

Vol. LXXII
nuova serie

ISSN 0391-2108

Fasc. 4
ottobre-dicembre 2019

Rivista di Letterature moderne e comparate

fondata da Carlo Pellegrini e Vittorio Santoli



*LIKNEELSEBOKEN DI P.O. ENQUIST: IN VIAGGIO LUNGO
I CONFINI DELL'UOMO*

Av barn, dårar och katter ska man höra sanningen!
[Dai bambini, dai pazzi e dai gatti bisogna sentirsi dire la
verità!]¹

1. Introduzione: i margini dell'umano

Tra i massimi scrittori svedesi del nostro tempo, Per Olov Enquist (1934) ha pubblicato nell'ultimo cinquantennio una trentina di opere che spaziano dalla scrittura per il teatro alla sceneggiatura, dal romanzo storico al documentario, dalla letteratura d'inchiesta all'autobiografia, dalla scrittura per bambini alla novella e alla saggistica². Sebbene siano molti i fili rossi che collegano internamente questa vasta produzione e i temi che ricorrono assumendo via via nuove forme, quello che più degli altri sintetizza il movente e la portata della scrittura di Enquist è a mio avviso la sua interrogazione sull'umano, su cosa significhi essere umani. Per rispondere a questa domanda egli dedica la sua arte all'esplorazione dei margini dell'umanità e spesso proprio dai confini dell'umano emergono i suoi personaggi: i pazzi, i poeti, i mostri, i morti, gli animali, se stesso.

Come osserva il giornalista e critico letterario Sebastiano Triulzi nella postfazione all'ultimo romanzo di Enquist, *Liknelseboken. En kärleksroman* (2013, *Il libro delle parabole. Un romanzo d'amore*), è possibile sostenere che il suo lavoro prenda le mosse dall'osservazione di come "il moderno, nella sua marcia spedita verso il futuro, si lasciava indietro gli uomini"³: nell'ottica di poter dedicare uno studio approfondito all'analisi della trasformazione dell'umano travolto dalla modernità nell'opera di Enquist, tramite una lettura trasversale della sua produzione letteraria, intendo qui muovere un primo passo in questa direzione eleggendo a oggetto di osservazione privilegiato proprio *Liknelseboken*. Studiata dalla critica in chiave prevalentemente autobiografica, l'ultimo lavoro di Enquist si configura come un testo eccezionale per molte ragioni: perché lo scrittore vi indaga i confini dell'umano a partire da una posizione a sua volta estremamente liminale (il narratore sente infatti di essere sulla soglia della morte); perché può essere inteso come una specie di compendio della sua produzione letteraria, in cui tutte le immagini ricorrenti della sua scrittura e i personaggi più cari si trovano riuniti, e in parte trasfigurati; perché tocca un apice di sperimentalismo formale che partecipa, come si vedrà, a veicolare il messaggio di Enquist sull'umano; e infine perché è popolato da una grande varietà di animali,

quelle creature capaci di sgretolare il confine dell'umano che saranno lo strumento principe con cui indagare l'immagine del soggetto veicolata dallo scrittore in coda alla sua lunga esplorazione dei margini.

Nel 1966 (a pochi anni dal debutto letterario di Enquist nel 1961 e contemporaneamente all'uscita del suo primo romanzo di successo, *Hess*⁴) Michel Foucault dichiarava ne *Les mots et les choses* la "morte dell'uomo"⁵: ma se la modernità aveva lasciato indietro l'uomo e l'umanesimo che conoscevamo soccombeva, cosa restava? La ricerca su quale soggettività sopravviva alla morte dell'uomo rappresenta una sfida tanto per la filosofia quanto per la letteratura e costituisce il filo rosso che consente di avvicinare il lavoro di Enquist sia agli studi degli ultimi anni intorno al cosiddetto post-umanesimo che a quelli intorno alla relazione tra uomo e animale⁶. Tale dialogo nasce dalla consapevolezza che la "morte dell'uomo" non è un'apertura al nichilismo, bensì un passaggio verso qualcosa di altro e di nuovo, una riconfigurazione e un ripensamento del soggetto umano che appare più ampio, fluido e in relazione con il non-umano. Uno spazio nuovo per il pensiero. La produzione letteraria di Enquist esplora la trasformazione dell'umano attraverso tutto il secondo Novecento e fino a oggi, sempre con un profondo radicamento nel presente, nella storia e nella politica, e mossa dalla responsabilità intellettuale di voler capire. Proprio per questo, nella mia lettura, la voce dello scrittore svedese è capace di testimoniare questa trasformazione in termini sia umanisti che post-umanisti, ovvero di raccontare la disgregazione del soggetto come perdita e lutto e di mettere in scena innumerevoli tentativi di una sua ricomposizione, ma anche di delineare finalmente un Io ibrido la cui scomposizione non si configura più come informe sconfitta ma come liberatorio abbraccio delle proprie intrinseche caratteristiche di dinamismo, rizomaticità e molteplicità⁷.

Ogni ricerca sulla definizione dell'umano passa attraverso un confronto con l'alterità sostenuto da un doppio movimento dell'Io: il primo è quello dell'interiorizzazione dell'altro nel soggetto, il secondo quello dello sprofondamento del sé nell'altro e della sua conseguente disintegrazione (ovvero perdita di integrità). Il riconoscersi e poi disperdersi nell'altro, in virtù di quella tendenza anti-narcisistica che appare tipica della soggettività novecentesca e contemporanea, è il presupposto per un'interrogazione sulla forma e la natura ontologica del soggetto a seguito del contagio con l'altro⁸. L'esplorazione dei margini effettuata da Enquist si esprime nel racconto di profonde e trasformanti esperienze di incontro e contaminazione con forme di alterità umana e non-umana e nel progressivo abbandono di un ideale di integrità dell'Io, del senso e delle forme.

