

Franco Perrelli *Strindberg: l'esperienza del superuomo*

Massimo Ciaravolo
Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Recensione di Perrelli, F. (2026). *Strindberg: l'esperienza del superuomo. Una biografia intellettuale*. Imola (BO): Cue Press, 237 pp.

La fase dell'opera di August Strindberg più esplicitamente caratterizzata dal contatto con Friedrich Nietzsche – cioè con alcune delle sue principali opere, oltre che con lui personalmente attraverso un breve contatto epistolare – si colloca tra il 1888 e il 1890. È una fase feconda per Strindberg ma, secondo il prevalente giudizio storico e critico, circoscritta e transitoria. Nel proporre una 'biografia intellettuale' di Strindberg alla luce del pensiero di Nietzsche, Franco Perrelli abbraccia invece l'intero arco dell'opera del maggiore autore svedese, dall'affermazione negli anni Settanta dell'Ottocento fino a tutto il primo decennio del XX secolo, rintracciando la matrice nietzschiana non solo durante, ma anche prima e dopo quel punto culminante sul finire degli anni Ottanta.

Le anticipazioni si spiegano sia all'interno di presupposti culturali condivisi dagli autori e presenti nella rispettiva formazione (la filosofia pessimista di Arthur Schopenhauer e, per quanto riguarda Strindberg, di Eduard von Hartmann; il sostrato biblico e cristiano-luterano, per Strindberg influenzato anche dal pietismo), sia per il maturare di esperienze che portano a una convergenza e a un reciproco riconoscimento tra i due. Si tratta della critica al razionalismo e al positivismo ottocentesco, dunque del radicale senso della crisi dei valori sui quali si fondava tradizionalmente l'idea di verità oggettiva;



Submitted 2026-07-07
Published 2026-10-12



Open access

© 2026 Ciaravolo | CC BY 4.0

si tratta dell'anti-filisteismo e del disagio nei confronti della moderna massificazione e della tirannia della maggioranza che ne consegue; si tratta infine della lotta tra spiritualmente grandi e meschini che, per entrambi gli autori e ancora sulla base di presupposti condivisi nella cultura del tempo, voleva anche dire lotta tra i sessi e considerazione della donna come essere spiritualmente inferiore.

Perrelli attinge alla sua triplice competenza che costituisce un punto di forza del suo saggio: la formazione filosofica di partenza, gli studi di storia del teatro all'interno dei quali si è svolta la sua carriera accademica e, in aggiunta, la conoscenza linguisticamente diretta e filologicamente rigorosa dell'opera dei maggiori scrittori e drammaturghi scandinavi Henrik Ibsen e August Strindberg (e di diversi altri come Pär Lagerkvist, Kaj Munk e Jon Fosse), ai quali ha dedicato diversi studi e che ha ampiamente tradotto. Nel 1984, con *Strindberg e Nietzsche: un problema di storia del nichilismo*, Perrelli inaugurava l'indagine comparata sui due autori. In quest'ultimo lavoro, quel primo studio è arricchito e ampliato, di fatto riscritto e attualizzato alla luce del lungo percorso dello studioso nei campi sopra indicati fornendoci la *summa* della sua riflessione su Strindberg.

Si tratta di un approfondimento analitico, denso e serrato, che presuppone una profonda conoscenza delle opere di Strindberg e delle loro dimensioni complesse. Il libro consta di dodici parti: la premessa; i nove capitoli che seguono la parabola autoriale di Strindberg; infine, due appendici tematicamente contigue alla trattazione principale, una su Strindberg e Richard Wagner, l'altra su Strindberg e Otto Weininger. Ognuna di queste parti è accompagnata da un articolato apparato di note, dove la discussione si approfondisce ulteriormente. Non si tratta dunque di un'introduzione alla vita e all'opera di Strindberg, un tipo di libro che Perrelli ha per altro scritto con *August Strindberg: il teatro della vita* (2003).

