

Franco Perrelli\*

## L'Inferno delle passioni di Pasolini e Strindberg\*\*

È noto che fra i drammaturghi più considerati da Pasolini c'era August Strindberg, autore che l'aveva influenzato fin dal dramma *Il cappellano* del 1946 e circolava correntemente nella cerchia di Dacia Maraini, Enzo Siciliano e Alberto Moravia<sup>1</sup>. Negli anni Settanta-Ottanta, Strindberg conobbe in Italia una vera e propria *renaissance*, grazie all'interesse che sulla sua opera riuscì a richiamare, a partire dal 1968, l'edizione Adelphi, curata da Luciano Codignola, con l'aiuto di vari collaboratori; un'edizione oggi inevitabilmente superata, ma per l'epoca di rilievo, che avrebbe ispirato importanti messinscena di Mario Missioli, Gabriele Lavia, Mina Mezzadri ecc. Nel 1972, nell'ambito di questa edizione strindberghiana, furono pubblicati anche i tre romanzi del 1897 del ciclo *Inferno* (*Inferno, Leggende* [*Légendes*] e *Giacobbe lotta* [*Jakob brottas*]) e, il 27 maggio 1973, sulla rubrica letteraria che teneva sul "Tempo", Pier Paolo Pasolini dedicò alla trilogia una lunga e, per molti versi, curiosa e non lineare recensione.

Per Pasolini, *Inferno* viene vissuto dal lettore più come un'«esperienza» che come un libro, perché la trilogia ha «l'illimitatezza for-

\* Università di Torino.

\*\* Per le citazioni degli scritti di Strindberg daremo indicazioni nel testo, utilizzando delle sigle in relazione alle seguenti edizioni: ssv, A. Strindberg, *Samlade verk*, edizione critica a cura di L. Dahlbäck, Almqvist & Wiksell-Norstedts, Stockholm, in *fieri* dal 1981; ss, A. Strindberg, *Samlade Skrifter*, 55 voll., a cura di J. Landquist, Bonniers, Stockholm 1912-20; ASB, A. Strindberg, *Brev*, 22 voll., a cura di T. Eklund e B. Meidal, Bonniers, Stockholm 1947-2001.

<sup>1</sup> S. Casi, *I teatri di Pasolini*, Ubulibri, Milano 2005, pp. 66-7; R. Sala, *La Maraini ricorda: quei giorni con Enzo, Moravia e Pasolini*, in "Il Messaggero", 10 giugno 2006. Cfr. in generale anche F. Angelini, *Pasolini e lo spettacolo*, Bulzoni, Roma 2000.

male e temporale che hanno i fatti nell'essere vissuti». Del resto, l'opera si presenta anche come un «diario», rivestito di un «“decoro” letterario» che la porta a strutturarsi per vere e proprie «cantiche». Si tratta di «letteratura buonissima», che non esita ad attingere alla grande «tradizione metafisica della pittura nordica», ma, per Pasolini, ciò «non basta». A differenza della maggior parte dei diari letterari, qui si è chiamati «a sostituire la nostra coscienza dei fatti a quella dell'autore, che di quei fatti ha una coscienza del tutto inattingibile», spingendoci a interrogarci se Strindberg sia pazzo o finga la pazzia o, al limite, a chiederci: «se è pazzo, perché lo è?»<sup>2</sup>.

Pasolini non s'impastoia però nell'allora già stanca indagine sulle sindromi più o meno gravi che avrebbero afflitto la psiche del tormentato scrittore svedese, evidenziando anzi lo «“sguardo” di grande qualità letteraria» con cui Strindberg svilupperebbe questa follia, che andrebbe inquadrata, del resto, nel medesimo segmento storico in cui Freud comincia a occuparsi dell'isteria («... e che materiale prezioso gli avrebbe offerto questo libro!»)<sup>3</sup>. Il termine «pazzia» viene quindi usato da Pasolini in una certa accezione antipsichiatrica: «La “pazzia” non esiste: esiste una condizione umana che è particolare rispetto alla “normalità” che a sua volta non esiste», e, soprattutto, nei suoi atteggiamenti e nella sua scrittura altamente contraddittoria, Strindberg resta «in fondo [...] impenetrabile e terribile». Senza essere medici, si può tuttavia individuare la «condizione umana» di Strindberg in un «rapporto tragico con la propria madre» e quindi nella misoginia e nell'omofilia<sup>4</sup>. Pasolini sottolinea con forza «questa omosessualità latente» (quantunque controllata nel commercio sessuale con le donne che Strindberg platealmente praticava)<sup>5</sup>, vero e proprio «caos nel caos», che suscita quella «confusione»

<sup>2</sup> Il saggio è oggi leggibile in *Descrizioni di descrizioni*, in P. P. Pasolini, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, II, a cura di W. Siti e S. De Laude, Mondadori, Milano 1999, pp. 1801-2.

<sup>3</sup> Ivi, pp. 1802-3.

<sup>4</sup> Ivi, pp. 1805-6.

<sup>5</sup> Va da sé che, per la sua dichiarata misoginia e il coinvolgimento nei dibattiti sulla morale da un punto di vista spesso anticonformista, Strindberg dovette fronteggiare in vita ricorrenti voci su sue presunte tendenze omosessuali. Lo scrittore avrebbe sem-

e quell'intensità così peculiari dello stile dello svedese, per giungere a una conclusione: «Forse era questa estrema complessità dei mali a creare un certo equilibrio» personale e artistico, raggiunto anche e «soprattutto [tramite] l'abitudine al distacco e all'umorismo»<sup>6</sup>.

*Inferno* dovrebbe essere notoriamente il diario di una conversione dall'ateismo al misticismo fino all'irraggiungibile «religione degli avi», il cattolicesimo, ma – per un Pasolini qui refrattario a cogliere il pur cruciale aspetto mistico della trilogia romanzesca<sup>7</sup> – l'opera si conclude «con un ritorno lucido e irrefutabile al laicismo e alla ragione. Posizione che Strindberg non aveva mai [...] sostanzialmente abbandonato», mentre la sua tensione religiosa appare tanto commista alla follia che «non si riesce per un momento a prenderla sul serio», anzi «fa soltanto pena. Non per niente poi Strindberg, formalmente guarito (ma la guarigione non esiste, come non esistono la pazzia e la normalità), avrebbe continuato a scrivere, e probabilmente a scrivere le sue opere migliori»<sup>8</sup>.

Pasolini citerà incidentalmente *Inferno* anche nel brogliaccio del suo romanzo incompiuto e *infernale*, *Petrolio* (scritto nella prima metà degli anni Settanta, ma pubblicato postumo nel 1992)<sup>9</sup>, la cui forma composita potrebbe aver tratto spunti, fra i tanti, anche dalla trilogia di Strindberg. Del resto, l'atteggiamento di Pasolini, nell'articolo, appare, per molti versi – ferme certe riserve sulla consistenza dei registri utilizzati dallo scrittore svedese –, quasi di personale coinvolgimento nel cosmo strindberghiano, inteso come umanissimo campo di sublimazione e miscelazione di nevrosi, follia, umorismo e acutezza percettiva; naturalmente a costo di semplifica-

pre protestato contro questa «immeritata cattiva reputazione di essere pervertito» (ASB 12: 315).

<sup>6</sup> Pasolini, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, cit., pp. 1806-7.

<sup>7</sup> Strindberg, infatti, secondo Pasolini, inclina a interpretare i destini rappresentati nel suo «libro sconfinato [...] con antiche superstizioni e con una teologia spiritualistica ed edificante» fino a dare l'impressione di un «fondo di cattiva cultura, imbarazzante e un po' ripugnante, che c'è in certi autodidatti» e, addirittura, che ci si confronti con la «scrittura di un uomo geniale ma non di un grande scrittore», di un autore cioè capace d'incantare, pur essendo nella sostanza artefatto (ivi, p. 1804).

<sup>8</sup> Ivi, p. 1807.

<sup>9</sup> P. P. Pasolini, *Petrolio*, a cura di S. De Laude, Mondadori, Milano 2005, p. 95.

zioni soggettive e di unilateralità, che si possono riscontrare proprio nell'enfasi che, per esempio, viene posta sull'*inferno delle passioni* e in particolare sul tema dell'«omosessualità repressa».

Ciò detto e sebbene Pasolini stesso dichiarò di non averne un'approfondita conoscenza e sembri dedurlo solo da alcuni non inessenziali riferimenti sparsi «quasi per caso» in *Inferno*<sup>10</sup>, bisogna riconoscere che il tema dell'omosessualità appare non solo ricorrente, ma addirittura strutturale nell'insieme della scrittura strindberghiana.

Nella seconda metà dell'Ottocento – avendo al solito Balzac come battistrada – sia il naturalismo, movimento artistico dalle ambizioni scientifiche, sia lo sviluppo della tassonomia psichiatrica (*Psychopathia Sexualis* di Krafft-Ebing è del 1886) e della psicologia sperimentale si propongono l'analisi della sessualità umana nella totalità delle sue espressioni. Certo – come illustra lo studio di Graham Robb (che investe il tema dell'amore e della cultura omofili nell'Ottocento, con occasionali riferimenti anche alla Scandinavia)<sup>11</sup> – la percezione dell'omosessualità poteva essere alquanto variabile e con inattese punte di visibilità nei primi anni del Novecento, in particolare nel mondo del teatro<sup>12</sup>. Tuttavia, schematizzando, l'atteggia-

<sup>10</sup> Pasolini riepiloga così (non senza imprecisioni) quanto Strindberg scrive in vari passi della trilogia d'*Inferno* sull'omosessualità: «... egli ricorda – rabbrivendo di orrore – le esperienze sessuali in orfanotrofio, quand'era ragazzino [...] e] che un amico aveva diagnosticato in lui l'omosessualità e che da allora egli sorvegliava continuamente gli stimoli sessuali (operazione dunque che ha avuto una durata e una lunga continuità, sempre taciuta); c'è inoltre la storia del suo amico Benoit, non meglio identificato, che è un caso clinico di omosessualità repressa da laboratorio. Tutto questo è ammesso nell'ultima parte del libro e, subito dopo, ancora in un inconscio impulso automatico, per dire che Dio avrebbe dovuto distruggere il mondo, Strindberg aggiunge “come Sodoma”» (Pasolini, *Saggi sulla letteratura*, cit., pp. 1806-7).

<sup>11</sup> G. Robb, *Sconosciuti. L'amore e la cultura omosessuale nell'Ottocento*, Carocci, Roma 2005.

<sup>12</sup> Come pure dimostra, per quanto riguarda la Danimarca, la curiosa ricerca di K. E. Nielsen, *Forestillinger med homoseksuelle karakterer og/eller konflikt produceret på danske scener 1907-1970*, in <http://www.sitecenter.dk/zauritsbureau/teaterhistorie>. Nel teatro nordico, operavano del resto diversi e notevoli artisti omosessuali che Strindberg ebbe modo di conoscere di persona. Ricordiamo, tra gli altri, in Svezia, gli eminenti registi Ludvig Josephson (di recente oggetto di *gender studies*, cfr. T. Rosenberg, *Maskuliniteter i förvandling – den romantiske hjälten*, in AA.VV., *Teater i Sverige*, Gid-

mento prevalente oscillava fra una prima registrazione in termini diagnostici del fenomeno e una diffusa convinzione che si trattasse di un difetto morale della persona che andava in qualche modo sanzionato, generalmente all'interno di una dilatata nozione di sodomia, che inglobava differenti parafilie.