Questi aspetti affiorano con maggiore evidenza in *Liknelseboken*, il quale intrattiene uno stretto dialogo con diverse altre opere dell'autore, ma in particolare con il dramma *I lodjurets timma* (1988, *Nell'ora della lince*), il romanzo *Kapten Nemos bibliotek* (1981, *La biblioteca del capitano Nemo*) e l'autobiografia *Ett annat liv* (2008, *Un'altra vita*)⁹, con i quali forma una specie di tetralogia autobiografica che comincia a Parigi negli anni Ottanta, nel periodo più cupo e più buio della sua vita quando l'alcolismo rischia di annientarlo e gli impedisce di scrivere. L'unica creatura con cui si relaziona in tali drammatiche circostanze è un gatto rosso di nome August che, parlandogli, lo sprona a tornare alla scrittura e gli suggerisce di partire dal suo vecchio numero di telefono. Questo numero e la conseguente rievocazione della casa d'infanzia dello scrittore danno il via a un percorso di ricostruzione di sé che si svolge attraverso la reiterata rielaborazione di episodi e immagini tratti dalla sua esperienza biografica. La scrittura – e August – gli salvano la vita.

Dunque questo mito, che Enquist racconta più volte nei libri e nelle interviste, può aiutare a mettere a fuoco alcuni punti che andrò ad approfondire in seguito. Innanzitutto, che anche attraverso la scrittura autobiografica l'autore esplora i limiti dell'umanità, il che significa che è anche attraverso le proprie esperienze di sconfinamento nel non-umano e nel dis-umano che Enquist delinea il soggetto che abbiamo chiamato post-umano. In secondo luogo, che il nucleo centrale di questa tetralogia autobiografica, la quale è anche una tetralogia sulla definizione dell'umano, è quello che lo scrittore chiama *återuppståndelse* (resurrezione, ma anche un più laico ritorno alla vita, un rimettersi in piedi), ovvero il tentativo di narrare un'esperienza di morte (la disintegrazione nell'altro-da-sé, l'esperienza liminale estrema) e la possibilità di una rinascita (ma chi è a rinascere?). Infine, che il mito di August sancisce il ruolo salvifico che gli animali giocano in tutte le opere citate, e in particolare in *Liknelseboken*, una volta che i personaggi umani instaurano un dialogo con essi. Il gatto, il cane, la volpe, gli insetti e altri ancora sono personaggi, compagni e metafore, ma sono soprattutto strumenti di pensiero, di interrogazione e di conoscenza, come già nel XIII secolo aveva intuito Tommaso nella *Summa*: "Nello stato d'innocenza gli uomini non avevano bisogno degli animali per una necessità corporea. Non per coprirsi, perché non si vergognavano della loro nudità [...]; non per cibarsi, poiché traevano nutrimento dagli alberi dell'Eden; non come mezzo di trasporto per via della robustezza dei loro corpi. Piuttosto, ne avevano bisogno per trarre dalla loro natura una conoscenza sperimentale"¹⁰.

Nei prossimi paragrafi si procederà dunque dapprima a fornire un'idea più definita della struttura e dei contenuti del *Liknelseboken*

ripercorrendo il viaggio di Enquist lungo i confini dell'alterità umana e analizzando come la costruzione narrativa partecipi alla delineazione del soggetto – nella conferma di come la forma-romanzo sia l'arena di discussione privilegiata intorno all'umanità, anche e soprattutto quando essa si disgrega e va ricomposta; in seguito si passerà a una rassegna critica della poetica animale del romanzo, arrivando a stabilire una connessione tra l'animalità e una nuova forma di sacralità della parola.

2. *Liknelseboken: una "caosmogonia"*

När jag skrev reducerades ensamheten, och jag blev nästan människa. Det andra, förfärliga, sjönk undan och blev obetydligt
[Quando scrivevo la solitudine si alleviava e diventavo quasi umano. Tutto il resto, il terribile, sprofondava e diventava insignificante]¹¹

Nonostante l'esplicito sottotitolo "un romanzo d'amore", *Il libro delle parabole* è difficile da inserire in un genere letterario preciso. È stato chiamato un "hybrid book"¹² in quanto raccolta di pensieri, di racconti, di immagini, di confessioni, di allucinazioni e sogni di grande complessità e massima frammentazione. Questo materiale magmatico, che Enquist sembra consegnare ai suoi lettori in un patto di fiducia e confidenza – una sorta di testamento dedicato a chi è in grado di seguirlo, è tuttavia sapientemente organizzato in un'articolata struttura di cornici. C'è da chiedersi però, e tornerò a farlo, se questa architettura sia davvero intesa a creare un ordine o se, proprio in virtù dell'accumulazione e dell'accavallamento delle cornici stesse, essa non finisca per partecipare alla costruzione di una poetica del caos.

