard nell'ottobre del 1870 da Josef Linck (1846-1901), un

stesso in *To Taler ved Atergangen om Fredagen* (Due discorsi per la comunione del venerdì), *SKS* 12, p. 281; trad. it. di Ettore Rocca, *Il giglio nel campo e l'uccello nel cielo. Discorsi 1849-1851*, Donzelli, Roma 1998, p. 125.

⁴ August Strindberg, *Jäsningstiden*, Bonniers, Stockholm 1886, p. 203, ora in Id., *Samlade Verk, Nationalupplaga* (d'ora innanzi solo SV seguito da volume e numero di pagina) teksten redigerad och kommenterad av Hans Lindström, Norstedts, Stockholm 1989, bd. 20, p. 294; trad. it. di Stefania Renzetti, *Età di fermenti*, in Id., *Romanzi e racconti*, a cura di Ludovica Koch, Mondadori, Milano 1999, vol. 1, pp. 199-412: 355.

⁵ Strindberg, *Jäsningstiden*, cit., pp. 281-282 (SV 20, 341); trad. it. cit., p. 412.

⁶ Per un resoconto generale della vita e dell'opera di Strindberg si rimanda al testo classico di Martin Lamm, *Strindbergs dramer*, 2 bd., Bonniers, Stockholm 1924-1926; cfr. anche Id., *Strindberg och makterna*, SKDB, Uppsala 1936, e Id., *August Strindberg*, Hammarström & Åberg, Johanneshov 1986⁴. Cfr. anche Olof Lagercrantz, *August Strindberg*, Wahlström & Widstrand, Stockholm 1979 e Id., *Eftertanken om Strindberg*, Författar Förlaget, Stockholm 1980; Gunnar Brandell, *Strindberg. Ett författarliv*, 4 bd., Alba, Stockholm 1983-1989; Michael Meyer, *Strindberg: A Biography*, Secker & Warburg, London 1985; Ann-Charlotte Gavel Adams, *Constructing Strindberg's Life Across Borders and Times*, in *Strindberg Across Borders*, ed. by Massimo Ciaravolo, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma 2016, pp. 31-40; in lingua italiana cfr. Franco Perrelli, *Introduzione a Strindberg*, Laterza, Roma-Bari 1990. Per una panoramica sulla letteratura secondaria cfr. Michael Robinson, *An International Annotated Bibliography of Strindberg Studies 1870-2005*, The Modern Humanities Research Association, London 2008; Anders Ollfors, *August Strindberg i bibliografisk och bibliofil belysning*, Norma, Borås 1987; Sven Rinman, *Femton års Strindbergforskning*, in «Strindbergiana» (1985), pp. 81-108; Sven Rinman, *Bibliografi: Strindberg*, in *Ny Illustrerad Svensk Litteraturhistoria*, Natur & Kultur, Stockholm 1967², bd. 4; Göran Lindström, *Strindberg Studies 1915-1962*, in «Scandinavica», 2 (1963), 1, pp. 27-50.



confratello dell'associazione letteraria 'Runa', di cui Strindberg era fondatore e membro. Disse di averlo letto «con timore e tremore»⁷, ma a differenza dei compagni che lo avevano letto trovandolo geniale pur senza restarne particolarmente colpiti, Strindberg ne rimase a dir poco folgorato. Commenterà emblematicamente «[...] quanto poco effetto abbiano i libri quando non trovano un *lettore affine all'autore*»⁸. All'epoca di queste parole lo scrittore era ormai trentasettenne, dunque un artista già affermato: la sua *Sala rossa* del 1879 era stata salutata come l'irruzione definitiva della modernità, del realismo, nella letteratura scandinava⁹, per quanto la produzione successiva avrebbe dimostrato che l'appellativo di 'Zola svedese' stava a Strindberg decisamente stretto¹⁰. All'epoca lo scrittore era dunque già un nome di riferimento, faceva parte dei circoli che contavano, era in contatto con i fratelli danesi Edvard (1847-1931) e Georg Brandes (1842-1927)¹¹ e, attraverso di essi, con lo scrittore norvegese Alexander Kielland (1849-1906) e il danese Jens Peter Jacobsen (1847-1885). Coinvolto nella corrente radicale della Giovane Svezia – sebbene non amò mai riconoscersi in alcuna corrente¹² – Strindberg aveva una posizione critica

⁷ Strindberg, *Jämsningstiden*, cit., p. 203 (SV 20, 295); trad. it. cit., p. 355.

⁸ *Ibidem* (corsivi di chi scrive).

⁹ Cfr. Georg Brandes, *Det moderne Gjennembruds Mænd*, Gyldendal, København 1883.

¹⁰ Cfr. *Brev* 1, 123. Sulla peculiare posizione dell'opera di Strindberg nel contesto critico-letterario dell'epoca, cfr. per es., Gunnar Ahlström, *Det moderna genombrottet i Nordens litteratur*, Kooperativa Förbundets Bokförlag, Stockholm 1947, pp. 447 ss.; Massimo Ciaravolo, *Between Literature and Politics. Strindberg and Scandinavian Radicalism as Seen Through His Relationship with Edvard Brandes, Branting and Björnson*, in *Strindberg Across Borders*, cit., pp. 93-124; in italiano cfr. *Storia delle letterature scandinave*, a cura di Massimo Ciaravolo, Iperborea, Milano 2019, pp. 322-334; e Mario Gabrieli, *August Strindberg*, in Id., *Le letterature della Scandinavia*, Sansoni-Accademia, Firenze-Milano 1969, pp. 210-253: «Sin dagli inizi il suo naturalismo era stato satirico-caricaturale: non impassibile ritratto d'una realtà esterna, ma rilievo del significato in essa riposto, deformazione spietatamente violenta di tale realtà come rivalsa d'un invito idealismo» (*ivi*, p. 213). Thomas Mann arriverà a definire Strindberg «il primo surrealista» (cfr. Thomas Mann, *Altes und Neues*, Fischer, Frankfurt a.M. 1953, p. 234). Sul tema cfr. anche Bernhard Diebold, *Anarchie im Drama*, Frankfurter Verlags-Anstalt A.-G., Frankfurt a.M. 1925³, pp. 155-249; Karl Åke Kärmell, *Strindbergs bildspråk*, Almqvist & Wiksell, Stockholm 1962; Carl Öhman, *August Strindberg and the Origin of the Scenic Expressionism*, Michigan Studies of Theater, Helsingfors 1961; Børge Gedsø Madsen, *Strindberg's Naturalistic Theater: Its Relation to French Naturalism*, Munksgaard-University of Washington Press, Copenhagen-Seattle 1973²; Carl E.W.L. Dahlström, *Strindberg's Dramatic Expressionism*, Arno Press, New York 1980³; Arnold Weinstein, *Northern Arts*, Princeton University Press, Princeton 2008.

¹¹ Sulla relazione tra Strindberg ed Edvard Brandes cfr. per es. l'articolo di Carl Reinhold Smedmark, *Edvard Brandes and August Strindberg: Encounter Between Critic and Artist*, in *Structure of Influence: A Comparative Approach to August Strindberg*, ed. by Marilyn Johns Blackwell, The University of North Carolina Press, Chapel Hill 1981, pp. 165-182; cfr. ancora anche Ciaravolo, *Between Literature and Politics*, cit.

¹² Cfr. la lettera a Edvard Brandes del 29 luglio 1880, in cui Strindberg discute in modo quasi sarcastico della sua posizione ideologica, in *Brev* 2, 164-165: «Quale vantaggio possa trarre un partito dalla mia persona, non saprei proprio indovinare! Suppongo scarso, perché sto ancora mettendo insieme i cocci della mia brocca rotta e non mi ci raccapezzo ancora pur



e anticonformista nei confronti dell'ipocrisia dei «pilastri della società moderna»¹³: in questi anni frequentò in Francia anche il circolo dei radicali che si muovevano intorno ai norvegesi Bjørnstjerne Bjørnson (1832-1910) e Jonas Lie (1833-1908), anche se presto ruppe con loro a causa degli eccessi della sua lotta contro il movimento femminista¹⁴. Poi, con la prima parte della raccolta di novelle *Giftas* (Gente sposata), scritte tra il 25 maggio e il 4 luglio 1884 in Svizzera, tra Ouchy e Chexbres, Strindberg si era allontanato dal moralismo di Bjørnson a favore di una prospettiva di stampo rousseauiano sulla morale sessuale. Infine, a causa della durezza del suo attacco contro il femminismo nordico e contro l'ibseniana «moderna e idealistica galanteria che fa delle donne angeli e degli uomini diavoli»¹⁵, – un attacco paradossalmente 'radicale-con-

avendo l'impressione che siano soltanto un conglomerato di opinioni rigettate; ho lottato così tanto da esaurirmi, disgraziatamente sono un tal 'Genio' che l'etica non traspare completamente oppure sono diventato così scettico, dopo aver visto che la maggior parte delle cose che mi entusiasmavano non erano nell'essenza che inezie, che non mi resta molto di più che un odio bello e grande per ogni oppressione e dorata meschinità. [...] Sono socialista, nichilista, repubblicano, tutto quel che può essere l'antitesi dei reazionari! Ciò con opportunità, essendo anche *intime* di Jean Jacques [Rousseau] per quel che concerne il ritorno alla natura: vorrei essere presente a tutto e tutto mettere sottosopra per poter capire che cosa stia mai al fondo; ritengo che si sia così imbrogliati, così orribilmente dominati che non ci si possa chiarire senza fuoco, esplosioni, per poi ripartire daccapo!» (trad. it. di Franco Perrelli, in August Strindberg, *Lettere*, Cue, Imola 2019, pp. 62-63). Sul tema cfr. per es. Anna Stenport Westerståhl – Eszter Szalczar, *Strindberg and Radicalism. Strindberg and the Avant-Garde: A Hundred-Year Legacy*, in «Scandinavian Studies», 84 (2012), pp. 235-247.

¹³ Strindberg definì *Röda rummet* (Sala rossa) «uno smascheramento dei 'pilastri della società'» (cfr. *Likställighet och Tyranni. [Strödda anmärkningar till «Giftas»]*, SV 17, 240). Ma prima di quest'opera il drammaturgo aveva scritto una *pièce* senza pretese dal titolo *Anno fyrtioåtta* (Anno milleottocentoquarantotto) che ne anticipava le tematiche trattate. Con *La sala rossa* Strindberg aveva inteso ritrarre l'immagine della 'nuova' Svezia a seguito della riforma parlamentare del 1866, sull'onda del conformismo reazionario di Oscar II (1872-1907); sul tema cfr., in lingua italiana, Gianna Chiesa Isnardi, *Storia e cultura della Scandinavia. Uomini e mondo del Nord*, Bompiani, Milano 2015, pp. 982 ss. Strindberg aveva voluto descrivere il contrasto tra la misera vita *bohémien* degli intellettuali, abituali frequentatori della 'Sala rossa' (una sala del Berns Salonger, ristorante che Strindberg frequentava nel 1872), e quella degli uomini d'affari e di potere del Paese, in una società edificata sulle menzogne. Qualche anno dopo, nel 1882, avrebbe pubblicato il romanzo satirico *Det nya riket* (Il nuovo regno), nel quale criticava con estrema causticità la burocrazia e le formalità di un regno che a suo dire aveva completamente dimenticato la dimensione naturale dell'essere umano. Fu questo scritto a marchiare definitivamente l'Autore con la nomea di anarchico ribelle e a causare uno scandalo che lo costrinse a lasciare la Svezia per girare attraverso l'Europa per circa sette anni (1883-1889).