La biografia intellettuale di questo volume si distingue da quello che conosciamo come il diffuso, iterato (in verità inevitabile e, in certa misura, legittimo) biografismo degli studi strindberghiani dai loro esordi a oggi. Strindberg è noto, a ragione, per la sua misoginia. Tale caratteristica della sua scrittura e del suo pensiero è di norma ricondotta al vissuto personale: i tre matrimoni, il loro fallimento e il doloroso strascico della separazione, dalla donna come dai figli, che ogni volta provoca un senso complessivo di crollo e disfacimento, un panorama esistenziale di rovine: esperienze che sostanziano il suo universo letterario. Invece del biografismo, troviamo qui un'esplorazione articolata dell'orizzonte enciclopedico di Strindberg, le sue vaste letture e la sete di conoscenza, la sua spiccata apertura alla contaminazione intertestuale e alla suggestione tratta da altri autori. La tendenza misogina era, argomenta Perrelli, un dato culturale presente e ricorrente in molti dei maggiori autori che formavano il quadro culturale del secondo Ottocento in cui operava

Strindberg: i già menzionati Schopenhauer, Hartmann e Nietzsche, ma anche Cesare Lombroso.

Come definisce Perrelli il nichilismo quale elemento chiave del legame tra Strindberg e Nietzsche? Con la nietzschiana trasvalutazione di tutti i valori, che Strindberg mutua dal filosofo tedesco, ma che ritrova nella sua stessa pratica antecedente al contatto con lui, lo scrittore svedese evidenzia la propria attitudine sperimentale, la ricerca di nuovi punti di vista sulla vita e sul mondo, i quali infine, tuttavia, lasciano pessimisticamente il soggetto a mani vuote, privo di certezze. Il nichilismo corrisponde così a un disgregante senso della crisi e al crollo delle verità e delle conoscenze ereditate. Il superomismo di cui Perrelli discute è essenzialmente tragico, e non è un caso che Nietzsche riconosca la propria affinità con lo scrittore svedese dopo aver letto il suo dramma naturalistico *Il padre* (1887), storia di un uomo spiritualmente superiore alla moglie amata e nemica, infine sconfitto da lei e dalla sua perfidia, ridotto in lacrime e in camicia di forza: è il patriarcato stesso, nel suo principale esponente, a dichiararsi sconfitto.

Un punto problematico della ricostruzione e interpretazione di Perrelli, a proposito della convergenza intellettuale tra Nietzsche e Strindberg, è che Nietzsche non fu socialista o democratico, cosa che invece fu Strindberg, seppure a modo suo: qui vedo una differenza e uno scarto. Tuttavia, la fase politicamente impegnata e progressista di Strindberg (grosso modo dagli anni Settanta alla metà degli anni Ottanta) è letta da Perrelli nel segno del dubbio che, dagli esordi, mina quella fede alla base: democrazia ed emancipazione appaiono infine allo stesso Strindberg come illusioni, fragili costruzioni, ideali che impallidiscono (capitoli II, IV e parte del III: pp. 34-50, 59-60, 76-93). La matrice pessimista e nichilista, argomenta Perrelli, si osserva nello stesso radicale bisogno di Strindberg di abbattere le tradizionali autorità e le verità ufficiali, i veli di finzione e menzogna che avvolgono il reale. Questa spinta assume valenze esistenziali e metafisiche; prevale la *pars destruens*; si vede la negatività del mondo e si abbattono gli idoli, ma quali sono i valori nuovi che diano senso e prospettiva? È qui che entrano in gioco gli influssi precoci della filosofia di Schopenhauer e di Hartmann, gli elementi pietistici della formazione, e anche la filosofia di Platone e di Jean-Jacques Rousseau, fino al paradossale limite dell'anti-arte: la condanna etico-politica dell'arte come inutile, come bella parvenza. È anche vero, come Perrelli evidenzia, che Strindberg vive gli anni della sua affermazione come autore di punta del fronte democratico-radicalista con un crescente senso di isolamento e persecuzione, tale da condurlo ad abbandonare la Svezia già nel 1883. Poco dopo ha luogo anche la sua decisiva rottura con il fronte democratico scandinavo a causa delle tesi contro Ibsen e il femminismo esposte nelle novelle di

Sposarsi I (1884) e del loro radicalizzarsi in *Sposarsi II* (1886) e in testi affini.