Il testo è suddiviso in nove parabole, che in principio sembrano costituire una bozza di revisione del discorso funebre che il narratore vuole tenere per la madre morta. Nello specifico il narratore (chiamato E., Enquist o Perola – vezzeggiativo di Per Olov) dichiara la necessità di riempire "i buchi neri" del discorso funebre, di "infilarsi nelle crepe della storia" e colmare le omissioni: "i buchi e le crepe non erano così ovvi, sembravano più che altro messaggi con le righe sovrapposte, dove le parole originali, tornandoci sopra, venivano lentamente ricoperte e diventavano grigie e poi nere e alla fine totalmente incomprensibili"¹³. Ma non è questo l'unico senso in cui il romanzo si configura come riempimento di un'omissione o mancanza: il lettore è presto informato che il narratore ha ricevuto per posta il taccuino del padre morto, oggetto "sacro" già presentato in molte opere precedenti e che la mitologia familiare voleva bruciato molti anni addietro per

mano della madre, la cui asfissiante fede religiosa non avrebbe tollerato il peccato di una scrittura non consacrata alla devozione. A questo quaderno ritrovato mancano però nove pagine strappate, il cui numero corrisponde alle nove parabole di *Likneseboken*. Il testo potrebbe dunque aspirare a colmare, ricostruire o sostituire le pagine mancanti scritte da Elof, il padre morto quando Enquist era piccolissimo e il cui mito avrebbe guidato tuttavia la vita dello scrittore, riempiendola di domande: chi era Elof, cosa aveva scritto, perché si vociferava che fosse *diverso*, era poeta, era pazzo? Il narratore solleva l'ipotesi che le pagine strappate potessero contenere poesie d'amore (ovvero scritti peccaminosi) o addirittura un'apostasia, ipotesi che invita all'interpretazione delle nove parabole di Enquist come altrettante poesie d'amore e apostasie. Il taccuino ritrovato, dichiara più volte il narratore, è una "carta bianca"¹⁴ – con tutto il suo carico di libertà e di disorientamento. A spronarlo alla scrittura e ad accompagnare tutta la narrazione c'è poi la "mandria degli amici morenti sulla riva del fiume"¹⁵ che lo osserva costantemente ed esige risposte, spiegazioni e consigli. Gli amici morenti – questa "mandria di buoi"¹⁶ immobile e inquietante che si sta già trasformando in qualcos'altro dall'umano – sembrano attrarre Enquist lungo il confine tra la vita e la morte e funzionare da *memento* sia della fine imminente (per l'età avanzata, per la malattia che lo visita a intervalli regolari), che della sua responsabilità come scrittore: il *Likneseboken* è inteso dunque come un testamento anche per loro, una raccolta di tutte le risposte possibili nell'unica forma possibile, quella del caos. Ma il romanzo è anche e soprattutto un romanzo d'amore, al cui centro riposa il racconto inedito del primo amplesso del narratore, avvenuto a quindici anni con una donna di cinquantuno che gli ha insegnato l'amore tramite un'esperienza dai tratti esplicitamente mistici¹⁷. Rincontrata anni dopo, la donna gli chiede di scriverle una lettera quando sarà morta e verso la fine dell'ultima parabola, in occasione del suo funerale, Enquist ne incontra la nipote, la quale gli chiede di scrivere un romanzo d'amore. *Likneseboken* è dunque, contemporaneamente, anche la lettera promessa a chi gli ha insegnato l'amore e il tentativo di rispondere alla sfida della ragazza. Ma "dell'amore tra umani" Enquist teme di non saper scrivere, non osa, e per questo nei suoi libri si è sempre rivolto "all'amore dei pazzi per gli animali"¹⁸: questo passaggio ci conduce all'ultima delle strutture-cornice, quella che si manifesta nel finale. Uno dei personaggi principali del testo è la volpe crociata che il nonno di Enquist aveva portato una volta a Stoccolma in un viaggio legendario, e per la cui bellezza aveva vinto un premio consegnatogli dalle mani della regina stessa. Questa volpe,

che come si vedrà diventa la creatura con il maggior numero di risposte sull'identità del narratore, alla fine del romanzo prende la parola di fronte a un pubblico composto da Enquist-bambino, suo nonno e "in un certo senso" Elof, il padre morto, e si appresta a raccontare la propria parabola aprendo alla lettura di *Liknelseboken* nella sua interezza come "La parabola della volpe crociata"¹⁹.

"*Hur hänger det ihop?*"²⁰ chiedono gli amici morenti dalla riva del fiume: come si tengono insieme le cose? Come fanno a quadrare? Il libro, che è stato interpretato come "summeringsbok" (summa), "inventering" (inventario) e "botanisering" (botanizzazione)²¹ della scrittura enquistiana, esprime tuttavia anche la forza – per usare le parole dell'autore – di "un pozzo nero"²²: nel meta-sistema di cornici organizzato e coerente si sprigiona infatti il caos di una narrazione profondamente rizomatica, fatta di linee e piani in movimento capaci di stabilire connessioni in qualsiasi punto e varie direzioni, all'interno della quale il tempo è quello reversibile e non lineare della dimensione magico-religiosa e i dialoghi avvengono perlopiù con i morti, con gli animali e con una lunga carrellata di creature "di confine"²³. Ma è proprio in virtù di questo dialogo che si rinegoziano continuamente i confini del sé²⁴ e si delinea quello che Braidotti chiama un "expanded relational self", un soggetto nomadico, mobile, molteplice e immerso in una rete di relazioni, un soggetto che prende le mosse dai margini perché l'umano, come la produzione di Enquist mostra fin troppo bene, non è che una costruzione fondata sull'esclusione²⁵.