¹⁴ La cosiddetta *sedlighetsfejden* (disputa sulla morale), che si sviluppò intorno al problema della castità prematrimoniale tanto per gli uomini quanto per le donne, discussa nella *pièce* del 1883 di Bjørnstjerne Bjørnson *En hanske* (Un guanto), cooperò alla rottura della coesione tra gli scrittori nordici, complicando la questione dell'emancipazione della donna (cfr. per es. Smedmark, *Edvard Brandes and August Strindberg: Encounter Between Critic and Artist*, cit., pp. 166 ss.).

¹⁵ Cfr. August Strindberg, lettera a Jonas Lie del 30 agosto 1884, in *Brev* 4, 312; trad. it. di



servatore¹⁶ contro tutta la società svedese –, ma soprattutto a motivo di un'affermazione blasfema contro il sacramento dell'Eucaristia¹⁷, Strindberg era stato sottoposto a processo in Svezia tra l'ottobre e novembre dello stesso anno. Era stato assolto, pur essendosi definito, tra l'altro, un «deista»¹⁸. In seguito alla vicenda il suo prestigio e il suo successo come scrittore avevano cominciato però a scemare. Si era aperto dunque un lungo periodo di crisi che si acui a causa della travagliata relazione dello scrittore con la prima moglie, Siri von Essen (1850-1912)¹⁹, finlandese di lingua svedese, ex baronessa Wrangel, che

Franco Perrelli, in Id., *Introduzione a August Strindberg, Sposarsi*, trad. it. di Carmen Giorgetti Cima, Mursia, Milano 1995, p. XIV.

¹⁶ Massimo Ciaravolo parla di una «peculiar and idiosyncratic form of radicalism» e fa notare come lo scrittore fu addirittura accusato dai contemporanei di essere un «reazionario». Cfr. il suo *Between Vision and Doubt: Re-assessing the Radicalism of Strindberg's Italian Travel Writing and «Likt och olikt» (1884)*, in «Scandinavian Studies», 10 (2012), 84, 3, pp. 273-298: 273 e 278.

¹⁷ Cfr. la novella *Dygdens lön* (Il premio della virtù), in August Strindberg, *Giftas I-II*, in SV16, 51, texten redigerad och kommenterad av Ulf Boëthius, 1982. «In primavera ricevette la comunione. La sconvolgente commedia in cui la classe superiore riceveva da quella inferiore il giuramento, sul Corpo e il sangue di Cristo, che quest'ultima non si sarebbe mai occupata di ciò che la prima faceva, gli rimase a lungo impressa. La sfacciata impostura che si recitava con il Piccadon di Högstedt a 65 centesimi il bottiglione e le ostie di Lettström a 25 centesimi l'etto, che il prete spacciava come carne e sangue dell'agitatore Gesù di Nazareth, giustiziato 1800 anni addietro, non divenne oggetto della sua riflessione, giacché di quell'evento non si rifletteva, ma se ne traevano 'atmosfera» (trad. it. di Carmen Giorgetti Cima, *Il premio della virtù*, in Id., *Sposarsi*, trad. it. cit., pp. 33-67: 55).

¹⁸ «Non ho bestemmiato Dio, poiché sono deista... e poi, se dicendo 'Dio' si intende Cristo, ho notato che la negazione della sua divinità non è mai stata considerata blasfema ai nostri giorni». Cfr. *Giftas-processens protokoll*, in «Tidskrift för Folkets Rättigheter», 4 (1984), pp. 5-37. Sulla vicenda cfr. Gunnar Brandell, *Strindberg i offentligheten (Giftas-striden, 1884-1885)*, Litteraturvetenskapliga Institutionen, Uppsala Universitet, Uppsala 1980, bd. 2, e il commentario di Ulf Boëthius all'edizione critica delle opere di Strindberg in SV16, 198 ss. Un dettagliato resoconto della vicenda è dato anche da Franco Perrelli nella sua *Introduzione*, cit., pp. V-XXXII.

¹⁹ Non è questo il luogo per rendere conto della complicata relazione sentimentale che legò Strindberg alla prima moglie Siri von Essen, anche se parlare di questa relazione in un certo senso significa parlare di Strindberg stesso e dell'intera sua produzione letteraria. Il drammaturgo incontrò la donna nel 1875 e la sposò due anni dopo. Ebbero insieme quattro figli (il primo morto immediatamente dopo la nascita) e divorziarono nel 1892. Nel settembre del 1887 lo scrittore cominciò a delineare in francese una sorta di romanzo che è un resoconto matrimoniale, *Le Plaidoyer d'un fou* (L'arringa di un pazzo), che forse nelle intenzioni avrebbe dovuto «scagionarlo» dalle rappresentazioni pubbliche che ormai esistevano di lui, create in parte anche dalla moglie (cfr. per es. Karin Smirnoff, *Så var det i verkligheten. Bakgrunden till Strindbergs brevväxling med barnen i första giftet. Skilsmäsoåren 1891-1892*, Albert Bonniers Förlag, Stockholm 1956, p. 203; Harry Jacobsen, *Strindberg og hans første hustru*, Gyldendal, København 1946; Michael Robinson, *Strindberg and Autobiography*, Norwich Press, Norwich 1986, pp. 62-63; Poul Houe, *Writing with Vegeance: 'A Madman's Defence' – An 'Otherness' Called Suspense*, in *August Strindberg and the Other: New Critical Approaches*, ed. by Poul Houe – Sven H. Rossel – Göran Stockenström, Rodopi, Amsterdam-New York 2002, pp. 149-165: 155). È in questi stessi anni che Strindberg scriverà i suoi capolavori: il romanzo *Hemsöborna*



aveva lasciato il marito per sposare Strindberg nel 1877 e dedicarsi alla carriera di attrice. Proprio tra le difficoltà finanziarie, una profonda crisi intellettuale e i problemi familiari, lo scrittore concepì il progetto di un'autobiografia²⁰. Dunque tra il marzo e l'aprile 1886, ispirandosi alla trilogia autobiografica *Jacques Vingtras* dello scrittore francese contemporaneo Jules Vallès (1832-1885)²¹, scrisse la prima parte di *Tjänstekvinnans son* (Il figlio della serva), immediatamente seguito da *Jäsningstiden* (Età di fermenti), nel 1887 da *I röda rummet* (Nella sala rossa) – da non confondere con il summenzionato *Röda rummet* del 1879 – e infine *Författaren* (Lo scrittore), composto nel 1886, ma rimasto inedito fino al 1909. Il gruppo di romanzi sarà indicato complessivamente con il titolo di *Il figlio della serva*²² I, II, III e IV.

È nel secondo di questi scritti che Strindberg menziona esplicitamente Kierkegaard, ne discute diffusamente e racconta del suo primo incontro con il pensiero del Filosofo, avvenuto sedici anni prima. Nel *Figlio della serva*, Strindberg racconta la propria vita in terza persona, racconta di sé risponden-

(Gente di Hemsö) e i drammi *Fröken Julie* (Signorina Julie) e *Fordringsägare* (Creditori), dove l'antifemminismo del drammaturgo si sviluppa con il tema darwinistico-biologico della lotta tra i due sessi e quello psicologico e psichiatrico della *Hjärnornas kamp* (La lotta dei cervelli). A partire dal 1886, infatti, Strindberg aveva iniziato a studiare approfonditamente la psichiatria dell'epoca, attraverso le opere di Martin Charcot (1825-1893), Théodule-Armand Ribot (1839-1916), Henry Maudsley (1835-1918) and Hippolyte Bernheim (1840-1919) (cfr. John Landquist, *Litteraturen och psykologien*, in *Dikten, dikteren och samhället: aktuella debattinlägg*, utg. av Alf Ahlberg et al., Albert Bonniers Förlag, Stockholm 1935, pp. 71-121; Tobias Dahlkvist, *Strindberg som vansinnigt geni. Strindberg, Lombroso och frågan om geniets patologi*, in *Strindberg Across Borders*, cit., pp. 83-92). Il tema cosiddetto dell'omicidio psichico nel quale la donna si fa 'vampiro' delle energie dell'uomo mostrava ora come l'attenzione di Strindberg si fosse diretta verso la relazione maschio-femmina piuttosto che verso la società in generale. Cominciò a interessarsi alle pratiche della suggestione e dell'ipnosi, che lo spinsero in seguito a dedicarsi anche all'occultismo, creando così le atmosfere oniriche che contraddistinguono romanzi come *Inferno* (1897-1898) e drammi quali *Dödsdansen I-II* (Danza di morte, 1900), *Till Damaskus I-III* (Verso Damasco, 1898-1901), *Ett drömspel* (Il sogno, 1901), and *Spökonaten* (Sonata di fantasmi, 1907).

²⁰ Cfr. la lettera a Edvard Brandes del 5 (ca.) aprile 1886, in *Brev* 5, 306.

²¹ *Ivi*, p. 277. La trilogia di Vallès era composta dai romanzi *L'enfant* (1879), *Le bachelier* (1881) e *L'insurgé* (postumo, 1886).

²² L'epiteto è un riferimento alla madre di Strindberg, Ulrika Eleonora Norling (1823-1862), che lavorava come cameriera. Quando la donna morì, all'età di trentanove anni, il padre di Strindberg, Carl Oscar, si risposò con la giovane bambinaia dei figli, Emilia Charlotta Petersson, evento che suscitò lo scontento di August, il quale si identificò con l'Ismale biblico, figlio di Agar, destinato a vivere come un escluso. Cfr. su questo ancora il tardo riferimento autobiografico in *Till Damaskus III* (SV 39, p. 283). «Sono nato nella disgrazia e cresciuto dalla vita come un figliastro, aizzato, cacciato, insomma, maledetto» (*Verso Damasco III*, trad. it. di Luciano Codignola – Mady Obolensky, Adelphi, Milano 1974, pp. 180-181). Sul rapporto tra *Till Damaskus* e l'autobiografia di Strindberg cfr. Diane Filby Gillespie, *Strindberg's 'To Damascus': Archetypal Autobiography*, in *Modernism in European Drama: Ibsen, Strindberg, Pirandello, Beckett*, ed. by Christopher Innes – Frederick J. Marker, University of Toronto Press, Toronto 2016, pp. 110-126.