Così, per esempio, il cap. 18, § 10 del codice penale svedese – addirittura evocato da Strindberg in una battuta (censurata dai suoi primi editori) della *Signorina Julie* (*Fröken Julie*) del 1888, per qualificare il rapporto sessuale che, nel dramma, lega l'aristocratica protagonista al suo servo (SSV 27: 164) – recitava: «Chi pratici fornicazione, che sia contro natura, o pratici fornicazione con bestie, sia condannato a un massimo di due anni di lavori forzati»<sup>13</sup>. Se le leggi per castigare l'omofilia erano generalmente severe (in Danimarca fino al 1866 arrivavano a prevedere la pena di morte)<sup>14</sup>, non pare che i loro rigori fulminassero tanto di frequente gli omosessuali, ma la polizia sorvegliava, e soprattutto il controllo e il ricatto sociali, acutizzati da qualche occasionale scandalo<sup>15</sup>, potevano essere assai stringenti e discriminanti.

lunds Förlag, Hedemora 2004, p. 98) e, in Danimarca, Herman Bang che, nel 1909, scrisse un saggio sull'omosessualità maschile, intesa come fenomeno naturale e congenito, che può offrire all'artista l'opportunità di penetrare in assoluto meglio nei sentimenti umani. Queste *Riflessioni sul problema della sessualità* (*Gedanken zum Sexualitäts-Problem*) sarebbero state pubblicate solo nel 1922, in Germania, e in Danimarca, leggermente censurate, cinque anni dopo (cfr. K. E. Nielsen, *Herman Bangs erotiske testament*, Zaurits forlag, København 2007). Da un romanzo del 1904 di Bang – presto trasformato in un dramma in collaborazione con S. Lange (e in una pellicola svedese nel 1916, *Le ali* [*Vingarna*]) – Carl Theodor Dreyer avrebbe tratto un pionieristico famoso film a sfumata tematica omofila, *Mikaël* del 1924 (vedi anche H. Bang, S. Lange, *Mikaël. Skuespil i 5 akter*, a cura di K. A. Jürgensen, C. A. Reitzel, København 2008).

<sup>13</sup> K. Å. Modéer, *Strindberg och advokaterna*, Norstedts, Stockholm 1986, p. 78. Strindberg aveva ben presente questo articolo della legge penale del 1865 (cfr. anche n. 44) e lo citava, tra l'altro, in una lettera del 1882, a proposito di un importante attore omosessuale, Gustaf Fredriksson (cfr. ASB 3: 33; Rosenberg, *Maskuliniteter i förvandling*, cit., pp. 98-9).

<sup>14</sup> Robb, *Sconosciuti*, cit., p. 242.

<sup>15</sup> Di notevole clamore l'inchiesta giudiziaria che si abbatté sulle cerchie omosessuali di Copenaghen nel 1906-7, drammatizzando presso l'opinione pubblica la diffusione del fenomeno (sul pesante clima che si respirava nella capitale danese, dal punto di vista di Herman Bang, cfr. H. Jacobsen, *Den tragiske Herman Bang*, H. Hagerup, København 1966, pp. 161 ss.).

Bjørnstjerne Bjørnson – che aveva seguito con partecipazione le vicissitudini di un suo amico omosessuale, l'importante critico danese Clemens Petersen, fuggito nel 1869 in America a causa di uno scandalo – fu tra i più aperti del suo tempo e, in un articolo su “Dagbladet” del 21 dicembre 1891, dichiarò: «A mio avviso, non si deve punire gente malata. [...] I più sofferenti fra questi poveretti dovrebbero essere portati negli ospedali per la cura dei nervi; si deve allontanarli dalle posizioni delle quali possono abusare; nei casi peggiori, recluderli; ma punirli è inutile e malvagio»<sup>16</sup>. Coerentemente con questa posizione, nel 1901, aderì alla campagna di Magnus Hirschfeld per la depenalizzazione dell'omosessualità in Germania, ma, per quanto bendisposto potesse essere Bjørnson, i termini della questione, culturalmente, non sfuggivano – come appare evidente – alla tenaglia di *Synd og Sygdom, peccato e patologia*, che era poi anche l'emblematico titolo del suo articolo del '91<sup>17</sup>. Di fatto – come scriverà Strindberg in una novella su cui ci soffermeremo – gli omosessuali erano «come lebbrosi, bruciati dall'angoscia che continuamente li consumava di essere sospettati o scoperti» (SSV 16: 222)<sup>18</sup>.

L'opinione di Strindberg sull'omosessualità fu comunque assai contrastata perché strettamente connessa a un insieme di temi – la metafisica sessuale o la misoginia – assolutamente centrali nella sua opera, anche se all'autore svedese si dovrà riconoscere (come per tanti altri argomenti) di essere stato in qualche modo il primo ad aver rotto risolutamente il silenzio in Svezia in merito al delicato problema<sup>19</sup> e, talo-

<sup>16</sup> B. Bjørnson, *Artikler og taler*, II, a cura di C. Collin e H. Eitrem, Gyldendal, Kristiania-København 1912-3, pp. 207-8.

<sup>17</sup> J. O. GATLAND, *Mitt halve liv. Bjørnstjerne Bjørnsons vennskap med Clemens Petersen – og andre menn*, Kolofon, Oslo 2002, pp. 101 ss.; 110 ss. In verità, una terza via tra peccato e patologia si era configurata nella teoria della congenita naturalezza dell'istinto omosessuale sostenuta da Karl Heinrich Ulrichs; un'idea che trovò difficoltà ad affermarsi, ma, in qualche modo, finì per affacciarsi, nel 1901, persino nell'ultimo Krafft-Ebing, ormai incline a superare le proprie tesi sull'omosessualità come malattia e degenerazione.

<sup>18</sup> La stessa depenalizzazione del reato avvenne, per gradi e non senza opposizioni, nel 1933 in Danimarca (e nell'annessa Islanda), nel 1944 in Svezia e solo nel 1972 in Norvegia, cosa che non sorprende se si considera che il famoso § 175, ereditato dal codice prussiano e largamente utilizzato dai nazisti, fu abolito in Germania nel 1969.

<sup>19</sup> Cfr. M. M. Roy, *Strindbergs förgiftade natur. En textstudie om lika-könad lusta*, in

ra, con un non effimero intento di penetrazione psicologica. E non solo in *Inferno*, ma, nelle pagine di vari suoi romanzi e drammi, Strindberg aprì senz'altro improvvisi quanto violenti squarci su questa all'epoca assai nascosta sfera dell'esperienza sessuale.

Se negli episodi teatrali del grande romanzo d'esordio *La Sala rossa* (*Röda rummet*) del 1879 essa affiora prevalentemente per allusioni<sup>20</sup>, già nel *Premio della virtù* (*Dygdens lön*), che inaugura la prima raccolta delle novelle di *Sposarsi* (*Giftas*) del 1884 – opera pregna di programmatico spirito rousoiano e in particolare delle teorie del dottore scozzese George Drysdale, ostile alla continenza e alla repressione sessuale –<sup>21</sup> in termini espliciti si descrive il grottesco deviare della personalità di Theodor Wennerström verso l'inversione e l'isteria (cfr. ssv 16: 59)<sup>22</sup> fino alla morte, a causa di una rigidissima e moralistica sorveglianza sulla propria sessualità<sup>23</sup>.

“Lambda Nordica”, 1, 2002, p. 45 (numero interamente dedicato a Strindberg e l'omosessualità); Id., *När vetenskapen fallerar. Homosexualitet och religiös moral i Strindbergs verk efter Infernoperioden*, in *Strindbergiana* 18, Atlantis, Stockholm 2003, p. 85.

<sup>20</sup> G. Söderström, *Strindberg och homosexualiteten. En biografisk studie*, in “Lambda Nordica”, 1, 2002, pp. 27-8.

<sup>21</sup> George Drysdale era un medico malthusiano che, nel 1854, pubblicò, anonimo, il saggio *The Elements of Social Science or Physycal, Sexual and Natural Religion: an Exposition of the True Cause and Only Cure of Primary Evils: Poverty, Prostitution and Celibacy*, che ebbe una straordinaria diffusione (35 edizioni inglesi fino al 1905 e 10 traduzioni, fra cui quella italiana: Brigola, Milano 1874), pur sollevando molto scandalo con la richiesta della contraccezione e di una liberazione dei rapporti sessuali, che avrebbe, a suo avviso, abbassato i rischi dell'isteria, causata dalla repressione degli istinti (cfr. U. Boëthius, *Strindberg och kvinnofrågan*, Prisma, Stockholm 1969, p. 316 ss.). Già nel catalogo della biblioteca strindberghiana del 1883, troviamo l'edizione svedese del 1878 del testo di Drysdale, *Sambällslärans grunddrag eller fysisk, sexuel och naturlig religion* (H. Lindström, *Strindberg och böckerna*, 1, Svenska Litteratursällskapet, Uppsala 1977, p. 23), che ebbe una notevole influenza sul dibattito sulla morale che si scatenò in Scandinavia negli anni Ottanta dell'Ottocento. Robb osserva che, per quanto rivoluzionaria potesse apparire l'opera di Drysdale, non osava tuttavia prendere in considerazione l'omosessualità (Robb, *Sconosciuti*, cit., p. 60).

<sup>22</sup> La vicenda di Wennerström, come l'episodio omosessuale narrato nella novella, sarebbero autentici, se stiano a quanto afferma lo stesso Strindberg nel *Viaggio del sequestro* (*Kvarstadsresan*) del 1885, negando che il racconto fosse «esagerato e menzognero» e comunque non lontano da fatti accaduti nelle cerchie studentesche a Uppsala (cfr. anche n. 31) (ss 17: 53).

<sup>23</sup> Hans Lindström ha messo in evidenza il determinante influsso dell'approccio psi-

A cavallo degli anni Ottanta, Strindberg – in parte sulla linea di Rousseau e di Drysdale – si fece paladino di una vera e propria rivoluzione sessuale, fino a lambire le posizioni quantomeno di un «ambiguous feminist»<sup>24</sup> e imponendosi, in ogni caso, come demistificatore e distruttore di quella che Pasolini evidenzia come «una repressione particolarmente moralistica nella Svezia di quegli anni»<sup>25</sup> ovvero della imperante morale pietista e oscariana (aggettivo che potremmo tradurre con *vittoriana*). Immorale, per Strindberg, diventa, in questo contesto, solo «ciò che è contro la natura» (ss 17: 53)<sup>26</sup> e fu con ogni probabilità anche a causa di tale radicalismo che la prima raccolta di *Sposarsi* fu sequestrata e incriminata nell'ottobre del 1884<sup>27</sup>. Del resto, proprio in un passo della trilogia di *Inferno*, che parte dalla rievocazione di questa vicenda giudiziaria, l'autore dichiara che «liberare era stata, appunto, la parola d'ordine della letteratura scandinava fra il 1880 e il 1890. E io ho partecipato all'opera di liberazione. Io ho liberato le donne...» (SSV 38: 121; 124), e avrebbe potuto aggiungere anche gli omosessuali<sup>28</sup>.

cologico dei Goncourt (in particolare, in «studi femminili monografici» come *Chérie* e *La Faustin*) ai problemi della sessualità, in questa novella e pure ne *La signorina Julie* (H. Lindström, *Hjärmornas kamp. Psykologiska idéer och motiv i Strindbergs ättotalsdiktning*, Appelbergs Boktryckeri AB, Uppsala 1952, pp. 74-5; 83-4; 163).

<sup>24</sup> B. Steene, *The Ambiguous Feminist*, in "Scandinavian Review", 3, 1976, pp. 27 ss.

<sup>25</sup> Pasolini, *Saggi sulla letteratura*, cit., p. 1806.

<sup>26</sup> Nel *Viaggio del sequestro*, Strindberg scrive, su questa linea, che «se il matrimonio fosse un'istituzione incorporea, null'altro che un'amicizia per il singolo benessere, potrei anche unirmi in coniugio o quantomeno convivere con un uomo, anzi meglio: gli uomini hanno le stesse educazione, abitudini e idee preconcelte», ma questa desessualizzazione e «spiritualizzazione» del matrimonio è un crimine contro natura che induce «gli uomini a non volere più essere uomini e le donne donne! Questo è il premio della virtù. Ecco i fiori della cultura! Ne vedremo i frutti!» (ss 17: 22; 33).

<sup>27</sup> Cfr. F. Perrelli, *Introduzione* a A. Strindberg, *Sposarsi. Dodici storie coniugali*, Mursia, Milano, 1995, pp. XIX ss.