L'opera di Enquist, e *Liknelseboken* in particolare, è una galleria di pazzi, di poeti e di pazzi-poeti. Nel romanzo il narratore ricostruisce la genealogia dei pazzi di famiglia, elencandoli a uno a uno: "quanti sono quelli diventati *un po' matti?* O per lo meno *diversi?*"²⁶. Alcuni sono stati rinchiusi in manicomio, altri sono stati solo additati come tali, ma tutti sembrano condividere in qualche modo il vizio della scrittura. È evidente che il narratore stia cercando di connettersi a una storia, una continuità generazionale di cui si sente erede e il cui ultimo rappresentante pare esser stato proprio quel padre che, morto prematuramente, gli ha lasciato l'incombenza di essere il nuovo pazzo-poeta della stirpe degli Enquist. È con questi pazzi – tutti morti – che il narratore instaura uno stretto dialogo e stipula un'alleanza nel suo viaggio di ricerca di sé. I pazzi-poeti, gli uomini ai margini dell'umanità, sono anche le figure archetipiche capaci di legittimare la fluidità dell'identità, capaci di parlare con i morti e con gli animali e capaci anche di *essere* – contemporaneamente – umani, non-umani e animali. I morti gli parlano nel ricordo e nelle tracce materiali che hanno lasciato, ma anche muovendo

le labbra nelle fotografie e continuando a mandare messaggi dall'altra riva del fiume.

Oltre al padre, il più importante di questi pazzi è Siklund, anche chiamato il Ragazzo, che tante forme, storie e nomi ha assunto nelle numerose rielaborazioni letterarie della produzione enquistiana: un cugino lontano, impazzito e rinchiuso, nonché lettore appassionato delle opere di Enquist, all'interno delle quali si è giustamente riconosciuto come personaggio. Sottoposto a una terapia sperimentale con l'ausilio di animali, e in particolare di un gatto rosso di nome Kim, Siklund muore suicida negli anni Settanta, dopo aver spedito allo scrittore una cinquantina di lettere incomprensibili: questo episodio nevralgico è una fonte continua di ispirazione, colpa, rielaborazione e identificazione, un groviglio emotivo che nelle pagine del *Likneseboken*, più che risolversi, esplose.

Nell'esplorazione dei margini dell'umanità rientrano infine anche i mostri che popolano le sue pagine: dal protagonista del primo racconto di *Nedstörtad ängel* (1985, Angelo caduto)²⁷, il freak circense Pascal Pinon dalla cui fronte spunta una testa di donna, al ragazzo con la pelle di cocodrillo fino a se stesso, Enquist, che in *Likneseboken* si rappresenta spesso come Frankenstein, un assemblaggio di pezzi cuciti insieme²⁸. Anche Pascal Pinon dopo la sua morte viene smembrato per scopi scientifici e poi – in un gesto di pietà – ricucito insieme nell'illusorio tentativo di ricostituire un'unità, benché artificiale e artigianale: “Sömmen mellan huvud och kropp [...] sluter sig som ett värn kring människans värdighet. Samtidigt, eller kanske snarare därmed, letar den sig också utåt. Den utmanar gränserna för vad vi uppfattar som mänskligt och utforskar vidden av människans möjligheter”²⁹.

La mostruosità come risultato di assemblaggio di pezzi eterogenei è chiaramente una delle immagini attraverso cui Enquist tenta di rispondere all'interrogativo su cosa sia umano, ma è allo stesso tempo una metafora della sua tecnica compositiva. Leggendo trasversalmente la sua opera si incontrano ripetutamente immagini ed episodi riproposti e rielaborati che finiscono per diventare i pezzi di un puzzle in continuo smembramento e ricomposizione. Questa poetica, che si esprime anche tramite le numerose figure di puzzle e frammenti da assemblare che ricorrono nei suoi testi, sembra alludere a un desiderio di coesione (della storia, della vita, del senso e dell'io) impossibile. Le figure emblematiche che incarnano questa ricerca impossibile e che compaiono come personaggi in gran parte dell'opera di Enquist sono l'*undersökaren* (il ricercatore, l'investigatore) e il *kartritäre* (il cartografo, disegnatore di mappe)³⁰: questi due alter ego dello scrittore si muovono nei suoi testi

in cerca di ordine, di una qualche forma di controllo, di ricomposizione di unità e, irrimediabilmente, falliscono.

Benché il bisogno di ricostruire una coerenza nelle vicende storiche ed esistenziali sia presente fin dagli esordi della sua scrittura, la domanda sul senso e sull'identità – la necessità di ricostruire e mappare se stesso – si fa più urgente dopo la frattura che può essere individuata nella sua “quasi morte” per alcolismo. Si tratta di un'esperienza di dis-umanità, un'esplorazione e uno scavalcamento dei margini dell'umano che si conclude con una rinascita tutt'altro che euforica, bensì connotata dalla colpa: colpa per ciò che ha scritto e per ciò che non ha scritto, colpa di essere uno scrittore e colpa per aver sprecato il proprio talento, colpa per essersi salvato, per aver disprezzato la vita e, forse, farlo ancora. Tutte colpe, queste, seminate nella sensibilità di Enquist-bambino dal claustrofobico ambiente religioso della sua infanzia. Emerso dai fumi dell'alcol, lo scrittore cerca di contattare se stesso attraverso la scrittura autobiografica, e nel farlo guadagna sempre più spazio la domanda sull'umano, “*kampen med definitionen av människan*”³¹. Se *Kapten Nemos bibliotek* è il primo, frammentato tentativo di avvicinarsi al proprio nucleo e rappresenta il miracolo espressivo di chi è appena riemerso dall'autoannullamento, in *Liknelseboken* chi scrive ripete in continuazione di essere vicino al confine tra la vita e la morte: è quella la posizione della scrittura. Il nuovo soggetto *post-mortem*, già ibridato e metamorfosato dalle esperienze di contatto con quello stesso varco, scrive da una posizione di liminalità *pre-mortem*, attratto anche dagli amici morenti, e pensa a un possibile dialogo con il sé morto: «*Se, una volta arrivato sull'altra riva del fiume, volessi rivolgermi a me stesso [...] posso sperare che il messaggio mi arriverebbe? Dall'io morto all'io vivo?*”³². La morte, scrive Braidotti parafrasando Foucault, non è una forma di estinzione ma una specifica modalità di persistenza dell'ex-uomo³³. La prospettiva eccezionale del narratore in *Liknelseboken* a mio avviso modifica finalmente i termini dell'interrogazione sul soggetto umano e sul senso: non servono più un ricercatore e un cartografo perché a saltare è l'illusione stessa di una possibile risposta coerente. La forma si frantuma al limite dell'intelligibilità, i pezzi di storia e le immagini si dispongono in un magnifico caos, l'umano abbraccia il non-umano e in esso sconfinava liberamente.