Nella seconda metà degli anni Ottanta, Strindberg segnala la ricerca di nuove direzioni che, nel complesso, puntano al superamento del Naturalismo, inteso soprattutto come arte votata all'osservazione del reale e dei suoi 'problemi', in vista di un'azione anche sociale e culturale dell'arte. Se questo imperativo era stato lanciato negli anni Settanta dal critico danese Georg Brandes, è lo stesso Brandes a introdurre in Scandinavia, con il suo ciclo di conferenze universitarie del 1888 poi pubblicate l'anno seguente, il pensiero, allora poco conosciuto, di Friedrich Nietzsche quale 'radicalismo aristocratico', e, dunque, ad agire nuovamente da stimolo per Strindberg.

La tumultuosa evoluzione strindberghiana si colloca all'incirca nel decennio 1885-94, ed è indagata nei capitoli III e dal V al VII (pp. 56-75, 100-161). Al centro si colloca, come detto, la fase più propriamente nietzschiana di Strindberg tra il 1888 e il 1890. Secondo una ricostruzione a posteriori di Strindberg, documentata da uno scritto del 1894 (animato anche da una tipica 'ansia dell'influsso', che lo portava ad attenuare i termini della dipendenza diretta per ribadire quanto di proprio vi era nella consonanza di vedute con Nietzsche), lo scrittore svedese lesse *Al di là del bene e del male*, *Genealogia della morale*, *Umano, troppo umano* e *Il crepuscolo degli idoli*; pare invece che lesse *Così parlò Zarathustra* solo più tardi (pp. 125-128, 138-139). Gli ultimi anni Ottanta furono una fase tormentata per Strindberg sul piano personale, ma portarono a diversi capolavori quali il dramma *La signorina Julie* (1888) e il romanzo *Sul mare aperto* (1890). A questo culminante, notevole romanzo nietzschiano di Strindberg, che intreccia aspetti superomistici e decadenti a un tragico senso della crisi, Perrelli dedica il capitolo VII (pp. 142-161).

Anche il ritorno a una personale fede cristiana e mistica di Strindberg, attraverso il decisivo rivolgimento della cosiddetta Crisi d'Inferno a metà degli anni Novanta (cap. VIII, 162-178), pare problematico in vista di un'unitaria lettura nietzschiana dell'opera dello svedese. Dio, infatti, risulta tutt'altro che morto per Strindberg; la nuova prospettiva metafisica – con un sostrato biblico e cristiano e la nuova suggestione del misticismo di Emanuel Swedenborg – fa riferimento all'imperscrutabile volontà delle 'potenze' che dirige la vita dell'individuo, una volontà che l'individuo cerca di scorgere nei segni e nelle corrispondenze presenti nella realtà osservata, con una sorta di naturalismo occultista. La tesi di Perrelli, qui, è che i tratti nietzschiani e superomistici di Strindberg si trasformano ma non scompaiono: sono ravvisabili ad esempio nel titanismo prometeico, nel soggettivismo esasperato, nella ricorrente idea del chiostro come rifugio degli uomini spiritualmente raffinati, superiori, tesi a cogliere lo *Jenseits*. Un altro aspetto su cui Perrelli insiste, nel chiudere la sua indagine sul nichilismo di Strindberg, è che nemmeno la Crisi

d'Inferno e gli anni a seguire e fino alla morte (di nuovo ricchi di notevoli testi teatrali e letterari) approdano mai a una fede certa (cap. IX; pp. 180-195), ma continuano a praticare un 'disinvolto sincretismo' che intreccia elementi prometeici e biblici, osservazione del reale e misticismo, rivolta e propositi di sottomissione.