do al nome di 'Johan' (primo nome dello scrittore), negli anni che trascorse come studente di Estetica all'Università di Uppsala dal 1867 al 1872, università che abbandonò perché trovava la vita accademica terribilmente monotona, oltre al fatto che le sue condizioni economiche erano disastrose. Nel 1886 aveva quindi accettato una posizione come insegnante presso la Klara Folkskola di Stoccolma, era divenuto poi precettore nella casa del medico Oscar Sandhal e infine in quella del celebre dottore Axel Lamm. Fu in questo periodo, grazie ai Lamm, che Strindberg entrò in contatto con intellettuali e artisti – in casa Lamm erano abituali gli attori e le attrici della scena scandinava – e con la corrente dei neoliberali. Stimolato dall'ambiente artistico-letterario di casa Lamm, pensò di poter diventare lui stesso attore, ma non ebbe fortuna al Teatro Reale dove venne scartato alla prova di ammissione. Disgustato dalla vita, in questo periodo pensò anche al suicidio, ma grazie al drammaturgo, poi direttore del prestigioso Nya Teater di Göteborg, Frans Hedberg (1828-1908), che riconobbe in lui la «piccola scintilla nascosta» del drammaturgo²³, Strindberg scoprì finalmente la sua vocazione: il primo risultato della sua nuova vita fu la *pièce* del 1869 *En Namndagsgåva* (Un dono d'onomastico). Su consiglio di Hedberg, tornò a Uppsala dove riprese gli studi letterari, sebbene trascorresse gran parte del tempo a scrivere. Del 1869 sono anche le opere *Fritänkaren* (Il libero pensatore) e *Det sjunkande Hellas* (La Grecia in decadenza), poi rielaborata nel 1870 come *Hermione*. È nel febbraio dello stesso anno che con i compagni Axel Jäderin e Joseph Josephson, Strindberg fonda la società letteraria 'Runa', con l'intento di studiare la cultura e la letteratura pan-scandinava nei suoi tratti ideali e nazionalistici. Fu davanti ai suoi camerati che egli lesse *Hermione* e la tragedia *Blotsven* (il cui manoscritto bruciò in seguito insieme a quello di un altro dramma, l'*Enrico XIV*). Scrisse anche un'altra *pièce*, *I Rom* (A Roma), un atto unico che racconta un episodio della vita dello scultore danese Bertel Thorvaldsen (1770-1884), e che sarà il primo dramma di Strindberg a essere rappresentato al Teatro Reale di Stoccolma, dove tra il settembre e novembre 1870 verrà dato ben undici volte²⁴. Sempre nello spirito del programma di 'Runa', Strindberg scrisse nel 1871 un altro dramma in un atto, *Den Fredlöse* (Il fuorilegge), con a tema paganesimo e cristianità nell'Islanda e nel Nord pagano. Quest'opera fruttò all'Autore una borsa di studio da parte del re Carlo XV per la continuazione della sua formazione, sebbene il sovrano morì solo l'anno dopo e il drammaturgo finì nuovamente sul lastrico.

In questi anni Strindberg si ritrova dunque tra le mani *Enten-Eller* (Aut-Aut), un'opera che colpiva per lui nel segno nel mostrare l'insanabile conflitto tra realtà e idealità e nell'indicare l'impossibilità di un compromesso tra una vita 'estetica', dedicata all'arte e alla cura dei propri interessi intellettuali e let-

²³ Cfr. la lettera a Frans Hedberg, 1870, in *Brev* 1, 49.

²⁴ Cfr. Elettra Carbone, *Nordic Italies. Representations of Italy in Nordic Literature from the 1830s to the 1910s*, Edizioni Nuova Cultura, Roma 2016, p. 230.



terari, e la vita 'etica' dell'uomo d'ordine, con una professione stabile e un ambiente sociale al quale appartenere senza creare strappi.

2. *DE TE FABULA NARRATUR*

Zerrissen – 'lacerato' – è il titolo del capitolo in cui Strindberg introduce nel suo romanzo autobiografico la figura di Kierkegaard. All'epoca lo scrittore viveva confuso e tormentato dal senso di colpa: il padre lo manteneva a Uppsala affinché terminasse gli studi letterari ma anziché studiare, il giovane scriveva, infrangendo così la promessa fatta al genitore. Inoltre era dilaniato dall'ossessione di star conducendo la vituperata vita sregolata dell'artista, una vita 'estetica', appunto, di contro ai dettami della vita etica dell'uomo d'ordine, saldo entro i ranghi sociali²⁵. In questi anni di turbamenti, di incapacità di prendere una *decisione* professionale ed esistenziale, l'opera di Kierkegaard del 1843 ebbe un impatto decisivo: «C'erano dunque tutti i motivi perché Kierkegaard entrasse nella vita di Johan»²⁶.

Dopo la lettura di *Enten-Eller* lo scrittore dirà di essersi sentito «ballottato come una palla da una teoria all'altra»²⁷. Racconterà di aver letto la prima parte, quella dell'esteta 'A' provando prima esaltazione e poi disagio, «come accanto al letto di un ammalato»²⁸. Al termine di tutta la prima parte si era sentito vuoto e disperato, ma soprattutto sconvolto: «*Il diario del Seduttore* gli sembrò contenere le fantasie di un impotente o di un onanista, che non aveva mai sedotto una ragazza»²⁹.

È interessante questa lettura di Strindberg, poiché del tutto priva di pre-comprensione filosofica: sembra semplicemente la lettura personale di un giovane intellettuale ipersensibile in cerca di una risposta ai propri turbamenti esistenziali, il quale si cimenti in una conversazione ideale con un giovane autore (all'epoca della stesura di *Enten-Eller* Kierkegaard non aveva ancora trent'anni) che sembrava scrivere appositamente per lui. È solo in seguito – dunque negli anni della composizione della sua autobiografia – che Strindberg dirà di essere riuscito a 'comprendere' Kierkegaard, a comprenderlo nel senso di poterlo collocare in un contesto ideologico preciso, essendosi ormai riconciliato sul piano personale con quella colpevole sensazione di godimento estetico che gli procurava la vita di scrittore e con le pretese del dovere di *scegliere* proclamato da Kierkegaard. L'astuta 'soluzione' conciliatoria trovata dal drammaturgo era che la produzione di testi, sì, letterari, ma polemici, che

²⁵ Strindberg, *Jäsningstiden*, cit., pp. 206-207 (SV20, 293-302); trad. it. cit., pp. 352-365.

²⁶ *Ivi*, p. 208 (SV20, 298); trad. it. cit., p. 359.

²⁷ *Ivi*, p. 204 (SV20, 296); trad. it. cit., p. 356.

²⁸ *Ibidem* (SV20, 295); trad. it. cit., p. 356.

²⁹ *Ibidem*.



puntavano il dito contro l'ipocrisia e le storture della società non rientravano a rigore nella mera categoria dell'estetico, ma erano degli scritti a tutti gli effetti anche etici:

L'errore stava nel mettere in contrapposizione l'estetica e l'etica, poiché possono benissimo conciliarsi. Ma a Johan non riuscì di conciliarle prima dei trentasette anni, quando, dopo una lotta che non finiva mai, iniziò un tentativo di compromesso, e scoprì che anche lavoro e dovere fanno parte del piacere, e che il piacere stesso, ben vissuto, era un dovere³⁰.

Strindberg aveva così concluso che lo specifico messaggio di Kierkegaard era strettamente religioso, «l'*aut-aut* valeva quindi solo per i preti della chiesa che si dicevano cristiani»³¹, mentre lui si dichiarava un 'libero pensatore': «Kierkegaard non era l'uomo che potesse risolvere le dissonanze. Solo i filosofi evolucionisti avrebbero riportato la pace tra piacere e dovere. Essi avrebbero cancellato l'insidioso *aut-aut* e predicato un 'e, e', dando alla carne il suo e allo spirito il suo»³². Strindberg definì così Kierkegaard un puro e semplice pietista, un «ultracristiano che pretendeva di realizzare un ideale orientale, vecchio di duemila anni, in una società moderna», sebbene su una cosa, disse, aveva ragione: «Se cristianesimo doveva essere, che lo fosse davvero»³³.

Eppure quel libro continuava a ossessionarlo come un incubo e il drammaturgo si infuriava con gli amici che consideravano l'opera di Kierkegaard mera letteratura, «seppur di molto al di sopra del *Faust* di Goethe»³⁴. L'alta opinione che Strindberg nutriva nei confronti dell'opera di Kierkegaard non caratterizzò quindi soltanto gli anni in cui egli incontrò l'autore danese per la prima volta, ma rimase tale fino alla fine dei suoi giorni. A colpirlo era la radicalità della decisione che separava la vita estetica da quella etica, ma soprattutto la radicalità della scelta religiosa, dal momento che Strindberg dichiarava di essere rimasto scioccato per essersi reso conto, al termine della lettura di *Enten-eller*, che «anche il moralista era nel fondo disperato» e che tutta la teo-

³⁰ *Ivi*, p. 208 (SV20, 298); trad. it. cit., p. 359. È questo un punto sottolineato e discusso in particolare da Loftur L. Bjarnason nella sua tesi di dottorato, *Categories of Søren Kierkegaard's Thought in the Life and Writings of August Strindberg*, Stanford University, 1951, pp. 132 ss., lavoro messomi cortesemente a disposizione dalla Kierkegaard Library del St. Olaf College, Minnesota.

³¹ Strindberg, *Jäsningstiden*, cit., p. 208 (SV20, 298); trad. it. cit., p. 359. Strindberg aveva subito, qualche anno prima, anche l'influenza delle dottrine liberali proclamate da Theodore Parker (1810-1860), la cui religiosità di larghe vedute e il culto della natura l'avevano spinto verso Rousseau, attraverso la teologia critica di Viktor Rydberg e il pensiero di Christopher Jacob Boström.

³² Strindberg, *Jäsningstiden*, cit., p. 208 (SV20, 297); trad. it. cit., pp. 358-359.

³³ *Ibidem* (SV20, 297-298); trad. it. cit., p. 359.

³⁴ *Ibidem* (SV20, 298); trad. it. cit., p. 359.



ria del dovere non era servita in fondo che a creare un filisteo³⁵. Quindi «che tu sia esteta o moralista, devi comunque lanciarti nelle braccia della follia che è Cristo»³⁶. Più tardi, la crisi di *Inferno* degli anni 1894-1897 avrebbe confermato questa consapevolezza³⁷.

Vale la pena però rimanere ancora un istante sulla prima impressione suscitata dalla lettura di *Enten-Eller*, perché la sua genuina immediatezza testimonia un aspetto importante, ovvero la riuscita della strategia comunicativa kierkegaardiana, che consisteva nell'attirare il lettore mediante l'estetica per poi metterlo con le spalle al muro dinanzi alla propria disperazione, e dunque instillare in lui il bisogno dell'antidoto religioso. Una strategia che il Filosofo aveva illustrato con un consapevole sguardo retrospettivo sulla sua opera, in un libretto pubblicato nel 1851 dal titolo *Om min Forfatter-Virksomhed* (Sulla mia attività di scrittore):

Il movimento che la mia produzione letteraria descrive è: dal 'poeta' – dall'ambito estetico, dal 'filosofo' – dall'ambito speculativo, all'indicazione delle più intime determinazioni della realtà cristiana: dallo pseudonimo *Enten-Eller* attraverso il *Poscritto conclusivo* con il mio nome in qualità di editore, ai *Discorsi per la comunione del venerdì* [...], due dei quali furono tenuti in Frue Kirke. Tale movimento è percorso o descritto *uno tenore* – in un fiato, per così dire – in modo che *la mia produzione, considerata nel suo complesso, è religiosa dall'inizio alla fine*. [...] 'Comunicazione diretta' è: comunicare direttamente il vero. 'Comunicazione nella riflessione' è: *condurre con l'inganno al vero*³⁸.

³⁵ *Ivi*, p. 204 (SV 20, 296); trad. it. cit., p. 356.

³⁶ *Ivi*, p. 208 (SV 20, 298); trad. it. cit., p. 359.