Riferendosi al celebre saggio di Thomas Breidsdorff su Enquist dal titolo *De sorte huller* (1991, I buchi neri), Rudels sostiene che il critico danese:

[...] spårar rötterna till Enquists författarspecifika uttryck i imagismen och impressionismen och lyfter fram ett mönster i Enquists stil där textuella fragment sammanställs i en montage-teknik. [...] Måttstocken för detta ligger enligt Bredsdorff i dess föreställning om människan, i dess outtröttliga försök att förstå vad en människa är, även om svaret på frågan viker undan. Enquist försöker förstå. Detta gör honom till modernist³⁴.

[riconosca le radici della specifica espressione artistica di Enquist nell'imagismo e nell'impressionismo, mettendo in evidenza nel suo stile un modello in cui i frammenti si compongono secondo la tecnica del *montage*. [...] La misura di ciò è data, secondo Bredsdorff, dalla sua concezione dell'umano, dal suo instancabile tentativo di comprendere cosa sia umano, anche se la risposta alla domanda si sottrae. Enquist tenta di capire. E ciò lo rende modernista] (trad. mia)

Se accettiamo, tuttavia, la suddivisione di Brian McHale tra una litteratura modernista come fundamentalmente epistemologica e una litteratura postmodernista come ontologica³⁵, allora ascriverei la produzione di Enquist *anche* al postmodernismo proprio perché in essa si intravede una proposta ontologica: una "ontology of becoming [...] or 'chaosmosis', which is nonhuman and in constant flux"³⁶.

3. *L'uomo e l'animale: la parabola della fine della "Ratio"*

*Korsräven [...] betraktade de tre lyssnarna med ett litet leende.
Dags för en liknelse.*

[La volpe crociata [...] osservava i tre ascoltatori con un lieve sorriso. Era ora di raccontare una parabola]³⁷

La riva del fiume, intesa a questo punto come figura che sintetizza i molteplici confini dell'umano che Enquist esplora e da cui racconta, è popolata di animali: non solo la "mandria di buoi" degli amici morenti, ma una molteplicità di personaggi animali che accompagnano e soccorrono, ma anche provocano, disturbano e sfidano l'umano.

Därför skriver jag om djur, [...] jag behandlar dem som tecken för något annat, inte som varelser. [...] Men om de också är tecken, som måste iakttas med yttersta noggrannhet, måste frågan bli: tecken för vad? Den textyta i livet där vi skriver de hemliga meddelanden vi vill förbehålla oss själva, och hemlighålla för oss själva? [...] I det ögonblick man betraktar tecknen på nytt börjar ansatserna till flykt. Det är det normala: inte bevara, utan överge³⁸.

[Ecco perché scrivo di animali, [...] li tratto come segni di qualcos'altro, non come creature. [...] Ma se è vero che sono segni

da scrutare con la massima attenzione, la domanda che ci si deve porre è: segni di che cosa? Della superficie testuale della vita su cui scriviamo i messaggi segreti che vogliamo tenere per noi, e nascondere a noi stessi? [...] Nel momento in cui torniamo a guardare i segni, ecco che cominciano i tentativi di fuga. È normale così: non trattenere, ma mollare la presa]. (trad. mia)

Nel momento in cui si tenta di afferrare un significato, quello si ritrae, sfugge e si moltiplica. Bisogna lasciarlo andare. Allo stesso modo gli animali del testo, gli animali-segni, si ritraggono da una significazione univoca e proliferano, sia in numero che in possibilità interpretative.

Da un lato, essi partecipano dell'alterità richiamata dal concetto di *liknelse* del titolo: *liknelse* è infatti la parabola in quanto similitudine, come rivela anche l'etimologia di "para-bolè" che rinvia all'azione di "porre accanto" per confrontare; dall'altro, però, il testo rivela come la similitudine tra l'uomo e l'animale si trasformi in alleanza, come la funzione parabolica e metaforica dell'animale sia violata da un rapporto identitario più stretto e profondo. La prossimità ontologica tra i due regni crea un'attrazione finché l'altro non si limita più a rimanere "accanto" all'Io. I due stabiliscono un contatto dal quale a sua volta si generano nuove domande e nuove risposte all'identità: cos'è l'umano, cos'è l'animale, cosa sono gli uomini e gli animali gli uni per gli altri, dov'è il discrimine tra di loro?

In un dialogo con Lisbeth, la fondatrice del centro in cui è ricoverato Siklund, trova spazio un'ipotesi:

Man hade skapat en framtidsgrupp på universitetet [...] med alternativa försök inom psysektorn, och vi laborerar i gränzonen där vi försöker göra vissa enkla distinktioner: hur kommer framtidens människa att se ut, vad har han/hon för behov, är det tillhörighet eller frihet som är den nedersta rottråden, var finns de svarta hålen i psykets universum, vad är skillnaden mellan människa och ickemänniska. [...] Och han hade frågat: hur se ni då skillnaden mellan människa och ickemänniska? Och hon hade svarat att du kan testa ett ostron med en droppe citron, lever det drar ostronet ihop sig, en människa reagerar på samma sätt med ett djur, det är det mänskliga som fälls ut. Med en katt, hade han frågat, ja eller hund, eller häst, men det är praktiskt med en katt. [...] Katten var en droppe citron, och Pojken drog då ihop sig, och så döden. [...] Gränserna mellan Pojken och n'Elof och han själv [...] allt otydligare³⁹.