<sup>28</sup> In realtà, l'aveva implicitamente fatto nella pagina precedente (che non sfugge a Pasolini, cfr. Pasolini, *Saggi sulla letteratura*, cit., p. 1806), alludendo a quel passo – nella trilogia di *Inferno* ormai denunciato come «falso» – dell'autobiografia del 1886, *Il figlio della serva* (*Tjänstekvinnans son*), che aveva descritto la sua «crisi della pubertà», con l'intento di «liberare i giovani che erano caduti nel vizio precoce» (SSV 38: 123 e, per riscontro, SSV 20: 60 ss.). Noteremo che Strindberg, nel 1886, aveva difeso lo scabroso passaggio del *Figlio della serva* rifacendosi a un'inchiesta giornalistica sulla con-



Nel marzo del 1885, infatti, Strindberg lamenta in una lettera (nella quale difende un conoscente sulla cui sessualità si chiacchierava) che «la gente non è abbastanza illuminata da considerare [l'omosessualità] una sfortuna, un capriccio della natura, ma la ritiene un crimine! Io credo che [gli omosessuali] siano molto sfortunati, poveretti, e il primo filantropo che ha cercato di spiegarli è un dottore francese E. Véron<sup>29</sup>. Appena mi faccio coraggio, a rischio (come Schopenhauer, che ha cercato una spiegazione del fenomeno) d'essere preso per pederasta, spenderò una parola di compassione per loro!» (ASB 5: 56).

Così, nella seconda raccolta di *Sposarsi* (1885-6) – «novelle crudeli, tranne che nell'espressione, che trattano di pederastia e tribadismo e di tutti i meno consueti casi di "matrimonio"» (ASB 5: 119) – Strindberg mantiene, pochi mesi dopo, il suo impegno con il racconto *La natura criminale* (*Den brottsliga naturen*), nel quale s'impegna a dimostrare che l'omosessualità non è un crimine, bensì «un semplicissimo fenomeno di cui ignoriamo le cause» (SSV 16: 222)<sup>30</sup>. *La natura criminale* incrocia, nel colloquio fra un medico e un ufficiale di marina, due vicende. La prima, autobiografica, narrata dal

dizione morale della gioventù nelle scuole, secondo la quale «il risultato sarebbe stato all'incirca quello di Sodoma e Gomorra ovvero che non c'era un solo puro» (ASB 5: 322; SSV 20: 61; 141).

<sup>29</sup> Si tratta di Eugène Véron, autore de *La Morale* (1884), libro che Strindberg dimostra di apprezzare in diverse circostanze, dalla fine dell'84, considerandolo una bussola per comprendere «ciò che è morale e ciò che è immorale secondo la nuova visione del mondo» (ASB 4: 407). Véron riteneva l'egoismo l'elemento potenziale della socialità, intesa come mediazione fra egoismi, ma, secondo Matthew M. Roy, nello specifico, Strindberg sarebbe rimasto fortemente colpito dai brani in cui Véron evidenziava la vendetta che si prende la natura sulle varie forme di ascetismo monacale, piegando le inevitabilmente ai «vizi più abominevoli e degradanti». Lo studioso evidenzia in relazione anche l'importanza, per Strindberg (oltre che per lo stesso Véron), di un altro testo, *La Sociologie d'après l'ethnographie* di Charles Letourneau (1880), che trattava direttamente l'omofilia, considerandola abnorme, quantunque non assolutamente inattuale (Roy, *Strindbergs förgiftade natur*, cit., pp. 48 ss.).

<sup>30</sup> «Crimine? Cos'è un crimine? Qualcosa che finisce davanti al pubblico ministero e in tribunale. Può essere un crimine della natura, come nei casi in cui il sesso resta incerto a lungo dopo la nascita, come si vede di tanto in tanto negli annunci sui cambiamenti di nome. La natura ha i suoi capricci, e la cultura coopera, ma ormai la gente dovrebbe essere abbastanza illuminata da non condannare l'infermità» (SSV 16: 221).

marinaio, tratta della vita sulle navi, «separata dall'altro sesso, come quella dei monaci e dei prigionieri», per cui «in mare può capitare di vedere cose assai strane [...], aspetti notturni come li si denomina, esplosioni di vendetta della natura, che ci sembrano orribili perché non siamo in grado di spiegarle a prima vista e per le quali l'individuo è considerato punibile quantunque sia solo una vittima» (SSV 16: 221). L'ufficiale rievoca quindi un anziano e solitario capitano di fregata che l'aveva preso sotto la sua protezione allorché, giovane cadetto orfano, era imbarcato in una lunga navigazione; quando infine al ragazzo si era svelata la morbosità degli atteggiamenti del suo superiore, per lui, era stato «come se il sole fosse diventato blu e il cielo giallo, gli alberi rossi o la luna raggianti». L'esplicito tentativo di seduzione del capitano nei confronti del giovane viene definito «una manifestazione di ciò che è cattivo, un bagliore del male»<sup>31</sup>, ma questa emozione personale forte si stempera immediatamente nel razionalizzante parere del dottore: «Tu credi che siano solo la reclusione e la cultura superiore a suscitare tali fenomeni. Si verificano anche tra i popoli primitivi, persino negli animali. Credo che si dovrebbe chiudere un occhio su certi capricci della natura e quantomeno non condannare chi è innocente» (SSV 16: 227).

La parola passa così al medico che disquisisce sulle sfumature bisessuali di qualsiasi amicizia, cui riporta soprattutto l'ancora più occulto fenomeno dell'omosessualità femminile e, sfiorando il più generale campo delle perversioni, ribadisce che, in ogni caso, ci si trova sempre di fronte alla «stessa natura che in mancanza di alternative prende altre strade» (SSV 16: 228), tesi che dimostra con la seconda, più schematica storia, relativa all'occasionale pulsione omosessuale di un uomo umiliato ed esasperato dall'arroganza delle donne

<sup>31</sup> Secondo Hans Lindström, Strindberg potrebbe aver costruito la novella anche sulla scorta di esperienze personali descritte nell'autobiografia del 1886 (Lindström, *Hjärnornas kamp*, cit., p. 88). Ricorderemo (oltre a quanto osservato nella n. 22) che pure nel secondo tomo dell'autobiografia, *Tempo di fermenti (Jäsningstiden)* sono descritti un paio di episodi a sfondo omosessuale dell'ambiente studentesco di Uppsala, nei quali Strindberg, pur compiacendosi di svelare un aspetto nascosto della vita sociale, fa intravedere tutta la propria ripugnanza e riprovazione per l'omofilia (cfr. SSV 20: 176 ss.; 330-1).

(le quali, nel rapporto fra i sessi, godrebbero di una posizione di assoluto privilegio) e da una moglie troppo spirituale e religiosa. La novella si conclude all'insegna di un emblematico relativismo: i due amici escono sul ponte della nave ad ammirare la luna, che – debbono convenire – «in svedese è maschile [...] ma in Grecia femminile!» (SSV 16: 230).

A ben vedere, nonostante il dispiegamento di tanto apparato razionalistico, il racconto appare in fondo intorbidato da una concezione della natura onnipotente, notturna, capricciosa e per questo vagamente maligna, che mette tra l'altro in gioco la pessimistica «metafisica dell'amore sessuale» avanzata da Schopenhauer, che Strindberg ha sempre riconosciuto come il proprio «educatore» (ASB 10: 74) e che la citata lettera del marzo '85 richiama non a caso.

Per Schopenhauer, «ogni innamoramento [...] non è assolutamente altro che un impulso sessuale» e ciò che «con tanta esclusività, con tanta forza attira l'un verso l'altro due individui di sesso diverso è la volontà di vivere di tutta la specie, che qui, nell'individuo che quei due possono generare, anticipa un'oggettivazione del suo essere corrispondente ai suoi fini». L'umanità è dominata dal «genio della specie [...] sempre pronto a distruggere spietatamente la felicità personale, pur di ottenere i suoi scopi» miranti solo a perpetuare e perfezionare la specie stessa, ragion per cui gli antichi hanno descritto Cupido come «un demone capriccioso e dispotico, ma nondimeno padrone degli dei e degli uomini». È su questa linea che, nel dramma *Il Legame* (*Bandet*) del 1892, Strindberg parlerà della Natura come del «tiranno che ci incita all'odio vicendevole come incita gli uomini all'eros» (SSV 33: 325).

Schopenhauer scrive quanto riportato nel cap. 44 dei supplementi al IV libro del *Mondo come volontà e rappresentazione*<sup>32</sup>; a ciò deve però aggiungere un'appendice sulla pederastia – «problema difficile» –, la cui presenza nella storia umana rischia di vanificare la stessa teoria della sessualità appena enunciata dal filosofo: perché, in que-

<sup>32</sup> A. Schopenhauer, *Metafisica dell'amore sessuale*, a cura di A. Verrecchia, Rizzoli, Milano 2008<sup>9</sup>, pp. 71; 75; 104-5.

sto caso, l'implacabile genio della specie smarrirebbe il suo scopo metafisico? Schopenhauer salva con un certo affanno il suo sistema, sostenendo che la pederastia, dal punto di vista della Natura, sarebbe «il minore dei mali», per l'appunto un «fenomeno sia della facoltà procreativa in declino sia di quella immatura», attraverso il quale viene evitata «la depravazione della specie». Essa si manifesta infatti tra adolescenti e anziani ed è pertanto «estranea, anzi inconcepibile all'età veramente virile» (nella quale si presenterebbe solo come «casuale e prematura degenerazione della facoltà procreativa»)³³.

Il punto di vista apparentemente neutrale di Strindberg sull'omosessualità deriva così dalla letteratura socio-psicologica del suo tempo, come dal presupposto filosofico di Schopenhauer che la Natura conosca «solo ciò che è fisico, non ciò che è morale», visto che «tra la natura e la morale c'è un deciso antagonismo»³⁴. Nel secondo *Sposarsi*, però, la sferza della sessualità sembra largamente governata dalle donne, tanto che, nell'esempio sviluppato dal medico, già appare *in nuce* il nucleo concettuale di un dramma come *Il padre* (*Fadren*), che, in una lettera del 1887, Strindberg vorrà altresì spiegare come la triste parabola della «virilità, che si è cercato di sminuire, di cui si è cercato di defraudar[e il maschio] per trasferirla al terzo sesso! È soltanto di fronte alla donna che [il maschio] non è virile, perché lei l'ha voluto così, e la legge dell'adattamento ci costringe ad assumere il ruolo che l'amante esige. Proprio, talvolta dobbiamo fingere la castità, l'ingenuità, l'ignoranza per ottenere il coito che bramiamo!» (ASB 6: 282).

Dopo il rousseauiano (o quasi marcusiano) tentativo di liberazione dei sessi dalla repressione della prima raccolta di *Sposarsi*, nella seconda serie, affiorano più distinti i tratti della latente famosa misoginia strindberghiana³⁵, che, nel *Padre*, si configura con larghezza

³³ Ivi, pp. 115; 118 ss.

³⁴ Ivi, p. 118.

³⁵ Pregna anch'essa di elementi schopenhaueriani, tanto che, nella Prefazione al secondo *Sposarsi*, campeggia d'esordio un'invettiva del filosofo sull'innata «ingiustizia» delle donne, derivante dagli acidi paragrafi di *Parerga e paralipomena* dedicati al sesso femminile, da Strindberg ampiamente saccheggiate nelle sue polemiche contro la ga-

con elementi di pessimismo metafisico: «... io sento sulla bocca il tuo siciale morbido, come il tuo braccio, e profuma di vaniglia come i tuoi capelli quand'eri giovane! Laura, quand'eri giovane, e andavamo nel bosco di betulle con le primule e i tordi, stupendo, stupendo! Pensa a quanto è stata bella la vita, ed è diventata così. Tu non volevi che andasse così, io non volevo, e tuttavia è successo. Chi guida allora l'esistenza?» (chiede il Capitano, protagonista del *Padre*, alla consorte Laura con la quale ha ingaggiato una «lotta fra i sessi» che lo porterà alla distruzione). «Il dio della guerra» guida l'esistenza e «magari al giorno d'oggi una dea» (SSV 27: 95).

L'armonia del maschile e del femminile – assai problematica per Schopenhauer e, per Strindberg, almeno formalizzata negli equilibri imposti dal patriarcato borghese – sta per essere sovvertita. Il mondo moderno appare inquietante e complicato; le donne, il femminismo, un camuffato progetto di affermazione del matriarcato propongono un'altra rivoluzione sessuale: «il ritorno di un predominio femminile già esistito nella preistoria» – leggiamo in un passaggio del 1886 della Prefazione al secondo *Sposarsi* – «le cui tracce si ritrovano nell'adorazione della donna, nel culto della madonna, nel diritto della donna alla proprietà ecc. [...] Pertanto: all'erta uomini!» (SSV 16: 184).