Pur portando avanti la sua tesi sul nichilismo di Strindberg, Perrelli non si chiude in una lettura preconcepita, ma usa la tesi come strumento di navigazione nel 'caos di tendenze' (p. 58), cioè negli aspetti complessi e contraddittori della multiforme e multifocale attività letteraria e intellettuale dello scrittore svedese. Lo scetticismo crescente di Strindberg nei confronti di una lettura prevalentemente politica della sua opera (la letteratura come strumento di emancipazione sociale e trasformazione politica della sua Svezia) è giustamente ricondotta da Perrelli all'esigenza assoluta dello scrittore di rifiutare 'programmi' che lo possano ingabbiare limitandone la libertà creativa. In tutti i momenti della sua parabola autoriale, anche i più diversi, Strindberg appare coerentemente geloso della sua autonomia artistica, al fine di poter acquisire e passare oltre, rivendicando, al limite, la disarmonia e la contraddizione, e quella 'liberalità' che consiste nel sapere «sperimentare con i punti di vista» (pp. 50 e 71). In altri termini, la proverbiale incoerenza di Strindberg fu anche una consapevole strategia autoriale, tipica del nascente Modernismo: produrre continui scarti dalla norma, aprendosi spazi di novità, sorpresa e autonomia creativa. A questa inquietudine creativa, tesa al continuo rinnovamento delle forme espressive, la prosa stessa di Perrelli sa aderire, e sa trasmetterla al lettore, fornendo numerosi spunti di riflessione, quali ad esempio quel senso strindberghiano di Assurdo che è anticipatore per la letteratura del Novecento.

Il radicale vaglio critico porta Strindberg ad accogliere pratiche artistiche e visioni del mondo per assimilarle in modo soggettivo, ma anche, in un certo senso, per 'consumarle' e oltrepassarle verso qualcosa di nuovo che possa ancora offrire una prospettiva di senso. *Sembra* che Strindberg riparta ogni volta da zero, ma ovviamente non è così. Un fascino particolare della sua opera, e la difficoltà che presenta leggerla, studiarla (e amarla), sta nel fatto che il procedere di Strindberg attraverso molteplici punti di vista sul mondo e sulla vita non corrisponde mai a un'abiura che neghi gli stadi precedenti, ma a una loro accumulazione e risemantizzazione in un contesto mutato e arricchito. Perrelli non tematizza specificamente questo modo di procedere, ma esso appare evidente nel corso della sua serrata analisi del nichilismo di Strindberg e della sua impronta nietzschiana.

Con il rigore filologico e la passione che animano la sua scrittura, Perrelli segue la traccia del nichilismo nell'opera di Strindberg, il che offre il vantaggio di una lettura unitaria: una biografia intellettuale

di Strindberg alla luce di Nietzsche. Il mio dubbio consiste in questo: non si perde qualcosa di essenziale con il termine 'nichilismo'? – non tanto nella ricca caratterizzazione che Perrelli dà dell'inesauribile e prismatica vitalità intellettuale di Strindberg, quanto proprio nel termine potenzialmente costrittivo rispetto alla pluralità di voci, posizioni e umori di Strindberg. È soprattutto per l'ansia creativa di Strindberg che, personalmente, continuo a trovare problematico il termine di nichilismo. Penso che non esprima del tutto la spasmodica ricerca di un senso e di una verità dell'esistenza che Strindberg continuamente rincorre, pur nello smacco. Non continua Strindberg a non acquietarsi nemmeno nel nichilismo, e invece a porsi senza posa, come del resto rileva Perrelli, la domanda «dov'è la verità?» (p. 60).