[Avevano fondato un gruppo sperimentale sul futuro all'università [...] con approcci alternativi alla psichiatria; operiamo nelle aree di confine in cui cerchiamo di stabilire alcune semplici distinzioni: come sarà l'uomo di domani, quali saranno le sue esigenze,

è l'appartenenza o la libertà la sua radice più profonda, dove sono i buchi neri dell'universo della psiche, qual è la differenza tra umano e non umano. [...] E lui aveva chiesto: quindi come la vedete la differenza tra umano e non umano? E lei aveva risposto prova a mettere una goccia di limone su un'ostrica, se è viva si contrae: l'uomo reagisce allo stesso modo con un animale, è il lato umano che precipita, come in una reazione chimica. Con un gatto? Aveva chiesto lui, sì, o un cane, o un cavallo, ma con un gatto è più pratico [...]. Il gatto era una goccia di limone, il Ragazzo si contraeva, e poi la morte. [...] I confini tra il Ragazzo e l'Elof e lui stesso sono sempre più vaghi]⁴⁰.

Cosa succede quando il lato umano “precipita” e cosa resta dopo il contatto? Come sfumano i confini tra i personaggi umani, così sfumano anche quelli tra uomini e animali: dalla pratica mitologizzante con cui Enquist tenta di rappresentare il sé non emerge infatti un'identità che abbia integrato e armonizzato l'alterità animale, ma emergono gli animali stessi, un proliferare di animali produttori di identità stratificate e rizomatiche. “*Le besoin d'animaliser est à l'origine de l'imagination. La fonction première de l'imagination est de faire des formes animales*”⁴¹, scrive Gaston Bachelard, e infatti l’“inbillningskraftens jättemuskel”⁴² di Enquist, il muscolo portentoso dell'immaginazione di cui lo ha reso consapevole il nonno PW grazie all'avventura con la volpe crociata, trae energia dall'animalità e ad essa ritorna con una scrittura in cui gli animali sono quasi infestanti e si ripresentano ciclicamente come ritornelli, uguali a se stessi o come variazioni, come enigmi che non vogliono essere risolti o tessere di un puzzle inesistente.

Forse il più metaforico di tutti è quel cane che incessantemente fiuta le proprie tracce e di fronte ad esse talvolta si blocca terrorizzato, altre fugge via, ma poi – a ben guardare – continua a fiutare e a seguirle, cioè a seguirsi (come nel titolo di Derrida, *L'animal que donc je suis*, in cui il filosofo gioca sull'omonimia tra la prima persona del verbo essere e del verbo seguire)⁴³: “un cane poteva esserlo lui. I cani erano ossessionati dagli odori, percepivano il mondo come tracce che si intersecavano, tanto da non distinguere il mondo degli odori da quello reale! e lui a volte fiutava la propria traccia e giustamente si spaventava, e si bloccava! si bloccava!”⁴⁴.

Il cane/sé che segue le proprie tracce si configura dunque come metafora dell'operazione autobiografica, ma gli altri animali sono ancora più vicini e disturbanti, specialmente le mosche. Questi insetti sono numerosi, rumorosi e quasi sempre agonizzanti, poiché la metafora a cui sono legate è quella della carta moschicida che le intrappola: la paz-

zia è una carta moschicida, l'amore è una carta moschicida e l'Io-vittima si configura come plurale, uno sciame scomposto di insetti ronzanti e agonizzanti che agitano inutilmente le ali⁴⁵. Se gli insetti sono perlopiù asfissianti e disturbanti manifestazioni metaforiche di paure, desideri e di un soggetto disgregato e "moltiplicato", i veri protagonisti animali sono però i gatti e le volpi, distinti o trasfigurati gli uni nelle altre: i gatti e le volpi infatti si assomigliano, si scambiano e si confondono.

I gatti, figure centrali anche nel dramma *Lodjurets timma* e in *Kapten Nemos bibliotek*, parlano, salvano e tornano in vita, a testimonianza che una rinascita, una återuppståelse, è possibile: a differenza dei cani, "ossessionati dall'odore della storia", i gatti guardano avanti, hanno "qualcosa di totalmente rivolto al futuro"⁴⁶. Troviamo Kim, il gatto della terapia sperimentale di Siklund, e August che salva Enquist a Parigi, ma ancora una volta tutto si confonde e si sovrappone, si sottrae e si moltiplica:

Han hade denna vinter 1987 krupit ihop i lägenheten som en våt katt och rullat in sig i brännvinet, och vetat att allting var förlorat, men till slut skrivit ner *Pojkens äventyr* alltmedan han letade efter flaskorna i alla garderober, och hans röda katt, som han fått sig tilldelad i terapeutisk syfte, katta hade med upprördhet sagt sig vara *efterlämnad*. [...] katten som hette August och också var gigantisk, som ett lodjur och som betraktat honom med lugna kloka ögon som bara sa *jag klandrar dig icke! du duger! du har ingen skuld! jag har inga frågor!* och som långsamt och gravitetiskt lindat sig runt skrivmaskinen som var det arbetsredskap han inte längre använde, den som var tyst och kanske anklagande [...]. Katten i Paris, August, hade ett gåtfullt förutseende angående fyl-lots känslor [...] han var redo att mottaga de tysta frågorna. [...] På andra sidan muren kan man se hur träden flockas, som kör mot kvällen. Träden är tysta, råmar inte, vad vill korna när de vrålar, vart är träden på väg. [...] Det var ord som flockades, och endast katten förstod. Han tog då upp katten på sin axel och beskrev vad han sett som barn. Då svarade katten viskande⁴⁷.