A dire il vero, già nel 1884, nella Prefazione al primo *Sposarsi*, Strindberg aveva sfiorato l'idea che la spinta all'emancipazione, con la parallela mortificazione della maternità, avrebbe potuto trasformare la donna in «un ributtante Ermafrodita non troppo lontano dall'Omosessualità alla greca» (SSV 16: 21). Sempre più, insomma, il femminismo si prospetta «per certi aspetti» come «una *maladie de la personnalité* provocata dalla degenerazione» (ASB V: 303) e qui Strindberg cita il titolo della famosa opera di uno degli psichiatri che, in questa fase, studia con maggiore assiduità, Théodule Ribot<sup>36</sup>.

lanteria e la parità fra i sessi oppure sulla donna come «stadio intermedio tra il bambino e l'uomo» (cfr. SSV 16: 69; Schopenhauer, *Metafisica*, cit., pp. 158: 161 e *passim*).

<sup>36</sup> Nel catalogo della biblioteca strindberghiana del 1892 (che non dà conto di tutte le letture dello scrittore) si riscontra una netta presenza di letteratura psicologica scientifica e, fra i vari titoli, vanno forse evidenziati ai fini del nostro tema – oltre a ben tre libri di Ribot come *La Psychologie anglaise contemporaine* (1870); *Les Maladies de la vo-*

In una sezione del 1886, espunta dalla Prefazione al secondo *Sposarsi*, il libro di Ribot viene raccomandato – sempre per spiegare l'essenza del femminismo – insieme al trattato di P. Garnier, *Onanisme seul et à deux* (1883), in particolare per quanto riguarda il capitolo *Saphisme*<sup>37</sup>, dal momento che ci sarebbe uno spiccato elemento di tribadismo nelle donne che «hanno stretto un solo grande anello attorno alla terra»: «Perché mai vestirsi come i maschi? Perché assumere le cattive maniere degli uomini, che loro hanno così a lungo criticato? Per elevarsi al livello dell'uomo» è la preoccupata risposta (SSV 16: 366; 357).

Strindberg cita qui (come altrove) anche un saggio del genere di Karl Marx, Paul Lafargue<sup>38</sup>, dal quale appare molto impressionato e che riprende largamente in uno scritto del 1887, che ha vari rapporti con i temi del secondo *Sposarsi*: *L'ultima parola nella questione femminile* (*Sista ordet i kvinnofrågan*). In questo saggio – oltre ad evidenziare i meccanismi mitico-antropologici della «lotta tra i sessi» («striden mellan könen») e la preoccupante avanzata di un «mondo delle Amazzoni» – Strindberg ribadisce che ormai le donne «cercano di livellare la differenza sessuale in ogni modo». Infatti, «si vestono da uomini», ma è «appunto un sintomo significativo di degenerazione voler livellare la differenza fra i sessi e non è indif-

*lonté* (1883); *Les Maladies de la personnalité* (1885) – H. Maudsley, *La Pathologie de l'esprit* (Paris, 1883); M. Legrain, *Du délire chez les dégénérés* (Paris, 1886); H. Saury, *Etude clinique sur la folie héréditaire (les dégénérés)* (Paris, 1886); P. Garnier, *Célibat et célibataires; caractères, dangers et hygiène chez les deux sexes* (Paris, 1887); Ch.-M. Debierre, *L'Hermaphrodisme, structure, fonctions, état psychologique et mental, état civil et mariage, dangers et remèdes* (Paris, 1891) (Lindström, *Strindberg och böckerna*, I, cit., pp. 52 ss.; 78, nonché il commento alle pp. 45-6).

<sup>37</sup> Di questo famoso e più volte riedito saggio, esiste anche una traduzione italiana: P. Garnier, *L'onanisme a due*, Capaccini, Roma 1897. La posizione clinicamente negativa su ogni manifestazione sodomitica, che Garnier considera pericolosa per la fruttuosa perpetuazione della specie, fa capire perché Strindberg, muovendosi sulla base della sua analisi del saffismo, definisse pure il secondo *Sposarsi* un libro avverso «al matriarcato come al movimento delle tribadi che si manifesta nel Nord» dell'Europa (ASB 5: 309; 6: 95). Sulle incidentali idee di Ribot in merito all'omofilia come «sessualità contraria» non congenita si è soffermato Roy, *Strindbergs förgiftade natur*, cit., p. 59.

<sup>38</sup> P. Lafargue, *Le Matriarcat. Etude sur les origines de la famille*, in “La Nouvelle Revue”, XXXIX, 15.3.1886.

ferente che le donne si vestano da maschio. Gli impulsi degli uomini modificano in tal modo a poco a poco la natura per cui la prole diventa tanto più forte e bella quanto più grande è la differenziazione, cosa che si esprime al presente attraverso il genere degli abiti dopo che abbiamo smesso di andare nudi» (SSV 17: 270; 272). Se la Germania è un baluardo del patriarcato tanto da tener lontane le donne dall'università, la proliferazione dell'ermafroditismo psicologico dalla Norvegia (terra di Bjørnson e di Ibsen che addirittura «agli asessuati hanno dato il programma») alla Francia (dove «convivono diverse coppie di amazzoni, sprezzanti di tutto ciò che è femminile e facilmente identificabili dal taglio dei loro abiti e dai capelli corti») sembra a Strindberg così imponente da configurare addirittura un ulteriore livello della relazione fra i sessi: questa volta, «fra patriarcato e asessuati».

Il tema dell'omosessualità, pur, sotto vari aspetti, tanto enfatizza, da un altro punto di vista si diluisce in una più lata ossessione misogina e l'attenzione di Strindberg sembra essenzialmente polarizzata sulla degenerazione dell'identità sessuale femminile che implica l'attenuazione della virilità quasi come un fenomeno collaterale e organico: «Il giovanotto asessuato è un fenomeno altrettanto comune, ma dovrebbe distinguersi abbastanza da un altro tipo, che per le robuste funzioni sessuali e solo per il disgusto della donna o per l'unione con un'amazzone è attirato in una via laterale. Il giovanotto asessuato è adoratore della donna, ma non vede nella donna il sesso, bensì un fenomeno spirituale superiore» (SSV 17: 271; 282-3)<sup>39</sup>.

Fra il 1886 e il 1888, in una commedia-parodia di *Casa di bambola*, che avrà varie tormentate stesure e, a partire da *Predatori* (*Marödörrer*), persino differenti titoli per assestarsi infine come *Camerati*

<sup>39</sup> Noi citiamo dall'edizione critica, ma noteremo che il testo (che ebbe peraltro una complicatissima gestazione), nel vol. 54, pp. 264 ss. dei classici *Samlade Skrifter* strindberghiani, a cura di J. Landquist, presenta delle varianti per le quali si sostituisce il termine «amazzone» con «tribade», mentre questo passo (p. 287) appare molto più crudo ed esplicito: «Il giovanotto asessuato è un fenomeno altrettanto comune, ma dovrebbe distinguersi abbastanza dal pederasta, che per le robuste funzioni sessuali e solo per il disgusto della donna o per l'unione con un'amazzone è attirato in una via laterale».

(*Kamraterna*)<sup>40</sup>, Strindberg sviluppa esattamente questi temi della «degenerazione e dell'asessualizzazione» – effetti di una «morale da castrati» che già presenta un vago suono nietzschiano (SSV 17: 283) – nella figura dell'emancipata pittrice Bertha Ålund, tipo mascolino «dai capelli corti», che indossa «giacchetta, sparato, colletto alto, cravatta da uomo» (SSV 28: 119)<sup>41</sup>, e si farà ripudiare dal marito, l'artista Axel, del quale è rivale e che cerca di umiliare e sfruttare nei modi più meschini e disonesti. Fra gli altri personaggi, si rilevano l'ermafrodita femminista Elin Abel (di cui la grande attrice Betty Nansen diede a Copenaghen, nel 1917, un'impressionante grottesca incarnazione scenica)<sup>42</sup>, che fuma sigarette e, convinta che non ci siano differenze fra i sessi, va vestita come Bertha, nonché lo scrittore Willmer, detto Gaga, «con la frangia, senza barba, colletto tondeggiate, collana con medaglione; minuto e gracile» (SSV 28: 119), così effeminato da essere scambiato per una ragazza e, tuttavia, considerato da Bertha ed Elin, che non vedono di buon occhio né la virilità né la maternità, come l'unico «marito ideale» (SSV 28: 129-130).

La commedia era del resto ispirata al romanzo di John Paulsen *Signore moderne* (*Moderne damer*, 1881), che narrava la seduzione di una pittrice squattrinata nei confronti di un idealista e contava fra i suoi personaggi anche una lesbica, a riprova che il tema della «sexualité contraire» era «di moda come oggetto di studio per gli psichiatri tedeschi e francesi e trovava espressione letteraria per esempio in Maupassant»<sup>43</sup>.

Spesso in Strindberg i personaggi della creazione derivano in qualche modo da conoscenze ed esperienze personali. Willmer era così la caricatura dello scrittore Herman Bang (vedi n. 12), mentre Elin Abel andrebbe ricondotta a Marie David, una ragazza piuttosto libera (che si pretendeva figlia di Georg Brandes), frequentata da

<sup>40</sup> Nonostante tutti gli adattamenti, l'opera risulterà impossibile per i teatri dell'epoca. Così, avrà la sua prima a Vienna solo nel 1905 e in Svezia ben cinque anni dopo.

<sup>41</sup> Citiamo dalla più antica versione del 1886 in cinque atti di *Marodörer*.

<sup>42</sup> Vedi G. Ollén, *Strindbergs dramatik*, Sveriges Radios Förlag, Kristianstad 1982<sup>4</sup>, p. 81.

<sup>43</sup> Ivi, pp. 83, 86. Vedi in particolare: Lindström, *Hjärnornas kamp*, cit., pp. 87 ss.



Strindberg, nel 1885, assieme alla sua amica, la pittrice Sophie Holten, almeno inizialmente, con simpatia. La due donne però si sarebbero presto trasformate nell'immaginazione di Strindberg in una «diabolica» coppia lesbica che, coinvolgendo in un rapporto morboso la sua prima moglie, l'attrice Siri von Essen, gli avrebbero «reso insopportabile il matrimonio» (ASB 6: 114).

Da questa vicenda Per Olov Enquist ha tratto l'ispirazione, nel 1975, per un dramma famoso, *La notte delle tribadi* (*Tribadernas natt*) e, nel 1891, quando il suo legame con Siri era in fase di dissoluzione, Strindberg aveva per l'appunto denunciato il «Tribad-ménage» (per di più «nella stessa casa in cui vivevano i [suoi] figli») (ASB 8: 176) che avrebbe coinvolto la moglie, ai sensi del famoso cap. 18 § 10 del codice penale (vedi n. 13)<sup>44</sup>, procurandosi una querela e quindi una denuncia per aggressione da parte di Marie David. Alla fine, lo scrittore fu condannato a un'ammenda e alle spese, cavandosela tutto sommato a buon mercato, ma Marie David continuò a rimanere in contatto con Siri anche quando costei, divorziata, si trasferì in Finlandia, nel 1893, scatenando in Strindberg un lungo strascico di rancori e sensi di colpa, trasfigurati letterariamente in varie opere, perché i tre figli del primo matrimonio (in particolare il maschio Hans), affidati alla madre, sarebbero stati allevati in una «sodomithem»<sup>45</sup>.

Questa vicenda a sfondo lesbico, fino a prova contraria, *presunta* – e comunque *vera* o forse solo *creativamente utile* nell'accesa fantasia dell'autore – trovò un vivo riflesso in quella «penosa rievocazione di dodici anni di sofferenze» (ASB 7: 36), che, a detta di Strindberg, sarebbe *L'autodifesa di un folle* (*Le Plaidoyer d'un fou*) del 1887-8. *L'autodifesa* si presenta come un romanzo *autobiografico*, ma appare subito evidente che si dovrà conferire a questo aggettivo la massima dilatazione inventiva per uno scrittore che, tra l'altro, non disdegnava, vantandosene, di «rimescolare poesia e realtà» (ASB 6: 174). Di fatto, dal 1893, il libro ebbe varie edizioni pirata e fu considerato soprattutto letteratura pornografica, processata in Germa-

<sup>44</sup> Modéer, *Strindberg och advokaterna*, cit., pp. 77 ss.