³⁷ Su questo cfr. ancora Bjarnason, *Categories of Søren Kierkegaard's Thought in the Life and Writings of August Strindberg*, cit., p. 145: «The Inferno years were years of severe crisis in Strindberg's life. [...] This crisis was brought on by an inability on the part of Strindberg to reconcile his religious views with what he felt had been proved as truth by the sciences. Indeed, it was not merely the supposed conflict between religion and scientific truth that bothered him, but also that same problem which had plagued him ever since, as student at Uppsala, he had first read Kierkegaard, viz., to what extent he was justified in considering writing as an ethical rather than an aesthetic occupation. Still the suffering that he underwent during the *Inferno* period is a clear indication that even then he had not completely solved this problem [...] his *Inferno* crisis was a direct manifestation of a deep-seated spiritual conflict».

³⁸ SKS 13, 12-13; trad. it. di Andrea Scaramuccia, *Sulla mia attività di scrittore*, ETS, Pisa 2006, pp. 36-39 (corsivi di chi scrive). Di Kierkegaard cfr. anche l'opera postuma del 1859 *Synspunktet for min Forfatter-Virksomhed*, SKS 16, 26. «Lo scrittore religioso deve cercare anzitutto di mettersi in rapporto con gli uomini. Cioè egli deve cominciare con la produzione estetica. Questa è una caparra: più brillante è la produzione, tanto meglio per lui. [...] Egli quindi deve allestire tutto, però senza alcuna impazienza, il più possibile e precisamente quanto è riuscito ad averli dalla sua parte, per esporre la realtà religiosa così che *i medesimi uomini, nello slancio di abbandonarsi all'estetica, inciampano nella realtà religiosa*» (trad. it. di Cornelio Fabro, *Il punto di vista della mia attività di scrittore*, in Søren Kierkegaard, *Opere*, Piemme, Casale Monferrato 1995, vol. 1, p. 36; corsivi di chi scrive). Su questo aspetto, in particolare



Strindberg dichiarò, al termine della lettura di *Enten-Eller*, proprio di aver ritrovato l'etica cristiana «di contrabbando» all'interno dell'opera, di avervi ritrovato il cristianesimo «con il suo spirito di sacrificio e il suo senso del dovere»³⁹. La riuscita della strategia kierkegaardiana fu tanto più forte proprio perché il lettore Strindberg non conosceva ancora l'autore danese. Quanto a questo, vale forse la pena aprire una breve parentesi sulla ricezione di Kierkegaard in Svezia prima del 1870⁴⁰. Negli anni in cui Strindberg lesse *Enten-Eller*, la letteratura critica apparsa nel paese scandinavo sul filosofo danese era ancora molto scarsa e del copioso *Nachlaß* kierkegaardiano non era uscito che il primo volume nel dicembre 1869⁴¹. Il solo strumento critico a disposizione di Strindberg potevano essere dunque gli scritti di Georg Brandes in cui era menzionato Kierkegaard, ovvero *Kritiker og Portræter* (Critiche e ritratti), pubblicato a Copenaghen in poche copie nel 1870. Sarebbe uscita poi solo in seguito, nel

per quanto concerne *Il diario del Seduttore* mi permetto di rimandare alla mia postfazione alla traduzione italiana dell'opera: *Storia di una perdizione a freddo*, in Søren Kierkegaard, *Il diario del Seduttore*, Feltrinelli, Milano 2019, pp. 195-211. Joakim Garff ha peraltro voluto vedere nel *Diario* di Johannes il Seduttore addirittura un lavoro preparatorio a *Il concetto dell'angoscia* (1844), appoggiandosi a una nota a quest'opera che Kierkegaard cancellò nella redazione finale del testo, che diceva appunto del *Diario* di Johannes: «Questo è, qualora lo si osservi più da vicino, tutt'altro che un racconto, ha tutt'altra categoria in serbo e può, qualora uno capisca come consultarlo, servire come lavoro preparatorio ad una ricerca della massima serietà e non proprio superficiale. Il segreto del seduttore è precisamente questo: egli sa che la donna è angosciosa». Søren Kierkegaard, *Papirer* V B 53, in *Søren Kierkegaards Papirer*, udg. af Peter Andreas Heiberg – Viktor Kuhr – Einer Torsting, Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag, København 1909-1948; Anden forøgede Udgave, ved Niels Thulstrup, Gyldendal, København 1968-1978, cit. da Joakim Garff, *La seduzione del seduttore*, in *Kierkegaard e la condizione desiderante. Le seduzioni dell'estetico*, a cura di Isabella Adinolfi – Mario Fortunato – Elio Matassi, «NotaBene. Quaderni di Studi Kierkegaardiani», 7 (2009), pp. 60-61.

³⁹ Strindberg, *Jämsningstiden*, cit., p. 203 (SV 20, 295); trad. it. cit., p. 356: «Johan, che non sapeva che Kierkegaard era cristiano, anzi pensava il contrario, poiché non conosceva i suoi *Discorsi edificanti*, si trovò dentro, di contrabbando, l'etica cristiana con il suo spirito di sacrificio e il suo senso del dovere». L'affermazione è peculiare, se si considera che di Kierkegaard in Svezia fino al 1902 fu tradotta esclusivamente la produzione edificante: la prima traduzione fu quella degli *Atten opbyggelige Taler* (Diciotto discorsi edificanti) del 1843-1844 (*Aderton Opbyggelige Tal*, sv. övers. av Thure Wensjoe, in *Waldas Skrifter af S. Kierkegaard*, W. Karström, Mariestad 1852) quando il filosofo danese era ancora in vita, ne conservava una copia sullo scaffale.

⁴⁰ Per una ricerca pressoché esaustiva sul tema fino al 2009, cfr. Jonna Hjertström-Lappalainen – Lars-Erik Hjertström-Lappalainen, *Sweden: Kierkegaard's Reception in Swedish Philosophy, Theology, and Contemporary Literary Theory*, in *Kierkegaard's International Reception*, ed. by Jon Stewart, Tome 1: *Northern and Western Europe*, «Kierkegaard Research: Sources, Reception and Resources» 8, Ashgate, Aldershot 2009, pp. 173-196. In *Jämsningstiden* (cit., p. 255 [SV 20, 326]; trad. it. cit., p. 393), d'altronde, Strindberg stesso dichiara che Kierkegaard era «nato nel 1813, crocifisso nel 1855 e dimenticato prima del 1871» (corsivi di chi scrive).

⁴¹ Udg. af Hans Peter Barfod, *Af Søren Kierkegaards efterladte Papirer*, Reitzel, København 1869-1881. Sulla storia editoriale dei diari e delle carte personali di Kierkegaard cfr. Steen Tullberg, *Denmark: The Permanent Reception – 150 Years of Reading Kierkegaard*, in *Kierkegaard's International Reception*, ed. by Jon Stewart, Tome 1: *Northern and Western Europe*, cit., pp. 3-120.



febbraio del 1872 per i tipi di Gyldendal, la prima parte di *Hovedstrømninger i det nittende Aarhundredes Litteratur* (Principali correnti della letteratura del XIX secolo), ovvero *Emigrantlitteraturen. Forelæsninger holdte ved Kjøbenhavns Universitet i Efteraarshalvaaret 1871* (La letteratura degli emigranti. Lezioni tenute all'Università di Copenaghen nel semestre autunnale 1871), e sarà soprattutto questo testo a influenzare Strindberg nella sua successiva lettura di Kierkegaard. Il liberale Brandes vedeva nella produzione letteraria del danese un idealismo astratto con una sfumatura di ascetismo e di austerità antiumanistica, mentre nel resto d'Europa la letteratura si era già destata al richiamo del mondo moderno. Strindberg commenterà l'opera di Brandes in una lettera del maggio 1872 all'amico Eugène Fahlstedt, definendo quello di Kierkegaard l'ultimo grido d'aiuto del Cristianesimo prima di affondare⁴². Solo successivamente, nel 1877, Brandes dedicherà una monografia al filosofo danese: *Søren Kierkegaard. En kritisk Fremstilling i Grundrids*, che sarà tradotta, tra l'altro, in svedese lo stesso anno con la supervisione di Brandes stesso⁴³.

Quando lesse il filosofo danese per la prima volta dunque, Strindberg non sapeva – lo dichiara lui stesso – che avesse scritto dei *Discorsi edificanti*⁴⁴ e che fosse un autore cristiano, anzi, nel leggere la prima parte di *Enten-Eller* aveva pensato il contrario. Se invece avesse letto allora i *Discorsi edificanti*, «avrebbe fatto un passo verso il Cristianesimo; forse, è difficile stabilirlo adesso; ma ritornare a Cristo era come rimettersi un dente estratto, buttato con gioia insieme al mal di denti nel fuoco»⁴⁵. La lettura dei *Discorsi edificanti* sembra, tra l'altro, sia stata decisiva per la stesura di *Mäster Olof* in prosa.

Le parole di Strindberg avevano inoltre un senso ben preciso, se messe in connessione con la sua formazione religiosa familiare di stampo pietista. Negli anni Sessanta, sia la madre sia poi la giovane matrigna erano state influenzate dal severo pietismo del carismatico predicatore della Betlehemskyrkan di Stoccolma, Carl Olof Rosenius (1816-1868), molto popolare all'epoca. Anche il giovane August aveva seguito i loro passi, soprattutto dopo la morte della madre, poiché trovava il pietismo un'espressione della sua malinconia congenita, inasprita ora dalla sofferenza della perdita della madre, nonché un riparo dal senso di colpa connesso con i suoi impulsi sessuali⁴⁶, e così era diventato un

⁴² Cfr. *Brev* 1, 10; trad. it. di Franco Perrelli in Strindberg, *Lettere*, trad. it. cit., p. 30.

⁴³ Georg Brandes, *Søren Kierkegaard. En kritisk Fremstilling i Grundrids*, Gyldendal, København 1877 (poi in Georg Brandes, *Samlede Skrifter*, 18 bd., Gyldendal, København, 1899-1910, bd. 2, 1899), under författarens inseende öfversatt af Olof Arvid Stridsberg, *Søren Kierkegaard*, Seligmann, Stockholm 1877. Dell'opera esiste una recente traduzione italiana a cura di Franco Perrelli, *Søren Kierkegaard. Un saggio critico complessivo*, edizioni di pagina, Bari 2020.

⁴⁴ Strindberg, *Jäsningsstiden*, cit., p. 203 (SV 20, 295); trad. it. cit., p. 356.

⁴⁵ *Ivi*, p. 204 (SV 20, 296); trad. it. cit., p. 357.

⁴⁶ Cfr. August Strindberg, *Tjänstekvinnans son I*, Bonniers, Stockholm 1886, p. 108 (SV 20, 99). «Johan divenne pietista per parecchi motivi. Avendo fatto bancarotta in terra, doveva morire a venticinque anni con la spina dorsale liquefatta e senza naso; e cercò il regno dei cieli.



fanatico. Ma ben presto la sua perenne inquietudine e le sue numerose letture l'avevano portato a esplorare altri e diversi percorsi del pensiero religioso: Strauss, Rydberg, Boström, Renan e infine Parker (1810-1860)⁴⁷:

Prediche senza Cristo e senza inferno; proprio quello di cui aveva bisogno. [...] Cadde il Cristo inquisitore; la predestinazione, la pena estrema, tutto crollò come se fosse stato da lungo tempo maturo per cadere. Si meravigliò che tutto avvenisse così in fretta. Era come liberarsi di vestiti oramai troppo stretti e prenderne dei nuovi⁴⁸.