[Quell'inverno del 1987 si era raggomitolato nell'appartamento come un gatto bagnato, avvolto nel nell'acquavite, sapendo che tutto era perduto, ma alla fine aveva scritto *L'avventura del Ragazzo* ["Nell'ora della lince", n.d.a] cercando le bottiglie in tutti gli armadi, e il suo gatto rosso, che gli avevano dato a scopo terapeutico, aveva sostenuto con indignazione di essere stato *lasciato*. [...] il gatto, che si chiamava August ed era gigantesco [...] come una lince, lo osservava con occhi calmi e intelligenti che dicevano soltanto Non ti critico! Vali abbastanza! Non hai colpe! Non ho domande da farti! Per poi acciambellarsi con lenta solennità intorno alla macchina da scrivere, lo strumento di lavoro che ormai giaceva inutilizzato, silenzioso e forse accusatorio [...]. Il gatto di Parigi, August, aveva una misteriosa capacità di indovinare i

sentimenti dell'ubriacone e [...] ascoltare le sue mute domande. [...] Dall'altro lato del muro si vedono gli alberi che si accalcano, come buoi verso sera. Gli alberi sono silenziosi, non muggiscono, cosa vogliono le vacche quando muggiscono, dove sono diretti gli alberi? [...] erano parole che si accalcavano, e l'unico a capire era il gatto. Allora se lo metteva su una spalla e gli descriveva cosa vedeva da bambino. E il gatto rispondeva in un bisbiglio]⁴⁸.

Lisbeth sostiene che i gatti non sappiano parlare, ma anche Siklund testimonia che non è vero, e che "le parole uscivano non appena le labbra smettevano di muoversi"⁴⁹.

Tuttavia, i gatti rossi del romanzo possono essere fatti confluire nella mitica volpe crociata allevata dal nonno, quella portata a Stoccolma come opera d'arte: il bambino vuole ascoltare ripetutamente la parabola del grande viaggio e quella della volpe diventa una specie di storia sacra che finalmente si schiude e depone il suo messaggio. La volpe è messaggera di un'identità che è al tempo stesso una salvezza e una condanna, l'identità di poeta, ma anche di volpe e di messaggero:

Och då, plötslig, hade han förstått vad korsräven ville honom. Han som hade gjort den stora resan, PW:s korsräv, hade ett budskap. N'Elof dödde pladask och var icke längre den utkorade poeten och förkunnare. Nu var det n'Perolas tur. Han var den utkorade. Lite som Jesus, egentligen. Och det var stort. Och så vart n'Perola fördömd. [...] Var hade han fått det ifrån? Att det var han som var korsräven! Och skulle *utbära budskapet!*⁵⁰

[E allora, di colpo, aveva capito cosa voleva la volpe da lui. La volpe crociata di PW, quella che aveva fatto il grande viaggio, aveva un messaggio per lui. L'Elof era morto, in modo precipitoso, e non era più il poeta e predicatore designato. Adesso toccava al Perola. Era lui il prescelto. Un po' come Gesù, in effetti. Ed era una cosa grande. E così anche l'Perola era condannato. [...] Da dove aveva tirato fuori quell'idea? Di essere lui la volpe crociata! E di dover *consegnare un messaggio!*]⁵¹

Da un lato il bambino ascolta la storia della volpe come se fosse una parabola biblica, dall'altro il nonno, per attirarla, intona inni sacri e ha persino sostituito la foto di Gesù in camera da letto con una che lo ritrae con l'animale; Dio stesso è raffigurato come un gatto che guida gli uomini al guinzaglio e la volpe come detentrica di verità ed elargitrice di grazia: il messaggio apostatico del romanzo, celato tra le pieghe di una pesante cortina di linguaggio biblico, asfissiante come l'educazione religiosa ricevuta dal giovane Enquist, ancora una volta passa attraverso gli animali. Queste creature sono assorbite nell'immaginario parabolico

della Bibbia, ma permettono allo stesso tempo un'apertura a una diversa dimensione del sacro, più arcaica e dai tratti mitici.

“Chi parla degli animali ha spesso una sorta di sacralità”, scrive Enquist. “Quando il nonno PW gli raccontava le avventure della volpe crociata, sembrava quasi preso *dalla sacralità della parola*”⁵²: non solo gli animali incontrano un soggetto che ha perso la sua umanità lungo i confini dell'alcolismo e della follia e gli mostrano che rinascere è possibile, non solo si offrono come alterità elettiva per specchiarsi, riconoscersi, precipitare e così facendo espandere la domanda sulla natura dell'umano, ma partecipano anche alla nascita di un linguaggio inedito, ibrido e sacro. Se il soggetto che emerge dall'incontro con il non umano è inafferrabile e l'incontro stesso inenarrabile, la lingua che si spinge nell'espressione del post-umano rappresenta a sua volta una deviazione: è un “farfugliamento”, uno “sconsolato balbettio”, “una lingua in decomposizione”, “un cancro della scrittura”, una ripetizione che possiede i tratti dell'incantesimo, la voce di un bambino che insiste “laccantami della voppe”, “un balbettio di preghiera”, labbra che si muovono a vuoto, urla mute e scarabocchi⁵³.