<sup>45</sup> Vedi in merito Söderström, *Strindberg och homosexualiteten*, cit., pp. 39 ss.

nia<sup>46</sup>, tanto che il suo autore provò, una volta di più, il brivido di poter «assaggiare la frusta come Oscar Wilde» (ASB II: 85).

In particolare nelle ultime sezioni dell'*Autodifesa*, viene messa a fuoco l'omosessualità del personaggio di Maria, rendendo approfonditamente «una delle prime descrizioni letterarie dell'omosessualità femminile»<sup>47</sup>, anche se si dovrebbe parlare a rigore di ninfomania, visto la febbrile e volgare sequela d'infedeltà d'ogni genere che viene imputata alla donna. Costei sarebbe un tipo di «femme-mère» (SSV 25: 453)<sup>48</sup>, eppure incline al fumo e all'alcolismo, che esibisce cioè i segni della degenerazione dell'epoca verso l'ermafroditismo. Maria è l'oggetto esasperato del devastante trasporto erotico del «folle» narrante Axel e la sua oscura personalità viene descritta da costui con le tinte forti della passione che caratterizza tutto il romanzo, ma anche con non occasionali tratti di un umorismo così ammiccante che non può essere inconsapevole. *L'autodifesa* si prospetta quindi come una narrazione sommamente ambigua che, non a caso – pur nel delirante coinvolgimento di Axel (che si definisce ingenuo e «non iniziato a fondo ai misteri della vita sessuale, le cui anomalie sono all'apparenza sinistre come tutto ciò che a prima vista è incomprendibile») (SSV 25: 450) di fronte al tradimento omosessuale –, non smarrisce un certo approccio razionale alla scabrosa materia:

Se queste signorine si divertono, non mi riguarda affatto, purché le conseguenze non ricadano sulla mia famiglia! Ma quando, questa particolarità, se si vuole, ci procura delle noie, ecco che sorge il problema. Per me, parlando da filosofo, il vizio non esiste, se non s'intendo-

<sup>46</sup> Modéer, *Strindberg och advokaterna*, cit., pp. 98-9; 105 ss.

<sup>47</sup> Söderström, *Strindberg och homosexualiteten*, cit., p. 29. Ci sono letture dell'*Autodifesa di un folle*, in chiave di *gender studies*, che, riconoscendo al romanzo di concretizzare «un'analisi erotica all'epoca sconosciuta in Svezia», non solo sviluppano positivamente il tema esplicito dell'attrazione di Maria per il proprio sesso, nella seconda metà del libro, ma evidenziano, nella prima, anche la promiscuità omosessuale implicita nel triangolo intrecciato con Maria da Axel e Gustav, primo marito della donna (vedi A.-S. LÖNNGREN, *Illusionen av en kvinna. En queerteoretisk analys av det bomosexuella tabut i En dâres försvarstal*, in "Lambda Nordica", 1, 2002, p. 8).

<sup>48</sup> Citeremo *L'autodifesa di un folle* dall'originale francese stabilito in ssv.

no per vizi i difetti fisici e psichici. E quando la Camera dei Deputati a Parigi ha discusso la questione dei vizi contro natura, tutti i medici di vaglia hanno convenuto che la legge non deve immischiarsi in questo genere di cose, salvo i casi in cui non vengano gravemente danneggiati gli interessi dei cittadini (SSV 25: 494).

Insomma, nell'*Autodifesa*, non c'è solo un atteggiamento abbastanza pacato su quello che era a tutti gli effetti un delitto punito con «la condanna ai lavori forzati» (SSV 25: 451), ma addirittura una sorta di occasionale comprensione e «pietà» per l'erompere di una passione irresistibile e misteriosa<sup>49</sup>. Infatti, quando Maria si congeda da un'amica danese (modellata su Marie David), costretta a fuggire per uno scandalo, e le canta una canzone «sulla nota melodia di Mignon»:

*Connaissez-vous Marie  
Qui adore les jeunes filles  
Qui de son beau mari  
A une belle jalousie...*

Axel non può non riportare che

cantava con slancio e un sentimento vero, con i suoi grandi occhi a mandorla bagnati di lacrime, scintillanti sotto i riflessi delle candele, aprendo completamente il suo cuore e, credetemi, ne fui trascinato, affascinato. C'era in lei un'ingenuità, una sincerità toccante che aboliva ogni idea lubrica – la donna che cantava la donna! E, fatto strano – non aveva né l'atteggiamento né l'espressione della virago, dell'uo-

<sup>49</sup> Ciò appare, del resto, in linea con la posizione «più liberale» di ogni altra che Strindberg voleva dimostrare ancora in una lettera del 18 giugno 1887 a Gustaf af Geijerstam, nella quale polemizzava con i radicali del gruppo della "Giovane Svezia", partendo sempre dal protratto dibattito sollevato da *Sposarsi* e affermando: «Io non ho predicato esclusivamente la poligamia, la monogamia o la promiscuità, ma sono stato abbastanza liberale da predicare la libertà – di essere monogamo, poligamo, persino pederasta se il caso! [...] personalmente sono monogamo, ma non mi pronuncio per questo contro il libero amore, il malthusianesimo o l'onanismo o la pederastia» (ASB 6: 228-9).

mo-femmina; no, era la donna amante, tenera, misteriosa, enigmatica, inafferrabile (SSV 25: 495-6).

*L'autodifesa* si conferma così il romanzo dell'accecamento o dell'insania erotica; nei suoi altalenanti registri, nei suoi squilibri narrativi, quasi un'illustrazione implicita, si direbbe, almeno dal punto di vista di Axel, della considerazione di Schopenhauer che l'«innamoramento di un uomo presenta spesso aspetti comici e a volte anche tragici, entrambi dovuti al fatto che egli, preso dallo spirito della specie, ne viene ora dominato e non appartiene più a se stesso»<sup>50</sup>.

*L'autodifesa* e tutti i drammi del ciclo naturalistico strindbergiano fra il 1886 e il 1892 risultano legati da una stretta interconnessione tematica.

*Il padre* è il dramma più emblematico dello scontro fra il patriarcato e il matriarcato; le donne vi compaiono come Amazzoni in armi e, sebbene il maschio si presenti nelle vesti di un ufficiale, ha gravi cedimenti<sup>51</sup> e momenti di profondo smarrimento, persino della sua identità. Sa che la moglie da sempre disprezza la sua «scarsa virilità» e tuttavia si spinge a rivendicare il diritto di piangere: perché – chiede – «un soldato non dovrebbe piangere? Perché non è virile! E perché non è virile?» (SSV 27: 69-70)<sup>52</sup>. Del resto, esattamente come nell'*Autodifesa*, Strindberg accantona a tratti le cruciate istanze polemiche o misogine per farsi tentare dalla più vertiginosa analisi psicologica, tanto che, in una scena di serrato confronto fra

<sup>50</sup> Schopenhauer, *Metafisica*, cit., p. 101.

<sup>51</sup> Nell'*Ultima parola sulla questione femminile*, Strindberg aveva peraltro osservato che «l'inferiorità dell'uomo nella lotta [contro la donna] dipende soprattutto dal suo rispetto nei confronti della femmina innestato dalla madre. Lei può colpirlo e abatterlo, ma lui non può alzare la mano su una donna, senza perdere l'onore e la libertà» (SSV 17: 271).

<sup>52</sup> In un'altra lettera del 1893 alla seconda moglie Frida Uhl, Strindberg riprenderà il concetto, facendo intravedere come le categorie di maschile e femminile possano risultare meno definite nell'incastro psicologico di una coppia: «Tu m'ami quando sono piccolo e infelice e mi odi e mi detesti quando fiuti in me l'uomo e il maschio. [...] Ti sei accorta che mi sono adattato ai tuoi desideri. Come se, senza saperlo, mi fossi reso femminile lasciandoti il ruolo di maschio. Perché? Perché al contrario non mi avresti amato!» (ASB 9: 272).

i coniugi protagonisti in lotta, arriva a delineare come struttura della relazione uomo-donna quell'incesto edipico che, almeno per una certa tradizione freudiana, sarà un discusso paradigma d'interpretazione dell'omosessualità:

IL CAPITANO. [...] Mi parve di guadagnare un'integrazione unendomi a te, e per questo potesti dominare; e io, io che in caserma, di fronte alla truppa ero imperioso, con te ero invece sottomesso [...].

LAURA. Era così un tempo, e per questo ti ho amato come un figlio. Ma [...] quando ti presentavi come un amante, mi vergognavo, mi vergognavo e il tuo abbraccio per me era una gioia con uno strascico di rimorsi come se il sangue si vergognasse. La madre diventava un'amante, uh! (SSV 27: 70)<sup>53</sup>.

*La signorina Julie* del 1888 presenta ancora come protagonista «un carattere moderno» di «mezzafemmina [*halvkvinnna*], spregiatrice del maschio», un nuovo «tipo tragico, [che] offre il quadro di un atroce conflitto contro natura» (SSV 27: 105-6)<sup>54</sup>. Ella infatti è il frutto di un matrimonio male assortito, in particolare di una madre dispotica, che ha insegnato alla figlia «l'odio per il maschio», costringendola a «imparare ciò che un ragazzo deve imparare» e quindi a «vestire da maschio», in una fattoria dove il mondo era alla rovescia perché «gli uomini facevano i lavori femminili e le donne quelli maschili». Persino il padre ha educato Julie al disprezzo del proprio sesso, facendola sentire «mezza donna e mezzo uomo» (SSV 27: 163;

<sup>53</sup> Anche nell'*Autodifesa* Axel s'interroga in merito al suo rapporto con Maria attingendo la consapevolezza dell'«incesterie inconsciente du cœur»: «Sarà un'anomalia degli istinti. Sarò forse il prodotto d'un capriccio della natura. Sarà che i miei sentimenti sono perversi, visto che possiedo mia madre!» (SSV 25: 399).

<sup>54</sup> Il tipo era stato prefigurato nella figura mascolina («mankvinna») di Helène, vera e propria «amazzone asessuale dalle reazioni isteriche» della novella *A pagamento* (*Mot betalning*) della seconda serie di *Sposarsi* (vedi anche Lindström, *Hjärnornas kamp*, cit., pp. 89-90], che sarebbe stato forse sviluppato da Ibsen in *Hedda Gabler* (1890) (cfr. S. Linder, *Ibsen, Strindberg och andra*, Bonniers, Stockholm 1936, pp. 86 ss). Matthew M. Roy mette in relazione il personaggio con lo studio di Garnier sul saffismo, di cui alla n. 37, pur specificando che non ci sono prove di una lettura del saggio da parte di Strindberg prima della stesura della sua novella (Roy, *Strindbergs förgiftade natur*, cit., pp. 55 ss.).

161; 187). In una lettera a Georg Brandes del dicembre 1888, per dettagliare ulteriormente il personaggio, Strindberg evocerà «*Der Todhass der Geschlechter*» [“l’odio mortale tra i sessi”] che Nietzsche individua nel *Padre* [...], ma con l’aggiunta anche della ripugnanza cosciente delle cattive nature a perpetuarsi (cfr. Schopenhauer sulla pederastia)...» (ASB 7: 192).

In *Creditori* (*Fordringsägare*, 1888), si costituisce invece un’immagine vampiresca della donna, che assume in parallelo i tratti di un autentico fantasma omosessuale: «L’hai vista nuda una donna? [...] Un giovanetto coi capezzoli in petto, un uomo che non è maturato, un bambino cresciuto alla svelta che si è arrestato nello sviluppo, un anemico cronico che ha emorragie regolari tredici volte l’anno!» (SSV 27: 218). In questa fase, lo scrittore riteneva che «la criminologia e la psicologia fossero la sola salvezza dal socialismo e dall’emancipazione femminile» (ASB 7: 186), ma, in un saggio del 1891, Ola Hansson individua acutamente nella tetralogia drammatica strindberghiana del 1886-88 anche delle gradazioni simboliche: Eva a duello con Adamo, nel *Padre*; «Eva [...] che vuole fingersi Adamo, ma che si trasforma con ciò solo in un mostro», in *Camerati*; Eva come «mezzafemmina», nella *Signorina Julie* e ancora Eva come «più basso livello della specie umana [...], sorella del selvaggio e del *criminel-né*, Eva come pura superficie», in *Creditori*<sup>55</sup>.