Tuttavia, per chi stia indagando sulle tracce lasciate da Kierkegaard nell'opera di Strindberg non è facile arrendersi dinanzi all'affermazione secondo cui «Kierkegaard non era l'uomo che potesse risolvere le dissonanze», e quindi sarebbe stato necessario «volgersi ai filosofi evoluzionisti», i soli capaci di riportare la pace tra piacere e dovere, perché in realtà la figura di Kierkegaard sembra essere destinata a permanere tra le righe dell'opera di Strindberg. Si può dire anzi che Strindberg non abbandonerà mai il pensatore danese.

3. IL NUOVO BATTISTA VIENE DALLA DANIMARCA: 'ENTEN-ELLER' OVVERO 'INTET ELLER ALT'.

Per ottenere la laurea, nel 1871 Strindberg scelse di scrivere la sua tesi sulla «personalità più tragica della letteratura danese dopo Kierkegaard»⁴⁹, ovvero il poeta Adam Oehlenschläger (1779-1850) e sulla sua opera *Hakon Jarl*, applicando il metodo critico che aveva appreso leggendo Brandes. Tenendo sullo sfondo l'opera di Oehlenschläger, egli intendeva discutere l'eterno conflitto tra idealismo e realismo in letteratura, alludendo in particolare a Shakespeare, Brandes e appunto Kierkegaard. Scrisse in realtà un vivace saggio letterario più che un trattato scientifico-accademico quale avrebbe dovuto essere una tesi

Malinconico di natura, ma pieno di slanci, amava la malinconia. Stanco dei libri di scuola, che non portavano nuova acqua, perché non parlavano della vita, traeva maggiore nutrimento dalla religione, che poteva applicare alla vita di tutti i giorni» (trad. it. di Giovanni Guarnieri, *Il figlio della serva*, in Id., *Romanzi e racconti*, cit., vol. 1, pp. 120-121). La morbosa idea di una morte quale quella descritta si fondava sulla teoria del teologo pietista Six Carl von Kapff (1805-1879), che aveva illustrato gli esiti della pratica masturbatoria nel popolare *pamphlet*: *En ungdomswäns warning för ungdomens farligaste fiende* (Ammonimento di un amico della gioventù contro il nemico più pericoloso della gioventù), Flodin, Stockholm 1862.

⁴⁷ Cfr. David Friedrich Strauss, *Das Leben Jesu kritisch bearbeitet*, Osiander, Tübingen 1835; Viktor Rydberg, *Bibelns lära om Kristus*, Handelstidningen, Göteborg 1862; Christopher Jacob Böstrom, *Anmärkingar om helvetesläran*, Esaias Edquist, Uppsala 1864; Joseph Ernest Renan, *Vie de Jésus*, M. Lévy frères, Paris 1863.

⁴⁸ Strindberg, *Tjänstekvinnans son I*, cit., p. 187 (SV 20, 122); trad. it. cit., pp. 146-147.

⁴⁹ Strindberg, *Jämsningstiden*, cit., p. 231 (SV 20, 311); trad. it. cit., p. 376.



di laurea, e così, quando il lavoro fu sottoposto al giudizio del professor Carl Rupert Nyblom (1832-1907), il candidato ottenne un voto molto basso, con l'aggiunta di un commento sarcastico secondo cui il testo sarebbe stato più adatto alle lettrici del *Ny Illustrerad Tidning* che a un uditorio accademico⁵⁰. La dissertazione di Strindberg, come ci viene presentata in *Età di fermenti*, soprattutto per l'uso che in essa si fa della comunicazione indiretta, sembra una reminiscenza di *Enten-Eller*: si considerino in particolare la scelta di esporre le tesi attraverso una corrispondenza fittizia tra i due personaggi di 'A' e 'B', e poi l'uso che l'autore fa della terza persona per spiegare se stesso⁵¹. La conclusione dell'intero lavoro suona infatti come segue:

Se almeno il nostro dubbio diventasse serio, se finalmente potessimo disperare sul serio, se arrivassimo a capire il nostro stato disperato! Ma quando arriverà il nostro Giovanni Battista, a mostrarci la via verso la verità e la vita? O forse è già arrivato? Ma certo, è già venuto: è nato nel 1813, stato crocifisso nel 1855, e dimenticato prima di 1871. Si chiamava Sören Kierkegaard. È lui che sarei felice di predicare, e soprattutto a te che sei ancora allo stadio dell'esteta. Ma no, che parli lui stesso. Dovresti leggere l'*Aut-Aut*. Leggerai prima il libro, e sentirai una spada trapassarti l'anima. Leggerai il secondo libro e dubiterai tanto profondamente che sarai scosso fin nelle viscere, e proverai le pene dell'inferno. Leggi, poi, che cosa? La *Scuola di cristianesimo*? Non so, poiché sono combattuto io stesso e non credo di poter arrivare oltre con la lettura, ma solo spingermi combattendo fino... a dove? Ancora un interrogativo... Personalità, la chiama Kierkegaard. Ma Kierkegaard cosa vuole? Credo che non lo sappia neanche lui. Ma quel che *non* vuole è l'incredulità, l'irregolarità, la leggerezza; e il suo eterno merito è di aver schiacciato il vuoto panteismo intellettuale di Hegel. Kierkegaard vuole la serietà. E adesso, asciugua le lacrime che ti ha provocato Oehlenschläger, perché era solo uno scherzo, e lascia che Kierkegaard ti faccia piangere sangue davvero; e allora sarai un uomo, oppure perirai⁵².

⁵⁰ Un settimanale illustrato; cfr. Strindberg, *Jäsningstiden*, cit., p. 258 (SV 20, 327); trad. it. cit., p. 395.

⁵¹ Cfr. Strindberg, *Jäsningstiden*, cit., pp. 256-257 (SV 20, 326-327); trad. it. cit., p. 394: «Scopo della tesi era, primo, di dare al professore un'idea della cultura estetica generale dell'autore, e soprattutto della sua conoscenza della letteratura danese; secondo, di chiarire all'autore stesso il proprio punto di vista. Dopo Kierkegaard, aveva attaccato se stesso e il suo punto di vista, ora abbandonato, nel personaggio di A. Questi, che scrive 'Mese di Gøija' invece di 'febbraio', è il confratello della 'Runa', che adora tutto ciò che è nazionale. Il confratello A. comincia con il suo dubbio sull'esistenza di un giudizio universalmente valido, ma non riesce a sbrogliare la matassa. Si mette a parlare dei suoi studi al Museo Nazionale e attacca subito con *Hakon Jarl*. Il confratello B., che già da 'febbraio', prende a correggere A. e fa la propria caricatura, prendendo a prestito alcune caratteristiche del confratello Is; espone le sue idee sulla letteratura danese, dopodiché, per dimostrare di avere un punto di vista autonomo, si sente in dovere di attaccare il professor Dietrichson [i.e. Lorenz Dietrichson, 1834-1917, che aveva promosso lo studio della letteratura danese a Uppsala, *NdA*]. Poi ara con i buoi di Georg Brandes, il campo di stoppie di Shakespeare, e, alla fine, piomba su Kierkegaard».

⁵² *Ibidem* (SV 20, 326); trad. it. cit., p. 394.



Si trova qui dunque confermata l'impressione che Strindberg aveva avuto al primo incontro con il pensatore danese, ovvero una grande confusione, la difficoltà a comprendere che cosa egli intendesse veramente dire con la sua opera del 1843 (e qui va rilevato che se Strindberg avesse riflettuto sul significato della pseudonimia nella produzione estetica kierkegaardiana forse ne sarebbe venuta una qualche chiarezza), e tuttavia la convinzione della validità di un *aut-aut* esistenziale. Il drammaturgo dichiarava addirittura inspiegabile che quel legittimo figlio di «un tempo irreligioso e scettico» – l'Illuminismo – che era Oehlenschläger, non fosse cambiato almeno sul finire della sua vita, «nonostante che l'attività di Kierkegaard coincidesse con la sua vecchiaia»⁵³.

Benché Strindberg avesse affermato che Kierkegaard sembrava essere già stato dimenticato nel 1871, alcuni critici ipotizzano però che lo scrittore svedese potesse avere avuto un contatto 'implicito' con il Filosofo attraverso la lettura del *Brand* di Ibsen (1866)⁵⁴. Strindberg dirà di aver letto la prima volta il *Brand* nel 1869 e il suo giudizio a proposito è per alcuni versi simile a quello su Kierkegaard: Brand rappresentava la terribile morale ascetica del cristianesimo, era un pietista fanatico che deprecava le mezze misure, eppure disse che «stordi la sua coscienza sensibile»⁵⁵. In realtà sembra che *Brand* abbia influenzato il dramma giovanile in un atto *Fritänkaren* [Il libero pensatore], scritto nell'autunno del 1869 e pubblicato nel 1870, dove emergevano i temi

⁵³ *Ivi*, p. 247 (SV 20, 321); trad. it. cit., p. 388.

⁵⁴ Cfr., per es., Bjarnason, *Categories of Søren Kierkegaard's Thought in the Life and Writings of August Strindberg*, cit., pp. 160-162, e Nils Åke Sjöstedt, *Søren Kierkegaard och svensk litteratur. Från Fredrika Bremer till Hjalmar Söderberg*, Wettergren & Kerber, Göteborg 1950, p. 149. Sul rapporto tra il *Brand* di Ibsen e Kierkegaard si è scritto molto, benché le famose parole di Ibsen in una lettera a Peter Hansen da Dresda del 28 ottobre del 1870 siano state perentorie: «È un grosso errore credere che abbia voluto descrivervi la vita e l'opera di Søren Kierkegaard (di cui ho letto poco e ancor meno l'ho capito). Che Brand sia un prete è in fondo inessenziale; la sua pretesa: tutto o nulla, vale per ogni situazione della vita, nell'amore, nell'arte, ecc. Brand sono io nei miei momenti migliori, – come pure tramite un'autoanatomia ho rilevato molti tratti sia di Per Gynt che di Stensgård» (Henrik Ibsen, *Brev fra perioden 1844-71*, in *Henrik Ibsens skrifter*, Aschehoug, Oslo 2005, bd. 12; trad. it. di Franco Perrelli in Id., *Vita dalle lettere*, Iperborea, Milano 1995, pp. 65-66). In realtà era stato Brandes a dichiarare per così dire 'ufficialmente' l'influenza kierkegaardiana nel *Brand*, con il suo scritto del 1867 *Henrik Ibsen* (in «Dansk Maanedsskrift», 1867, 2, pp. 228-255) nel quale affermava che quasi tutte le idee presentate in *Brand* «erano già state espresse da Kierkegaard, la cui vita era servita da esempio per la costruzione di quella di Brand. Ibsen sembra davvero aver aspirato all'onore di essere definito il poeta di Kierkegaard» (l'opera fu rivista nel 1898, ora in Georg Brandes, *Samlede Skrifter*, Gyldendal, København 1899-1910, bd. 3, p. 257). Per una panoramica bibliografica più estesa sulla posizione della critica sul rapporto tra Ibsen e Kierkegaard cfr. Eivind Tjønneland, *Henrik Ibsen: The Conflict Between the Aesthetic and the Ethical*, in *Kierkegaard's Influence on Literature, Criticism and Art*, cit., pp. 145-176; mi permetto di rimandare anche al mio articolo *Il riflesso del tragico antico nel «Brand» di Ibsen. Una lettura kierkegaardiana del dramma poetico*, in «NotaBene. Quaderni di Studi Kierkegaardiani», 6 (2008), pp. 161-185, in particolare pp. 161-164.