Infine, nell’atto unico *Amore materno* (*Moderskärlek*, 1892), che risente della battaglia giudiziaria contro Marie David, Strindberg si concentra sulla distorsione della personalità di una giovane attrice, «incatenata fin dall’infanzia alla madre» ex prostituta e alla sua compagna ex ruffiana, che «fumano sigari, bevono birra forte e giocano a carte» (SSV 33: 197; 187). La solitudine della ragazza sembra sciogliersi solo nell’amore per la sua «prima e unica amica», Lisen, l’«angelo» al quale bacia il piede e che riconosce con turbamento: «Ora ascolta, Hélène, debbo credere che è per me che provi una passione...» (SSV 33: 198-9). Strindberg risolve tuttavia la scabrosissima scena in una sorprendente agnizione fra due sorelle, che consente di fa-

<sup>55</sup> O. Hansson, *Samlade Skrifter*, XI, Tidens förlag, Stockholm 1919-22, pp. 104-5.

re affiorare il vero protagonista assente e spettrale del dramma: la figura di un padre perduto e calunniato.

Nell'estate del 1894, Strindberg ritorna sul tema dell'omosessualità in un saggio specifico, intitolato *Les Pervers*, che appare poi il suo tentativo più organico di fare il punto su un fenomeno che evidentemente intrigava lui e l'opinione pubblica del tempo, visto che lo scritto fa parte di quelle *Vivisections* francesi, pensate fundamentalmente per procurarsi visibilità sulla stampa parigina. Il dibattito sull'omofilia si era diffuso in Europa e, grazie anche agli interventi di Strindberg, in Svezia. Negli anni immediatamente precedenti, in particolare a Berlino, «la Città dei Peccati» (ASB 14: 123), lo scrittore era stato vicino a conoscenti dalla sessualità sfrenata e talvolta ambigua<sup>56</sup> e si comprende che, in una lettera del 31 luglio 1894, potesse annunciare addirittura un imminente libro sulla psicologia omosessuale («*En Bugers psykologi*») (ASB 22: 44) e considerasse quindi *Les Pervers* «un saggio su quei perversi che [aveva] visto» di persona (ASB 10: 169). *Les Pervers* tuttavia resterà inedito fino al 1958.

In *Les Pervers*, Strindberg chiede d'esordio che non cali un silenzio moralistico sull'omosessualità, essendo «un phénomène si formidable dans ses conséquences» e tanto più perché «non si può guarire una malattia senza una diagnosi preliminare». Subito, quindi, l'omosessualità si configura come «maladie»<sup>57</sup>, ma complessa e da capire a fondo, potendo presentare differenti sfumature. Così, non bisognerebbe dare importanza alle pulsioni infantili e adolescenziali, ancora troppo deboli o vaghe; solo nella giovinezza si possono manifestare più consistentemente, anche in forza della seduzione da parte di una persona matura, vere e proprie tendenze omosessuali e il sedotto, «di regola, può svilupparsi lui pure come seduttore giunto a sua volta alla maturità. Più tardi però potrebbe anche emanciparsi, tornare alla donna, sposarsi e diventare padre, relativamente

<sup>56</sup> Roy, *Strindbergs förgiftade natur*, cit., p. 62 ss.; Id., *När vetenskapen fallerar*, cit., pp. 82 ss.

<sup>57</sup> A. Strindberg, *Vivisektioner*, a cura di T. Eklund, Bonniers, Stockholm 1958, pp. 152-3.

felice, sebbene ciò costituisca l'eccezione». Strindberg non lo scrive, ma fa intuire che sembrerebbe esserci qualcosa di plastico nella sessualità umana. «Per le ragazze», comunque, «è più difficile tracciare il confine tra perversione e amicizia», ma talora, nel matrimonio, i mariti debbono scoprire con raccapriccio, in mogli «spesso incoscienti del loro vizio», la tendenza omosessuale che, «al fine di sopire chiacchiere pericolose», può finire per annidarsi in adulteri di copertura<sup>58</sup>.

Strindberg rievoca, a questo punto, un incontro, avvenuto nel nord della Svezia qualche anno prima, con un giornalista che gli aveva apertamente confessato la propria omosessualità. Il racconto, fin qui genericamente psicologico e discorsivo, sfodera una punta di spietatezza:

[...] cercava di sollecitare la mia commiserazione.

Io gli spiegai come la cosa mi fosse indifferente fintanto che non si leddessero i miei interessi. Ma per concedergli la rivincita gli chiesi una spiegazione del fenomeno.

– È quello che è. Ognuno viene al mondo com'è.

– Mi permette una domanda diretta? L'uomo, per lei, è un sostituto della donna?

– Oh, ma no! Possedere una donna non è granché; va bene per i contadini, ma soggiogare un uomo, ecco una sensazione incredibile di potenza.

«Dunque c'è dentro una filosofia!», commenta Strindberg, che sfiora una sorta d'inusitata interpretazione dell'omosessualità maschile in chiave di nietzschiana volontà o «sensation de puissance». Purtroppo, poco dopo, l'antipatia (professionale) per il giornalista che, in seguito all'incontro, avrebbe pubblicato un'intervista non gradita a Strindberg fa subito ricadere lo scrittore dalle stelle della psicologia alle stalle dell'invettiva personale. L'intervista era stata siglata infatti con uno pseudonimo femminile e quindi: «Davvero sono tutti femmine! Sennò, come potrebbero amare gli uomini! [...] Femminile è anche questo tratto: voler soggiogare un uomo, deni-

<sup>58</sup> Ivi, pp. 152-7.



garlo, umiliarlo»<sup>59</sup>, ma già qui non si capisce più se lo scrittore si scagli contro gli omosessuali o, da misogino, contro la femminilità come categoria metafisica.

Ora però, in *Les Pervers*, va a innestarsi il racconto di un'altra esperienza, che possiamo datare con precisione, grazie a una lettera di Strindberg del 24 febbraio 1893 a Frida Uhl, nella quale accenna a «une nuit satanique» appena trascorsa a Berlino «dans les plus hî-deux cabarets où vous trouvez un monde sans nom» (ASB 9: 149). Strindberg era stato, infatti, invitato da un commissario di polizia ad assistere, con alcuni amici, a «un bal masqué de pervers». I partecipanti erano circa trecento e la festa dappprincipio non presentava alcunché di particolare, anzi si svolgeva «con una certa decenza», almeno finché non caddero le maschere e si vide che «le donne non erano che uomini»: «Gesti, mosse, sguardi e un certo modo di attirare l'attenzione, ricordava la donna», pur non mancando anche persone dai pronunciati tratti maschili. C'erano naturalmente diversi «prostitués», ma si aveva soprattutto l'impressione di trovarsi di fronte a una specie di «malattia professionale» del proletariato, essendoci molti parrucchieri, camerieri e bagnini, a dimostrazione che «i costumi della classe operaia consentono una libertà maggiore nel commercio fra i sessi»<sup>60</sup>.

La cosa più «spaventosa» era «un détachement de femmes perverses» accompagnate da grasse e vecchie ruffiane:

Non dimenticherò mai una coppia senza costume e maschera. La giovane, bella, fragile, fine, bionda, ben messa come una ragazza di famiglia; l'anziana, imponente, imperiosa, distinta, discreta, sui trentacinque. Si tenevano da parte, senza partecipare al ballo, inseparabili.

Non riesco a spiegarmi il motivo della loro presenza in questo inferno, senonché il commissario mi raccontò che la giovane era seria-

<sup>59</sup> Ivi, pp. 160-3. In questa parte della *Vivisection*, Strindberg evidenzia inoltre la vasta ramificazione internazionale della «Ligue» omosessuale e propone una tassonomia dei suoi membri in «des hommes décidés, des femmes décidés, et des mixtes», fermo che ciò «changeait d'ailleurs après le circonstances».

<sup>60</sup> Ivi, pp. 164-5.

mente innamorata dell'anziana e che grazie a una regolare prostituzione la manteneva.

Il commissario fa allora avvicinare qualche coppia al tavolo dello scrittore e un po' tutti cominciano a raccontare la stessa storia: «Innocenti una volta, sedotti con macchinazioni più o meno ingegnose, infelici e poveri, soprattutto poveri e assetati»; spiegazioni che Strindberg ritiene probabilmente «bugie senza traccia di fantasia»<sup>61</sup>. Questa volta, neanche la giustificazione del fenomeno data da Schopenhauer di «una volontà incosciente della natura che spinge i viziosi, che trova difettosi, sulle strade laterali affinché non propaghino la loro genia tarata», sembra più soddisfare Strindberg, che ricorda omosessuali in grado di generare bambini perfetti.

Le interpretazioni troppo nette del fenomeno non sono facili e la *Vivisection* si conclude pertanto con un aneddoto all'insegna, si direbbe, di uno Schopenhauer corretto o ridotto a *pochade*. Un giovane artista, amante di un vecchio signore, convola a nozze e genera un bambino; l'amico però gli entra in casa, riannoda la relazione e, a quanto pare, diventa pure amante della moglie; quando la coppia comincia a soffrire di problemi economici, ne adotta il figlio, diventandone il padre: «La trasmutazione dei sentimenti umani, vero! E che travaglio complicato compie la natura per attingere i suoi fini meschini e perpetuare la miseria», è il filosofico commento di Strindberg<sup>62</sup>.

Nel 1894, Strindberg è ormai alle soglie della sua «grande crisi» religiosa di fine secolo, che descriverà inventivamente nella trilogia di *Inferno*, che tanto interessa Pasolini. La crisi porterà Strindberg a «una rivoluzione della vita spirituale», a «un viaggio nel deserto» e alla «devastazione esistenziale» per attingere «i Cieli e gli Inferni» di Swedenborg (ssv 21: 266). Pasolini ha ragione a non leggere in tutto ciò una nitida gloriosa conversione, ma semplifica troppo nel non riconoscere, pur nella sua incertezza e nel suo eclettismo, l'essenziale valore di un rivolgimento che dischiude allo scrittore svedese un

<sup>61</sup> Ivi, pp. 166-7.

<sup>62</sup> Ivi, pp. 168-9.

*rinnovato* – anche se non propriamente *nuovo* – cosmo creativo e morale.

Antichi temi, così, si ripropongono e si metamorfosano all'insegna della crisi esistenziale; rilevante resta, per esempio, quello dell'ermafroditismo e dell'androginia, ora però anche declinato attraverso l'incondizionata ammirazione per il misticismo di *Séraphita* di Balzac:

L'eroe o l'eroina – scrive Strindberg – *Séraphita* o *Séraphitus*, è nipote di Swedenborg e incarna la concezione del veggente degli esseri terreni smaterializzati, che lui chiama Angeli, che non hanno sesso, oppure hanno ambedue i sessi; per questo è amato da un ragazzo e da una ragazza contemporaneamente. Anche se refrattario all'amore terreno, *Séraphita* incomprendibile a chi lo circonda procede verso la liberazione, la morte, con cui il libro si conclude (ss 27: 676-7)<sup>63</sup>.

Nessuno, per Strindberg, ha spiegato meglio Swedenborg del «realista» Balzac, ma è evidente che lo scrittore qui continua soprattutto a giocare con la metafisica schopenhaueriana della sessualità, accentuando l'idea della «liberazione» dalla volontà di vivere attraverso l'ascesi. La misteriosa figura di *Séraphitus-Séraphita* dischiude insomma al nostro autore quello che Robb ha giustamente definito un «modello di onniscienza amorevole»<sup>64</sup>, che va ad abbinarsi alla convinzione platonica che l'androgino, in questa prospettiva, possa essere, al di là di un mostro femminista, addirittura «il più perfetto dei tipi umani», con la parallela acquisizione «del disprezzo per la mondanità e il culto della purezza» in un'aura di eroismo o superomismo ascetico<sup>65</sup>.