⁵⁵ Strindberg, *Jäsningstiden*, cit., p. 202 (SV 20, 271); trad. it. cit., p. 327.



del martirio e soprattutto della scelta: il celebre *intet eller alt* (tutto o niente) di Brand corrispondeva infatti all'*enten eller* (aut aut) kierkegaardiano. Nella figura di Karl Larsson, Strindberg intese rappresentare se stesso all'epoca del suo entusiasmo per il pensiero di Parker, tanto da arrivare allo scontro con i familiari e con la chiesa. A ben vedere, egli si collocava adesso, quanto a visione di vita, all'opposto del pietismo, pur mantenendo *formalmente* di quest'ultimo lo stesso atteggiamento rigorista: 'tutto o niente' fino alla morte. È curioso notare a questo proposito la definizione che Bjørnson diede di Strindberg dopo averlo incontrato a Parigi per la prima volta: «È un *pietista* che, nonostante le molte revisioni, rimane un pietista, non da un punto di vista religioso, ma morale»⁵⁶.

Nel cercare le tracce lasciate da Kierkegaard nell'opera strindberghiana, ancor più interessante è osservare la complicata storia compositiva del dramma storico *Mäster Olof*, al quale il drammaturgo cominciò a lavorare già nel 1871, ma che venne rappresentato per la prima volta soltanto dieci anni dopo, in seguito a innumerevoli stesure. Il dramma racconta la storia del riformatore religioso Olaus Petri (*Olof Petersson*, 1493-1552), il 'Lutero svedese', e del conflitto con il re Gustavo I Vasa (1496-1560). Strindberg scrisse numerose bozze del dramma prima del 1872, tutte dominate dall'inflessibile figura di Olof che lotta senza compromessi per portare avanti il suo ideale religioso di purezza. Nella prima versione dell'opera, il tema kierkegaardiano della radicalità della scelta è evidente. Era appunto il periodo in cui Strindberg stava leggendo il filosofo danese e il suo Olof si batteva per l'assoluta validità dell'ideale contro ogni pretesa di compromesso con il mondo⁵⁷. Il dramma non soltanto fu rifiutato dal Teatro Reale di Stoccolma, ma non venne nemmeno pubblicato. Il 26 settembre 1872 Strindberg scrisse all'amico Eugène Fahlstedt:

Il mio *Mäster Olof*! Non cambierò quella parola 'apostata'! A meno di diventarlo io stesso. Se avessi avuto in mente un possibile trionfo avrei cancellato

⁵⁶ Anche Jonas Lie considerava Strindberg una sorta di evangelista ipersensibile, sempre impegnato in una lotta di volta in volta contro l'arte, l'estetica, il potere, l'opulenza – «tutto ciò che rappresenta la moderna Gerusalemme» – benché egli fosse allo stesso tempo una natura sensuale, insomma la sintesi tra un predicatore e Mefistofele, «che lottano all'interno del suo carattere e colorano il suo stile lacerando incessantemente la sua anima, il suo cuore inquieto, tumultuoso e dannato» (entrambe le descrizioni in *August Strindberg. Ögonvittnen I*, utg. av Stellan Ahlström – Torsten Eklund, Wahlström & Widstrand, Stockholm 1959-1961, bd. 1, pp. 130 ss.) (corsivi di chi scrive).

⁵⁷ Le analisi più complete dell'influenza di Kierkegaard nel *Mäster Olof* sono ancora quelle di Sjöstedt, *Søren Kierkegaard och svensk litteratur*, cit., pp. 167-191, e Bjarnason, *Categories of Søren Kierkegaard's Thought in the Life and Writings of August Strindberg*, cit., pp. 187-213. Cfr. anche Kristofer Benzow, *Strindberg och Kierkegaard*, in Id., *Idealitet och Religiositet*, C.W.K. Gleerups Förlag, Lund 1921, pp. 48-66, il commentario di Carl Reinhold Smedmark a *Mäster Olof II*, Svenska Vitterhetssamfundet, Stockholm 1975-1979, pp. 529-560 e quello di Hans Sandberg in *SV* 5, 459-548.



quella parola per vedere rappresentato il dramma! Ma non posso! Dunque il mio dramma non verrà rappresentato! E non sarò mai in grado di dire ciò che volevo, farò dei debiti e dovrò sobbarcarmi altri lavori e non dirò di più! [...] *Sono tornato a cercare Kierkegaard. È agghiacciante! Ma ti trascina con lui in una danza di morte! È proprio il mio uomo!*⁵⁸

Nel valutare simile perentorie affermazioni bisogna considerare che nella primavera del 1872 l'*Aftonposten* di Stoccolma, ove Strindberg lavorava, aveva sospeso la pubblicazione e lo scrittore era rimasto senza alcun impiego. Disoccupato e depresso, aveva trascorso l'estate a Kymmendö, nell'arcipelago di Stoccolma, sostenuto economicamente dalla generosità di alcuni amici. È qui che scrisse la versione in prosa del *Mäster Olof*, che sottopose al Teatro Reale di Stoccolma, il quale la rifiutò per la libertà con la quale era trattato il materiale storico, e per il linguaggio troppo arditamente moderno e colloquiale. Ma significativo al fine di comprendere la relazione con Kierkegaard è notare che appunto in questo periodo Strindberg lesse fresco di stampa *Emigrantlitteraturen* di Georg Brandes⁵⁹, e poi *The History of Civilization in England* (1857) di Henry Thomas Buckle (1821-1862)⁶⁰, opere che introdussero il drammaturgo all'atmosfera positivista, spingendolo a reinterpretare il proprio mondo sotto una nuova luce. Egli fu così entusiasta della lettura di Brandes che ne adottò pressoché integralmente il giudizio su Kierkegaard, tacciando il pensatore di «astratto idealismo» e «ascetismo estremo»⁶¹. Sembra dunque possibile notare una differenza nelle diverse stesure di *Mäster Olof* prima e dopo la lettura dell'interpretazione brandesiana di Kierkegaard. Se la prima versione dell'opera, antecedente all'abbandono di Strindberg di Uppsala, porta le tracce di quei tratti che Brandes attribuiva all'opera di Kierkegaard (un Olof che incarna l'*aut aut*, o il 'tutto o niente' di Brand), a Kymmendö, tra giugno e agosto 1872, il drammaturgo riscrive una nuova versione del dramma. Non

⁵⁸ August Strindberg, lettera a Eugène Fahlsted del 26 settembre 1872, in *Brev* 1, 122 (corsivi di chi scrive).

⁵⁹ Il libro era uscito nel febbraio del 1872, Strindberg lo lesse in primavera. Riproduceva una serie di lezioni tenute l'anno prima, tra il 3 novembre e il 24 dicembre, da Brandes all'Università di Copenaghen, sulla letteratura degli 'emigranti' francesi. Brandes propugnava il superamento sia del sentimentalismo romantico che dell'asettico intellettualismo. Il cosiddetto mondo moderno era liberale e progressista, e il mondo letterario scandinavo avrebbe dovuto seguire l'esempio del resto dell'Europa anziché combattere le nuove tendenze assumendo la forma di un astratto idealismo con una sfumatura di ascetismo e di anti-umanistica austerità, caratteristiche, queste, dell'opera kierkegaardiana.

⁶⁰ Henry Thomas Buckle, *The History of Civilization in England*, J.W. Parker and Son, London 1857-1861.

⁶¹ Cfr. anche gli scritti successivi di Brandes, come *Hovedstrømninger*, in Id., *Samlede Skrifter*, cit., bd. 4, p. 206: «Kierkegaard, per esempio, è un ortodosso nella religione, un sostenitore dell'assolutismo in politica e, al termine della sua carriera di scrittore, un fanatico. Inoltre – e questo è un tratto squisitamente romantico – per tutta la vita evita di trarre qualsiasi tipo di conclusione pratica dalla sua dottrina».



abbiamo più un Olaf che fa fuoco e fiamme: l'influenza di Kierkegaard tuttavia sembra non essere svanita del tutto, e pare ravvisabile soprattutto nella distinzione in Olaf di un primo stadio 'estetico' (prima che egli decida di ingaggiare la sua battaglia) e poi etico-religioso; inoltre Olof è interessato a una riforma di tipo spirituale, vuole combattere l'apatia etico-religiosa della società, non si occupa, almeno in prima istanza, di politica. Però si rende conto che il suo ideale non è ottenibile, dunque ritratta e chiede il perdono del re, si rende conto che è necessario un compromesso per continuare la sua lotta spirituale. E un'altra lettera di Strindberg all'amico Fahlstedt del maggio 1872 testimonia del nuovo tentativo dello scrittore svedese di comprendere Kierkegaard attraverso Brandes:

Brandes è un diavolo – tanto in alto può salire solo un *giudeo* – perché non deve trascinarsi appresso il maledetto carico di Cristianesimo e di tutti gli altri pregiudizi cui noi non riusciamo mai a dare un calcio – lui ha scalato l'Everest se questa è la montagna più alta della terra – poiché solo da lì si può vedere tanto lontano quanto lui. Adesso comincio a intuire la missione dell'enigmatico Kierkegaard, come del *Brand* – all'incirca è questa: – appartengono, secondo Brandes, alla letteratura della Reazione – e come reazionario Kierkegaard ha mostrato, coscientemente o incoscientemente, con la logica del 'vecchio' = Cristianesimo = sofferenza e paradosso, che si va all'inferno – Kierkegaard è una delle mole contro cui il nuovo deve arrotarsi, è l'ultimo grido di soccorso del Cristianesimo prima di sprofondare, è l'uomo vecchio che è conservatore perché non comprende il nuovo e per questo lo teme; sente che il temporale è nell'aria e commette una follia per salvarsi, è nato in un'epoca vuota indagatrice, egli stesso cerca qualcosa di positivo, ma non lo trova; perciò fa il disperato, come egli stesso riconosce, folle 'salto', gettando la sua anima estenuata fra le braccia del paradosso, lui stesso è consapevole che ciò è pazzesco, ma è filosofo, e come tale schiavo del suo metodo dialettico, la sua ragione gli indica che è irragionevole, ma il suo metodo gli indica la via ecc. ecc. che non ho ancora capito bene⁶².

4. TENTATIVI DI PSICOLOGIA SPERIMENTALE IN LETTERATURA

Al di là della vicinanza tematica tra gli scritti di Strindberg e lo spirito che attraversa in particolare la prima produzione kierkegaardiana, è tuttavia innegabile – lo ammetteva lo stesso scrittore svedese⁶³ – un'affinità di tratti psicologici e di formazione culturale tra i due autori, addirittura indipendente da un loro contatto diretto. La prima parte della biografia dei due scrittori mostra, peraltro, anche aspetti comuni: la rigida educazione pietista dominata dalla

⁶² August Strindberg, lettera a Eugène Fahlstedt del maggio 1872, in *Brev* 1, 103.

⁶³ Cfr. Strindberg, *Jäsningsstiden*, cit., p. 203 (SV 20, 295); trad. it. cit., p. 355.



figura austera del padre⁶⁴, dunque l'introduzione al cristianesimo della croce, della sofferenza piuttosto che della gioia, e così la 'disperazione' seguita a un periodo di ribellione negli anni universitari, sempre accompagnata dal costante senso di colpa. Infine la malinconia, l'«aculeo nella carne»⁶⁵, e soprattutto la ferma convinzione di essere un martire, dunque il dovere di essere sacrificato per il bene degli altri, e così la predestinazione alla sofferenza:

Fin da bambino sono stato sotto il potere di un'enorme malinconia [...]. Da bambino ho avuto una *seria e severa educazione cristiana, umanamente parlando direi pazza*. Già nella primissima infanzia sono stato infranto dall'impressione sotto cui soccombevo il malinconico vegliardo che l'aveva scaricata su di me: bambino – che pazzia! – andavo vestito come un vecchio malinconico. Orrendo! [...] Uno dei miei più lontani ricordi è il pensiero che in ogni generazione ci sono due o tre che devono essere sacrificati per gli altri, impiegati tra terribili sofferenze a scoprire ciò che gioverà agli altri: così nella mia malinconia comprendevo me stesso, che questo era il mio destino⁶⁶.

In *Tjänstekvinnans son III*, Strindberg analizzava le ragioni della malinconia di Kierkegaard, riconoscendo come la sua *vanvettig uppfostran*⁶⁷, l'educazione folle («*jeg blev afsindigt opdraget* [sono stato educato in modo folle]», diceva Kierkegaard stesso⁶⁸) avesse senza dubbio condizionato la produzione letteraria del Danese. È importante notare che in verità in questo momento Strindberg sembrava già sapere molto sulla vita di Kierkegaard. Siamo nel 1887: poteva aver letto dunque nel frattempo *Il punto di vista della mia attività di scrittore*, un'opera pubblicata postuma nel 1859 dal fratello del Filo-

⁶⁴ Søren Kierkegaard, *Journalen* NB4:18, in *SKS* 20, 295. «Nessuno ha mai fatto tanto torto a un uomo come chi ha educato un bambino nel concetto più ideale della vita e nel modo più severo, e poi lo ha mandato nel mondo con quest'impressione eternamente indimenticabile. Educato così severamente come se l'uomo fosse affine agli Dei e poi mandato tra quella razza di animali che sono gli uomini» (trad. it. di Cornelio Fabro, in Id., *Diario*, Morcelliana, Brescia 1980³, vol. 4, p. 115).

⁶⁵ Cfr. anche August Strindberg, *Till Damaskus III*, in *Samlade Dramatiska Arbeten I, Romantiska Dramer 3*, Hugo Gebers Förlag, Stockholm 1904, p. 236 (SV 39, 282, texten redigerad och kommenterad av Gunnar Ollén, Norstedts, Stockholm 1991); trad. it. cit., p. 180: «Io non ho mai goduto, perché son nato con un aculeo nella carne, così che ogniqualvolta stendevo la mano verso il piacere, mi sentivo pungere le dita, e Satana mi schiaffeggiava!». Le menzioni kierkegaardiane del pungolo nella carne (*Pæl i kjødet*), la paolina spina nella carne a cui allude anche la citazione di Strindberg (2 *Corinzi* 12:7), «mio limite, mia croce» sono innumerevoli nell'opera del filosofo danese, cfr. per es. Søren Kierkegaard, *Journalen* NB:34, in *SKS* 20, p. 36; trad. it. di Cornelio Fabro in Id., *Diario*; trad. it. cit., vol. 3, p. 209.

⁶⁶ Kierkegaard, *Synspunktet*, cit., *SKS* 16, pp. 58-60; trad. it. cit., pp. 71-73 (corsivi di chi scrive). Cfr. anche Id., *Journalen* NB5:126, in *SKS* 20, p. 421.

⁶⁷ August Strindberg, *Tjänstekvinnans son III: I röda rummet*, Albert Bonniers Förlag, Stockholm 1887, p. 47 (SV 21, 37).

⁶⁸ Cfr. Kierkegaard, *Synspunktet*, cit., *SKS* 16, p. 58; trad. it. cit., p. 71.



sofo, Peter Christian Kierkegaard (1805-1888), vescovo di Aalborg⁶⁹. Anche Strindberg all'epoca era esaltato dall'idea della scrittura come un dovere esistenziale, come una missione, e in questo senso Kierkegaard rappresentava per lui un modello⁷⁰, un modello evidente anche per quanto concerne il modo in cui lo scrittore danese raccontava e ricercava idealmente se stesso nei molti e sfaccettati personaggi delle sue opere⁷¹.

Leggendo i romanzi autobiografici di Strindberg, sembra inoltre evidente che egli considerasse anche la connessione tra Kierkegaard e la cosiddetta 'psicologia sperimentale' – declinata da un punto di vista letterario – come qualcosa di assodato. Discutendo del presunto talento letterario di un amico, lo scrittore svedese si esprime menzionando appunto «quella psicologia sperimentale che derivava da un'infarinatura di Kierkegaard»⁷². Il filosofo danese aveva utilizzato, infatti, in molte delle sue opere letterarie, dei sottotitoli atti a indicare che ciò che in esse realizzava erano indagini, ricerche psicologiche: in *Enten-Eller*, per esempio, il saggio dal titolo *Skyggerids* (Silhouettes) aveva come sottotitolo *Psychologisk Tidsfordriv* (Passatempo psicologico)⁷³, *Gjentagelsen* (La ripetizione), sempre del 1843, portava il sottotitolo *Et Forsøg i den eksperimenterende Psychologi* (Un tentativo di

⁶⁹ L'opera fu originariamente edita da Reitzel, København 1859, ora in *SKS* 16, 1-76. Per una storia editoriale del testo si rimanda al volume commentario di *SKS* 16, a cura di Stine Holst Petersen e Steen Tullberg, pp. 7-40.

⁷⁰ Cfr. Kierkegaard, *Synspunktet*, cit., *SKS* 16, 38; trad. it. cit., p. 49: «In questi tempi, e già da prima, si è completamente dimenticato che lo scrivere è e dev'essere un'azione e perciò un esistere personale. È chiaro in generale che la stampa, in quanto rappresenta la comunicazione astratta impersonale, specialmente i giornali, considerata del tutto formalmente e prescindendo se ciò che dice sia vero o falso, ha contribuito enormemente a demoralizzare: poiché tutto ciò ch'è impersonale, che a sua volta è più o meno privo di responsabilità e di pentimento, è demoralizzante». Cfr. su questo punto *Brev* 15, 223: «I miei scritti sono me stesso».

⁷¹ Si veda quanto scrive a proposito Michael Robinson, *Strindberg and Autobiography: Opening up the Question*, in «Scandinavica», 23 (1984), 2, pp. 119-136, in particolare p. 123: «...the truth about him is to be found not in the world, but in the 'thousand printed pages' (*Tjänstekvinnans son IV*, [SV 21, 215]) wherein their [the characters'] author is dispersed [...]. Every word must be available for the reader to be in a position to 'seeing into a soul as far as can be seen' (*Brev* 6, 298), for like Kierkegaard he conceived of the work as a whole, shaped and orchestrated and yielding itself only to the informed reader. It is a play of signifiers in which he has 'multiplied himself' (*Tjänstekvinnans son I-II*, SV 20, 277) and where his self is distributed throughout the totality of texts from which 'the enlightened reader' (*ibidem*) may reconstruct the author and his life from amid the cluster of... characters in whom Kierkegaardian pseudonymity is sometime coupled with Balzacian recurrence in separate novels, plays, and autobiographies [...]. And if his collected works were ever to be published, not a word should be changed, but all the contradictions resolved in the common Kierkegaardian title: *Stages on Life's Way*».

⁷² Strindberg, *Jäsningstiden*, cit., p. 212 (SV 20, 300); trad. it. cit., p. 362.

⁷³ *SKS* 2, p. 163; trad. it. di Alessandro Cortese, *Silhouettes*, in Id., *Enten-Eller*, Adelphi, Milano 1976-1989, vol. 2, pp. 51-111.



psicologia sperimentale)⁷⁴, *Begrebet Angest* del 1844, *En simpel psykologisk-paapegende Overveielse i Retning af det dogmatiske Problem om Arvesynden* (Una semplice riflessione psicologicamente orientata in direzione del problema dogmatico del peccato originale)⁷⁵, e infine *Skyldig? – Ikke Skyldig?* in *Stadier paa Livets vei* (Stadi sul cammino della vita) del 1845, era seguito dalla specificazione *En Lidelsehistorie. Psychologisk Experiment* (Una storia di passione. Esperimento psicologico)⁷⁶. Quest'ultimo scritto, in particolare, insisteva su tale punto, esordendo con il ritrovamento casuale da parte di un naturalista, nel fondo di un lago, di uno scrigno contenente un diario personale e diversi oggetti-ricordo (che riconducevano inequivocabilmente alla rottura del fidanzamento di Kierkegaard). Stava al lettore credere alla realtà di quanto si diceva ritrovato e poi pubblicato da un fantomatico 'Fratres Taciturnus', o di immaginare che

*Qualche povero psicologo, senza la possibilità di sperare in una gran comprensione per i suoi esperimenti e per le sue costruzioni irreali, ha tentato di sedurre qualche lettore con un taglio romanzesco. Un ritratto psicologico corretto, infatti, ma che non si chieda se il suo modello sia realmente esistito, non incontra forse molto interesse nella nostra epoca, quando persino la poesia ricorre all'espedito di spacciarsi per realtà. Un po' di psicologia, un po' di osservazione della gente cosiddetta reale l'accettano, ma quando questa scienza, o quest'arte, lavora a suo genio, quando trascura le forme difettose di stati d'animo offerte dalla realtà, quando si ritira nella solitudine per creare un'individualità sulla base delle sue conoscenze, e in quell'individualità trovare l'oggetto delle sue osservazioni, la gente si stanca. Nella realtà, infatti, le passioni, gli stati d'animo e così via esistono solo fino a una certa misura. Anche questo fa piacere alla psicologia, che però prova tutt'altro piacere quando vede la passione spinta al limite estremo*⁷⁷.

Strindberg era peraltro estremamente interessato alla psicologia, seguiva gli sviluppi della psicologia positivista attraverso i lavori di Théodule-Armand Ribot (1839-1916), Henry Maudsley (1835-1918) e Hippolyte Bernheim (1840-1919). In questi stessi anni, dopo una profonda crisi spirituale e psico-fisica dovuta anche alla sua vita matrimoniale, dichiarò in una lettera a un amico, lo scrittore svedese Gustaf af Geijerstam (1858-1909) di essere caduto in bancarotta spirituale e di non sapere più in che cosa credere⁷⁸. Co-

⁷⁴ SKS 4, p. 7; trad. it. di Dario Borso, *La ripetizione*, Guerini e Associati, Milano 1991.