Da questo momento in poi, in Strindberg, al persistente incubo delle snaturate Amazzoni, si affiancherà l'antitesi di una figura asesuata e salvifica di donna, con personaggi come Eleonora di *Pasqua* (*Påsk*, 1900) o Louise nel *Temporale* (*Oväder*, 1907), che risentono di

<sup>63</sup> Questo in un articolo del 1897-8, *Swedenborg a Parigi* (*Swedenborg i Paris*).

<sup>64</sup> Robb, *Sconosciuti*, cit., p. 271.

<sup>65</sup> G. Brandell, *Strindberg in Inferno*, Harvard University Press, Cambridge (MA) 1974, p. 103.

un ulteriore convergente influsso, che contribuisce a fissare ed esaltare tale inusitata visione positiva dell'androginia, ovvero quello delle curiose opere simboliste di Joséphin Péladan:

Non saprei dire se questo tipo di Séraphita-Séraphitus sia stato intanto immaginato da Sâr Péladan nel suo *Androgino* e nel suo *Ginandro*. Resta notevole che la figura oggi ritorni e ricordi l'*Übermensch* di Nietzsche. Oppure come indica Balzac in *Séraphita*: il Creatore trasse la bellezza e il fascino dall'uomo e li ripose nella donna. Dal momento che l'uomo non è congiunto a questa bellezza della sua esistenza, è duro, severo, selvatico; ma con ciò è gioioso, è perfetto (ss 27: 678)<sup>66</sup>.

Il tratto nietzscheano si diluisce in curioso misticismo o occultismo simbolista; Strindberg, del resto, non tiene più a presentarsi come emancipatore: «Ho voluto liberare la gioventù dai rimorsi e dalla follia, e la gioventù precipitata nei vizi e nei crimini mi accusa di essere un Catilina e i padri e le madri mi hanno messo all'indice! Di conseguenza non bisogna liberare nessuno, poiché la vita è un ergastolo...» (SSV 38: 124-5). Ancora una volta, più che di fronte a una *conversione*, ci troviamo innanzi a una *variazione*, al ritorno in chiave morale dell'idea di Schopenhauer che la terra sia in fondo una «penal colony»<sup>67</sup>, mentre la «metafisica della sessualità» pessimistica assume i tratti di quello che Jean Roudaut ha definito un «érocultisme»<sup>68</sup>.

Cheché ne pensi Pasolini, insomma, il misticismo dello scrittore svedese è tutt'altro che un limite, ma un prolungamento e un approfondimento, talora vertiginoso, inquietante e sempre affascinante.

<sup>66</sup> Anche Robb, come storico della cultura omosessuale, ricorda Péladan soprattutto per un'opera bizzarra, a sfondo lesbico-wagneriano, come *La Gynandre* del 1891 (Robb, *Sconosciuti*, cit., p. 228).

<sup>67</sup> A. Schopenhauer, *Parerga e Paralipomena*, II, a cura di G. Colli e M. Carpitella, Adelphi, Milano 1998, p. 395.

<sup>68</sup> In Strindberg, infatti, «la creazione di Eva costituisce la caduta; non c'è paradiso che prima della sua comparsa. La parabola di Sodoma e Gomorra non merita una semplice spiegazione sessuale: pure l'eterosessualità è una mutua incomprendimento, una tormentata doppia solitudine. È a sé soli che bisogna far ritorno. Perché tutto emana dall'uomo. Il mondo dev'essere abolito, come la creazione alla fine dei tempi: la molteplicità rientrerà nell'unità che si è data come spettacolo» (J. Roudaut, *L'Erocultisme*, in "Obliques", I, 1975, p. 61).

te, di quell'acume insieme psicologico e metafisico che si riscontra nella sua fase naturalistica o, se si vuole, *laica*, e, per averne un'ulteriore conferma, possiamo mettere a confronto le pagine in cui, ancora una volta, Strindberg narra il ballo descritto in *Les Pervers*, nel I capitolo del *Chiosto (Klostret)*, un romanzo autobiografico del 1898, esattamente al termine della sua crisi spirituale.

Già in *Les Pervers*, l'omosessualità appariva in qualche modo inafferrabile, oscillante fra malattia, vizio e destino, mentre affiorava la generica nozione di «enfer», che, nel '98, può essere infine puntualizzata. Nel romanzo si narra che quello che ora viene definito, con termine gergale, «un ballo viennese» (*Wienerbal*), era stato messo in piedi per schedare meglio gli omosessuali di Berlino<sup>69</sup>. Per il resto, si trattava di qualcosa di «spaventoso»:

Al principio del ballo, tutto si svolse con solennità, quasi come in un manicomio. Gli uomini ballavano con gli uomini, melanconici, rigorosamente seri, come se ubbidissero agli ordini di qualcuno, senza piacere, senza un sorriso. Tra un ballo e l'altro le coppie si sedevano, guardandosi negli occhi come a leggervi il proprio destino. Chi faceva la donna poteva avere grandi mustacchi e *pince-nez*, essere brutto, con marcati tratti maschili. Non c'era traccia di femminilità che potesse costituire un surrogato (SSV 50: 11).

A differenza della secca *Vivisection* del 1894, entra in gioco una considerazione più profonda del «destino» omosessuale, tanto che Strindberg azzarda un commento in più esplicita chiave metafisica: «Gli dei li hanno colpiti con la follia, in modo da vedere ciò che non esiste, sono attratti dove non vogliono e non possono!»; mentre, a fianco a un persistente atteggiamento liberale, si affaccia una valutazione di ordine religioso:

Sarà un castigo per peccati sconosciuti, e non certo quello che viene denominato vizio, o libidine, visto che sembrano dei reietti e posseggono l'incredibile capacità di non vedere il poliziotto e i suoi ospiti se-

<sup>69</sup> Anche Robb richiama queste pagine strindberghiane come testimonianza delle aggregazioni omosessuali alla fine dell'Ottocento (Robb, *Sconosciuti*, cit., p. 179).

duti a un tavolo al centro di un capo della sala, dove tutte le coppie debbono transitare. – Il pandemonio, il settimo girone dell'inferno, i dannati, gli infelici, gli infermi nell'anima. E vengono pure trattati come criminali (SSV 50: 12)<sup>70</sup>.

«I più» – continua Strindberg – «sembrano innamorati, ma meramente a livello fisico; sono legati l'uno all'altro da una simpatia inesplicabile, e sempre le stesse coppie ballano tutte le danze, senza lasciarsi un attimo. Fedeli fino alla morte, e gelosi». Le donne stavano separate, e riprendendo ancora la scena delle due innamorate e commentando la scelta della giovane di mantenere la più anziana prostituendosi a uomini che detestava, Strindberg ora osserva: «Anche là martirio: autosacrificio, fedeltà, tutte le virtù in mezzo al vizio!». Pure in questa seconda versione del racconto Strindberg parla di «inferno» (*helvete*) delle passioni, di fronte al quale più esplicitamente si radicalizza «l'impressione di qualcosa d'inspiegabile che né la patologia né la psichiatria potevano risolvere, e la cosa più orribile lì era: che tutto si svolgesse con serietà – e che fosse così dignitoso!» (SSV 50: 12).

Fra medicina e psichiatria si è aperto l'esplicito varco della metafisica e il problema di cosa occulti essenzialmente l'*inferno* del «ballo viennese» si ripropone con significativa insistenza, per la terza volta, in *Sale gotiche* (*Götiska rummen*), il grande romanzo apocalittico del 1904, che, con le sue tonanti prese di posizione spiritualiste contro il materialismo e il decadentismo di fine secolo, forma, assieme al coevo *Bandiere nere* (*Svarta fanor*) e al vasto zibaldone dei *Libri blu* (*Blå böckerna*) del 1907-8, una sorta di sistema delle estreme posizioni ideologiche di Strindberg.

In *Sale gotiche*, lo spirituale conte Max, dialogando con l'eterea e vagamente androgina studentessa di medicina Ester Borg, rinarra infatti «la cosa più orribile mai vista» in vita sua: «Immaginati solo

<sup>70</sup> Roy attira l'attenzione su un'altra vivisezione francese del '94, *Nemesis divina*, nella quale Strindberg comincia a individuare il concetto – in più sfumature variato nella sua successiva fase religiosa – che le cattive azioni possano essere una specie di punizione per chi le commette (cfr. Roy, *När vetenskapen fallerar*, cit., p. 8; Strindberg, *Vivisektioner*, cit., pp. 34 ss.).

questo: un giovanotto innamorato e che fa la corte a un tipo sulla quarantina, con una faccia rossa, massiccia, brutta, con grandi mustacchi e *pince-nez*. Quello avrebbe rappresentato l'amante! Chi aveva ingannato i sensi così? Cosa c'è dietro? Ci deve essere un fondamento! – – No non voglio addentrarmi!». Il tema dell'omosessualità ora, in fondo, appare solo emblematico di una generalizzata dannazione, insieme dantesca e schopenhaueriana, in cui l'umanità tutta è immersa. La condizione omosessuale colloca certi esseri umani nel settimo girone, ma ce n'è tanti di gironi. Non a caso, il brano è preceduto da due considerazioni: una relativa all'*Inferno* dantesco, nel quale «i ladri, in mancanza d'altro, si rubano a vicenda l'immagine»; la seconda, schopenhaueriana, sull'«orrenda mascherata» costituita dall'esistenza (SSV 53: 221-2)<sup>71</sup>.

Soprattutto, il non volersi addentrare del riflessivo Max nella ricerca di un «fondamento», di una ragione ultima dell'accecamento omosessuale copre un'interrogazione metafisica più essenziale, che, addirittura oltre Dante e Schopenhauer, rimanda al sospetto gnostico di fondo che struttura l'opera strindberghiana, ovvero che colui che regge il cosmo, Dio, sia un'entità diabolica, che governi con la travicante fascinazione dell'eros; un'ipotesi adombrata nel *Postludio per Maestro Olof* (*Efterspelet till Mäster Olof*) del 1877-8 e ripresa al principio della trilogia di *Inferno*, oltre vent'anni dopo, con il «*Mysterium*» *De creatione et sententia vera mundi*.

Dopo la crisi spirituale di fine secolo, è evidente che, in Strindberg, la riflessione sul tema dell'omosessualità si sfrangia e si dispone su differenti compresenti livelli<sup>72</sup>, proponendosi, in primo luogo, come

<sup>71</sup> Roy ha evidenziato che ci sono insistite sottolineature di Strindberg relative ai peccati contro natura sulla sua copia della *Divina commedia* (Roy, *När vetenskapen fallerar*, cit., p. 80).

<sup>72</sup> Un livello, più sviluppato sul piano della concreta messinscena che su quello degli studi, è indubbiamente la tutt'altro che secondaria tematica omosessuale in alcuni dei drammi storici che Strindberg comincia a scrivere dal 1899 (cfr. Söderström, *Strindberg och homosexualiteten*, cit., p. 42). Riteniamo che, in questo caso, l'omosessualità servisse all'autore come ingrediente elettivo di demistificazione della storia ufficialmente consacrata della monarchia svedese, che, al fianco dell'affermazione di una prospettiva mistica, era uno degli obiettivi principali di questa drammaturgia. Strindberg

l'opportunità di penetrare una condizione eccezionale che può far cogliere all'umanità l'inferno in cui è calata. Inoltre, convivono e si contaminano, nello scrittore, la bizzarra androginia simbolista, come via di redenzione dal pungolo della sessualità, e un persistere della polemica antifemministica che, lungi dal decantarsi, si riaccende al fuoco del moralismo religioso in una più cupa variazione. Non a caso, sempre in *Sale gotiche*, ci imbattiamo nella riscrittura di un antico teorema strindberghiano: «... sono queste donne mascholine che hanno guastato gli istinti del maschio tanto da farli diventare perversi. Così è finita la Grecia! Con le Aspasiae, le amichette e i sodomiti. Credo che la fine s'avvicini!». Del resto, analogamente agli omosessuali, «poter umiliare un maschio» resta «l'ideale delle donne» (SSV 53: 178).

Nell'ultimo Strindberg – estremamente suggestionato dai romanzi del ponderoso ciclo della *Décadence latine* del «maestro e profeta» Sâr Péladan (cfr. SSV 53: 84-5) – la polemica contro la *decadenza* sociale e dei costumi indotta dal femminismo si aggrava, incrociandosi con quella parallela contro l'estetismo (o spirito neo-rinascimentale) e l'immoralismo di fine secolo. In *Bandiere nere*, il personaggio del dottor Henrik Borg<sup>73</sup>, con il quale Strindberg evidentemente s'identifica, esplose in una virulenta invettiva contro il liberalismo dell'epoca: «Mi definite conservatore perché non sono sodomita, perché sono repubblicano, perché sono cittadino del mondo, perché amo ciò ch'è giusto e perseguito la partigianeria, la violenza, l'imbroglio»; mentre, in un altro passo del romanzo, su questa stessa linea, si può leggere: «Per essere definito libero pensatore bisogna essere pederasta, almeno a livello teorico, adoratore delle femmine e lavorare per la donna come classe privilegiata...» (SSV 57: 49-50; 213). Già in *Sale gotiche*, il dottor Borg aveva chiesto una netta differenziazione dei sessi, che vedeva invece svanire in ogni campo della vita sociale (dove gli uomini e le donne più in vista erano notoriamente «perversi»), perché purtroppo «anche i più forti fra i

aveva peraltro evidenziato, fin dalla metà degli anni Ottanta, l'immoralità, anche in senso omosessuale, di taluni re svedesi (cfr. SS 17: 69).

<sup>73</sup> L'esuberante personaggio derivava dal romanzo del 1879 *La sala rossa*.



naturalisti non sapevano “vedere nessuna differenza tra i sessi”, arrivando a una forma di «pederastia» più o meno intellettuale: «Si è perso ogni amor proprio di maschi, visto che ci si sente sottomessi: e quando abbiamo avvertito la nostra sottomissione, allora siamo stati proprio sottomessi!» (SSV 53: 47)<sup>74</sup>.

Così ormai si assiste, in Strindberg, al proliferare di una incessante scomunica nei confronti dei tanti *sodomiter* che vede pullulare all'alba del xx secolo nelle forme di un'umanità degenerata, addirittura derivata in linea involutiva diretta dalle «scimmiette sodomite» («Sodoms äfflingar»)<sup>75</sup>. Qui, infatti, uno Strindberg infine anti-darwinista e creazionista indulge a mutuare la propria terminologia dalla *Theozoologie oder die Kunde von den Sodoms-Äfflingen und dem Götter-Elektron*, fin dal titolo effettivamente «un libro spaventoso» del 1904 indirizzato «contro i Neopagani» (ASB 16: 63), opera del mistico della razza o «ariosofo» austriaco Jörg Lanz-Liebenfels (uno degli autori di culto di Hitler), che alla misera e femminile umanità degenerata, a causa della originaria sodomia scimmiesca, contrapponeva il biondo maschio germanico<sup>76</sup>. Come leggiamo, non

<sup>74</sup> In un altro passo del romanzo si deplora che, a causa del pudore, non s'investighi a fondo il diffuso fenomeno sociale della pederastia, rivelandosi così «pusillanimità» o volendosi «mostrare migliori di ciò che si è» (SSV 53: 33-4).

<sup>75</sup> Psicologicamente, in questa fase, si potrebbe rilevare in Strindberg il più netto affiorare anche di un fantasma omosessuale personale, nel suo ossessivo timore di entrare in contatto con altri uomini a causa del tradimento della moglie (un tema che percorre tutta la sua terza infelice relazione coniugale con l'attrice Harriet Bosse; cfr., tra l'altro, la lettera dell'11 aprile 1908, alla Bosse in procinto di risposarsi: «Non vale che mi dica: “Perché quello lì dovrebbe toccare la mia donna?” [...] in lei c'è qualcosa di mio che l'altro sfiora... sono io quello che lui accarezza...») (ASB 16: 255), per cui, in *Bandiere nere*, leggiamo: «La gelosia è il sentimento di purezza del maschio, che tiene i suoi pensieri liberi dall'essere indotti nella sfera sessuale di un altro maschio, tramite la moglie – Un uomo che non è geloso, ma sta contento, è un sodomita. Ho conosciuto un uomo che si compiacceva della civetteria della moglie, e che amava gli amici di casa...» (SSV 57: 25).

<sup>76</sup> Più modestamente, Strindberg, partendo da *Una casa di bambola*, creerà una contrapposizione fra Helmer e Nora, «incarnazione della donna-babbuino [...] priva di senso materno, incline solo alla copulazione – la scimmia femmina. Per questo Nora è diventata l'ideale delle piccole scimmie, sentendo che lei è della loro razza, godendo di vederla umiliare “il buon maschio biondo”, la cui bontà considerano scemenza» (SSV 65: 273). Strindberg – pur proclamandosi distante dall'irreligiosità di Nietzsche (vedi

senza imbarazzo, nei *Libri blu*, anche secondo Strindberg, era stato il maschio valoroso a «sottrarre la donna alle scimmie sodomite, rendendola con questo sua proprietà!» (ssv 65: 263)<sup>77</sup>.

In un simile contesto, resta conseguente anche la valutazione negativa della figura di Oscar Wilde, che assume a simbolo del dilagante spirito neorinascimentale, paganeggiante e decadente, che lo scrittore svedese è impegnato a combattere nella letteratura e nel costume a cavallo fra Otto e Novecento e sul quale aveva ogni interesse a proiettare l'ombra infamante della perversione<sup>78</sup>. Nel primo *Libro blu*, c'è una pesante allusione a Oscar Wilde, in quanto autore di *The Decay of Lying* e *The Ballad of Reading Gaol*:

Come tutti i socialmente reiitti, le scimmiette si reputano *Übermenschen*, che vogliono essere alla testa di tutti i movimenti e gestire l'evoluzione. Il loro dio è il peloso Pan, che dopo essere stato caprone s'è trasformato in mezzo uomo e quindi nel Maligno, Satana o l'antitesi di Dio. Ma del loro dio debbono vergognarsi, visto che si definiscono atei e la loro religione è quella del male. [...] il più grande poeta delle scimmiette ha scritto una lamentazione sulla decadenza della menzogna e pubblicato contemporaneamente un poema eroico in sei canti dal titolo *L'inno del pederasta*. Tutti sono perversi, soprattutto in segreto, ma si tradiscono nei loro autori, che scrivono in nome della donna, dal punto di vista della donna contro il maschio, poiché attraverso la promiscuità hanno rimescolato e cancellato ogni differenza sessuale, in modo da smettere di sentire e pensare come maschi (ssv 65: 259).

n. 78) – non esita a tirare in ballo, a proprio favore, persino il filosofo, che, con il suo culto della bellezza classica (la Venere di Milo), era giunto a contrastare «la Nora delle scimmiette» con la quale si era imposto un nuovo modello estetico prefigurato da Julia Pastrana, una messicana barbata che veniva esibita come «donna scimmia» (persino mummificata, dopo la sua morte) nei baracconi attorno alla metà dell'Ottocento (ssv 65: 272). In questa fase, sarebbe soprattutto l'opera di Sâr Péladan a rappresentare per Strindberg «la vivente protesta contro la Scimmia» (ssv 65: 262).

<sup>77</sup> In relazione a questa sorta di genetica sodomia fra donne e animali, in un altro non lieve passo dei *Libri blu*, Strindberg richiama i casi di bestialità che coinvolgevano delle donne riportati da Krafft-Ebing (cfr. ssv 65: 233).

<sup>78</sup> In *Sale gotiche*, «la perversione di Oscar Wilde» viene altresì individuata come «la più acuta espressione» dell'«apologia del crimine, della morale criminale» caratteristica della filosofia di Nietzsche (ssv 53: 83).

Nel secondo *Libro blu*, Strindberg si sofferma con più carità sul *De profundis*, ovvero sull'«ultimo atto» della vita di Oscar Wilde, individuato come «l'uomo della Rinascenza» e, kierkegaardianamente, come «l'esteta» egocentrico, allievo di Pater, Baudelaire e dello Shakespeare dei *Sonetti*<sup>79</sup>. Strindberg non apprezza le sue opere che trova effimere e vischiose<sup>80</sup>, ma ammette che il *De profundis* possa suscitare aristotelicamente «pietà e terrore»<sup>81</sup>, anche perché, alla fine, Wilde – attore di un autentico *revirement* degno del protagonista di *Verso Damasco (Till Damaskus)* – vi compare non certo come un «martire dell'ipocrisia» (essendosi consegnato da solo al giudizio di un tribunale, dopo aver citato il padre del suo giovane amante), ma una «vittima dell'illusione», divenendo infine, con la sua rovinosa caduta dagli altari della gloria letteraria alla prigione, un «luminoso esempio» della vacuità della «gioia di vivere» della Rinascenza neopagana (SSV 66: 894 ss.).

Anche negli articoli della cosiddetta «Strindbergsfejd» del 1910-2, uno Strindberg implacabilmente mistico, sebbene sorprendentemente riconvertito a uno strano radicalismo, ribadirà, contro i decadenti svedesi, la sconfessione dell'affermazione di Oscar Levertin che Wilde sarebbe stato «la vittima dell'ipocrisia inglese. Lo stesso Oscar Wilde dichiara nel suo tragicissimo *De profundis* di essere ca-

<sup>79</sup> L'«incomprensione» di Strindberg per l'omosessualità decadente si era estesa ai *Sonetti* di Shakespeare, sulla cui copertina – nonostante la reverenza per il drammaturgo inglese – aveva scritto una secca annotazione: «Schit!!!» (cfr. la sezione fotografica in Lindström, *Strindberg och böckerna*, 1, cit., relativa a questo testo) anche se, nelle *Lettere aperte al Teatro Intimo (Öppna brev till Intima Teatern, 1908-9)* (che costituiscono largamente un libro shakespeariano), riscontriamo poi un dubbioso tentativo di estendere la connotazione omosessuale delle poesie a una battuta di Amleto rivolta a Rosencrantz nell'atto II, scena 2: «man delights not me; no, nor woman neither, though by your smiling you seem to say so». Strindberg comunque rigetta risolutamente l'esaltazione di ciò che definisce «Männerliebe» adombrata dai *Sonetti*, aggiungendo, con malizia, che un autore come Oscar Wilde ne aveva rivendicato l'influsso sulla propria opera (SSV 64: 101).

<sup>80</sup> Si vedano peraltro il «cattivo» giudizio su *Salomè* in una lettera a Emil Schering del 1904 (ASB 15: 65).

<sup>81</sup> La copia del *De profundis* posseduta da Strindberg dimostra comunque che l'opera di Wilde fu letta e annotata con «commenti indignati» (cfr. la sezione fotografica in Lindström, *Strindberg och böckerna*, 1, cit., relativa a questo testo).

duto per le proprie inclinazioni criminali e per un'infinita presunzione» (ssv 68: 105) – protesta Strindberg – ma, mentre nei *Libri blu* la vicenda «spaventosa» dell'esteta punito ha un più universale tratto esemplare e fatale, riportabile all'accecamento dell'eroe tragico e a una specie di beffa del destino che fa sfumare un'esistenza di successi in un'infernale «leggenda swedenborghiana» (ssv 66: 895), ora il tema dell'omosessualità, riportato a perversione e criminalità, si riduce solo a un artificio polemico.

Concludendo, Pasolini – come capita sovente a un notevole autore che interpreta un altro grande autore – legge in Strindberg se stesso, un frammento del proprio mondo, ma, da pochi essenziali elementi, ha la capacità d'indovinare un continente spirituale, ai cui bordi, per l'occasionalità dello scritto e la generica conoscenza delle fonti, si ferma. Noi, che siamo stati in grado di addentrarci, possiamo confermare che la pista indicata da Pasolini è fruttuosa e, per quanto apparentemente secondaria, conduce al cuore delle più pulsanti problematiche dell'opera strindberghiana che, in questa chiave eccentrica, si rivela nell'insieme forse più contrastata e drammatica di quanto ammetta la recente normalizzazione critica di tanti suoi aspetti in passato più semplicisticamente liquidati come patologici.