⁷⁵ SKS 4, p. 309; trad. it. di Cornelio Fabro, *Il concetto dell'angoscia*, in Søren Kierkegaard, *Le grandi opere filosofiche e teologiche*, Milano, Bompiani 2013.

⁷⁶ SKS 6, p. 173; trad. it. di Anna Grazia Calabrese, *Colpevole? Non colpevole?*, in Søren Kierkegaard, *Stadi sul cammino della vita*, a cura di Ludovica Koch, Rizzoli, Milano 1993 (corsivi di chi scrive).

⁷⁷ *Ivi*, pp. 178-179; trad. it. cit., p. 320 (corsivi di chi scrive).

⁷⁸ August Strindberg, lettera da Grèz a Gustaf af Geijerstam del 20 gennaio 1886, in *Brev*



minciò a studiare il fenomeno cosiddetto della 'lotta dei cervelli' (*hjärnornas kamp*) – il femminile e il maschile – e inventò un nuovo genere di scritti, le *Vivisektioner* (Vivisezioni), degli studi che saranno pubblicati postumi⁷⁹, nei quali si analizzavano, si 'vivisezionavano' appunto, attraverso il punto di vista della psicologia, alcune personalità devianti contemporanee allo scrittore. Egli aveva deciso di adottare la lingua francese – voleva diventare a tutti gli effetti uno scrittore europeo –, e di utilizzare lo stesso metodo analitico che aveva impiegato nella sua opera autobiografica (già scritta in francese) *Le Plaidoyer d'un fou* (L'arringa di un pazzo)⁸⁰, in cui dissezionava la sua vita matrimoniale prossima alla conclusione. In questi anni Strindberg attraverserà anche un periodo di ateismo, che vedrà la fine solo qualche anno più tardi, in seguito a un travagliato cammino spirituale, che il drammaturgo definirà ancora in termini kierkegaardiani la sua 'ripetizione', ovvero una sorta di conciliazione tra la finitezza del proprio tempo e l'infinito richiamo dell'assoluto, un 'riprendere' il proprio sé passato per trasfigurarlo in una dimensione teologica. Il frutto di questo cammino sarà il dramma *Till Damaskus* (Verso Damasco)⁸¹, una trilogia scritta tra il 1898 (parte I e II) e il 1901, un'opera fortemente influenzata anche dalla mistica di Swedenborg (1688-1772) e tesa a rappresentare in forma drammatica proprio la categoria kierkegaardiana della ripetizione⁸².

5, 255. «Sono in una parola alla bancarotta – e che sia maledetto se so più in cosa credere» (trad. di Franco Perrelli in Id., *Lettere*; trad. it. cit., p. 109).

⁷⁹ August Strindberg, *Vivisektioner. Prosabitar från 1880-talet (1887-1890)*, Albert Bonniers Förlag, Stockholm 1914 (SV 29, 7-163). Sul tema della psicologia in letteratura in Strindberg e Kierkegaard cfr. soprattutto Sjöstedt, *Søren Kierkegaard och svensk litteratur*, cit., pp. 239-258; John Landquist, *Litteraturen och psykologien*, cit.; Perrelli, *Introduzione a Strindberg*, cit., pp. 35-66.

⁸⁰ *Le Plaidoyer d'un fou* fu scritto in francese tra il 1887 e il 1888 e poi tradotto e pubblicato nella traduzione tedesca di Emil Schering nel 1893 con il titolo *Die Beichte eines Toren*, G. Müller Verlag, Berlin 1893, infine pubblicato anche in francese in una versione rivista nel 1895 per i tipi di Albert Langen. La pubblicazione in svedese avverrà solo postuma, nel 1914, nella traduzione di John Landquist, *En daires försvarstal*, Albert Bonniers Förlag (SV 25, den franska texten redigerad av Gunnel Engwall, svensk översättning av Hans Levander, kommentarer av Göran Rossholm, Norstedts, Stockholm 1999).

⁸¹ August Strindberg, *Till Damaskus I-II*, C. & E. Gernandt, Stockholm 1898; *Till Damaskus III*, in Id., *Samlade Dramatiska Arbeten, Romantiska Drama*, 3, Hugo Gebers Förlag, Stockholm 1904 (SV 39); trad. it. cit.

⁸² Per un'accurata analisi dell'opera in relazione a Kierkegaard cfr. Bjarnason, *Categories of Søren Kierkegaard's Thought in the Life and Writings of August Strindberg*, cit., pp. 113 ss. e soprattutto pp. 235-262; John Carson Pettey, *The Stranger's Return: Strindberg, Kierkegaard, and Nietzsche*, in «Orbis Litterarum», 46 (1991), pp. 13-26; Evert Sprinchorn, *Hell and Purgatory in Strindberg*, in «Scandinavian Studies», 50 (1978), 4, pp. 371-380; Alessandro Pellegrini, *Il poeta del nichilismo. Strindberg*, Rosa e Ballo, Milano 1944, pp. 35-96; Sjöstedt, *Søren Kierkegaard och svensk litteratur*, cit., pp. 258-278.



5. VERSO DAMASCO

Si, è certo una creazione con alle spalle una spaventosa semirealtà. L'arte sta nella composizione che simbolizza *La ripetizione* di cui parla Kierkegaard; lo svolgimento si dipana in direzione dell'Asilo; lì – urta contro il 'capo' e si riavvolge all'indietro, pellegrinaggio, ripasso, rimasticatura; e così ricomincia nello stesso luogo in cui l'azione finisce e si era avviata. Forse non hai notato come gli scenari si riavvolgono all'indietro dall'Asilo che è la dorsale dell'opera che si avvita in sé e nello svolgimento. Ovvero come un serpente che si morde la coda⁸³.

L'opera *Verso Damasco* è fortemente collegata al romanzo autobiografico *Inferno* (1897-1898): i due scritti lavorano, per così dire, lo stesso materiale – la ricerca della kierkegaardiana 'verità soggettiva' –, ma in una forma mistica. In *Verso Damasco* Strindberg voleva simboleggiare il concetto di ripetizione. Le tre parti di cui si compone l'opera disegnano così un movimento circolare, in modo che sia possibile seguire lo sviluppo per sequenze del tema principale: Parte I: *Eros*; Parte II: *Pentimento*; Parte III: *Conversione*. È evidente qui l'analogia con i tre 'stadi' di vita kierkegaardiani, sebbene non in modo univoco. La storia tratta dell'esperienza autobiografica dello stesso Strindberg, dei suoi turbolenti matrimoni, e ciascuna parte della trilogia comincia e termina kierkegaardianamente con una 'scelta'. Anche qui è interessante notare il modo caratteristico in cui Strindberg usa la propria autobiografia nella costruzione della trama dell'opera, in maniera tale che trama (fittizia) e destino (la realtà elaborata in forma narrativa) sembrano confondersi in una narrazione fantastica che può essere definita appunto simbolica⁸⁴.

I personaggi principali, la Signora e lo Sconosciuto disperato si muovono in un'atmosfera onirica nella quale i sensi di colpa lottano con la morte della speranza nella felicità di una vita che abbia senso. Il processo di redenzione è lungo e arduo e dev'essere ponderato passo dopo passo: è necessario soffrire negli stadi intermedi per arrivare alla meta finale. Questa consiste nel superamento della disperazione – in termini kierkegaardiani la disperazione è 'la

⁸³ August Strindberg, lettera a Gustaf af Geijerstam del 17 marzo 1898, in *Brev* 12, 279-280; trad. it. di Franco Perrelli in Id., *Lettere*, trad. it. cit., p. 227.

⁸⁴ Cfr. su questo quanto scrive Michael Robinson nel suo articolo *Strindberg: History and His-Story*, in «Scandinavian Studies», 62 (1990), 1, pp. 53-66: 61, ove il riferimento è in particolare al modo in cui lo scrittore svedese racconta i personaggi storici impersonati nei suoi drammi: «[...] so far as Strindberg's insertion of himself into the plot of history is concerned, what becomes evident is that while he may on occasion refer to one of his historical characters as representing his 'biography', he does so primarily in terms of what that figure's life may yield as a structuring device, an item in the available symbolic system of his culture that will enable him, through the teleology of a plot, to transform the plotless flux of experience into the enduring substance of a text. [...] Plots, whether in the novel or on stage, condense a life into a destiny, and autobiographers frequently date an unbroken consciousness of themselves to their earliest reading».



malattia per la morte' (*Sygdommen til døden*)⁸⁵, ovvero il peccato – grazie alla rassegnazione, ovvero alla rinuncia di sé, ma in un modo che nel dramma di Strindberg rimane ambiguo. Dopo la conversione – che sembra però un razionale ed estremo tentativo di liberarsi della disperazione più che un autentico sentimento di fede – lo Sconosciuto prende il nome di 'Johan', ma 'Johan' è sia colui che predicava nel deserto (*Mt* 3,1-12)⁸⁶ sia il primo nome di battesimo dello stesso Strindberg. Ciò sembra indicare che più che diventare un uomo nuovo (*Ef* 4, 24), lo Straniero-Strindberg stia tornando a se stesso, alla sua personalità originaria prima dei cambiamenti occorsi nella sua vita tormentata. Non c'è forse stata allora una vera conversione in senso propriamente religioso, non c'è un 'uomo nuovo'. E nella scena finale si leggono parole ambigue da parte padre Melchiorre allo Sconosciuto:

Hegel, il filosofo del nuovo tempo nuovi, bimorfo poiché si giura su un Hegel di sinistra e un Hegel di destra, meglio d'ogni altro ha risolto le contraddizioni della vita, della storia e dello spirito, con la sua formula da stregone. Tesi, che afferma; antitesi, che nega; sintesi, che riassume!... Giovanotto – giovane relativamente! Hai cominciato a vivere affermando ogni cosa; poi ha proceduto negando per principio ogni cosa. Ora, concludi riassumendo! Cioè: non esser più esclusivo! Non dir più. O questo o quello; ma: questo e quello! In una parola, o due: Umanità! E Rassegnazione!⁸⁷

Ma qual è la vera posizione dello Sconosciuto? Prima di abbandonare in modo simbolico la vita, lasciandosi cadere in una bara, egli risponde un'ultima volta al Tentatore che sta cercando di farlo parlare, e dichiara di voler rinunciare infine alla stessa parola, così come Kierkegaard nel 1851, dopo la stesura di *Sulla mia attività di scrittore*, quasi a mo' di testamento, dichiarò di voler concludere la sua parabola autoriale per dedicarsi soltanto all'azione, ovvero alla sequela di Cristo (anche se poi sappiamo che la penna ebbe ancora la meglio): «Parlare alla fine diventava un vizio, come il bere; e perché parlare se le parole non rivestono il pensiero?»⁸⁸

⁸⁵ Cfr. l'omonima opera del 1849, *SKS* 11, 121-220.

⁸⁶ Cfr. Luciano Codignola, *Mimesi e tempo in «Verso Damasco»*, in Strindberg, *Verso Damasco I-III*, trad. it. cit., p. 314. Cfr. Strindberg, *Till Damaskus III*, cit., p. 322 (*SV* 39, 405); trad. it. cit., p. 272.

⁸⁷ *Ivi*, p. 321 (*SV* 39, 402-403); trad. it. cit., pp. 270-271.

⁸⁸ *Ivi*, p. 322 (*SV* 39, 405); trad. it. cit., p. 272.