Le lettere di Siklund sono scritte senza andare a capo quando finisce la riga, sovrapponendo le parole, sono “un tappeto nero”⁵⁴ di frasi indistricabili, incomprensibile come quello intessuto da Enquist tornando indietro più e più volte nell'inutile tentativo di decifrare l'indecifrabile e consegnarcelo. Con *Liknelseboken* dichiara di aver “raccontato le cose come stavano. A capire potete anche arrivarci da soli”⁵⁵, ma ci dimostra anche, finalmente, che questo “capire” non è frutto di ricostruzione, di assemblaggio, di lavoro razionale, non è un processo

[...] temporalt och syntagmatiskt, så att man ordnar upp alla fragmenten i rätt ordning, korrekt tolkade, avkodade, och med de felaktiga varianterna bortrensade (vilket alltså är fullständigt omöjligt), utan ett paradigmiskt, så att man lägger de olika fragmenten, berättelserna och varianterna intill varandra i knippen – alltså den metod som Lévi-Strauss förespråkade vid tolkning av myter – och kanske också på varandra, så att en ny bild med nya linjer uppstår⁵⁶.

[temporale e sintagmatico, in cui si mettono i frammenti nell'ordine giusto, nell'interpretazione e decodificazione corrette, escludendo le varianti errate (cosa peraltro del tutto impossibile), ma [un processo] paradigmatico, nel quale i frammenti, i racconti e le varianti si dispongono tutti insieme in fasci – proprio come nel metodo proposto da Lévi-Strauss per l'interpretazione dei miti – e forse anche gli uni sopra gli altri, in modo che possa emergere una nuova immagine, con nuovi tratti]. (trad. mia)

Questa nuova immagine, certamente plurale e irrazionale, aperta all'altro da un punto di vista relazionale e ontologico, continua a muoversi sul ciglio dell'umano e a costruire connessioni demolendo confini. Il soggetto post-umano si amplia connettendosi con il non-umano e diventandolo; interrogandosi, interrogandolo e aspettando fiduciosamente nuove risposte e nuovi divenire:

Hur vet man vad som är skarpt, och vad som bara oklart avtecknar sig i dimman? Då blir jo bara som en hallucination? [...] De nio bladen var kanske tomma. Livet var fullt av tecken, men de avsatte inga märken för den som var rädd. [...] Han river byggnadsställningarna, det är väl det som är det sista, det som man måste riva. Bakom finns – förhoppningsvis? – åtminstone en liten barnslig kärna? Som när det började? Inte ingenting. [...] De första frågorna barnet ställde var de svåraste. Vem vaggar norrskenet, vad är evigheten, vem faller snön, vem rör solen, vem skapar katten, vad är döden, vad är en människa, varför finns jag⁵⁷.

[Come si fa a riconoscere cosa è nitido e cosa si delinea solo indistintamente nella nebbia? Non finisce per diventare un po' come un'allucinazione? [...] I nove fogli forse erano vuoti. La vita era piena di segni, ma non lasciavano tracce per chi aveva paura. [...] Demolisce le impalcature, è sicuramente questa l'ultima cosa, quello che si deve demolire. Dietro c'è – si spera? – un piccolo nucleo infantile? Come quando è iniziato? Non il nulla. [...] Le prime domande: Chi culla l'aurora boreale, cos'è l'eternità, chi fa cadere la neve, chi muove il sole, chi ha creato il gatto, cos'è la morte, cos'è un essere umano, perché esisto?]⁵⁸

SARA CULEDDU
(Università di Venezia Ca' Foscari)
sara.culeddu@unive.it

¹ Per Olov Enquist, *Liknelseboken. En kärleksroman*, Stockholm, Norstedts, 2013, p. 230; *Il libro delle parabole. Un romanzo d'amore*, Milano, Iperborea, trad. it. Katia De Marco, 2014, p. 215.

² Per una panoramica sull'autore e la sua produzione cfr., Massimo Ciaravolo (a cura di), *Storia delle letterature scandinave dalle origini a oggi*, Milano, Iperborea, pp. 651-654.

³ Sebastiano Triulzi, "Postfazione", in P. O. Enquist, *Il libro delle parabole*, p. 246.

⁴ P. O. Enquist, *Hess*, Stockholm, Norstedts, 2010 [1966].

⁵ Michel Foucault, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, 1966; *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane*, trad. it. di Emilio Panaitescu, Milano, BUR, 2007, pp. 366-368.

⁶ Per una panoramica sullo stato dell'arte si vedano in particolare: Rosi Braidotti, *Posthuman Humanities*, European Educational Research Journal, Volume 12, 1 (2013) e Michael Lundblad (ed.), *Animalities. Literary and Cultural Studies Beyond the Human*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2017.

⁷ Molta dell'ispirazione e parte della terminologia sono tratte da Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Capitalisme et Schizophrénie 2, Mille plateaux*, Les éditions de minuit, Paris 1980; *Mille piani. Capitalismo e schizofrenia*, a cura di Giorgio Passerone, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, 1987.

⁸ Per un'analisi della relazione oggettuale nella letteratura del Novecento, cfr. tra gli altri: Massimo Fusillo, *L'altro e lo stesso. Teoria e storia del doppio*, Scandicci, La Nuova Italia Editrice, 1998; Anna Noferi, *Soggetto e oggetto nel testo poetico. Studi sulla relazione oggettuale*, Roma, Bulzoni, 1997; Michel Foucault, *La pensée du dehors*, Montpellier, Fata Morgana, 1966; trad. it. *Il pensiero del di fuori*, in *Scritti letterari*, a cura di Cesare Milanese, Milano, Feltrinelli, 2004.

⁹ P. O. Enquist, *I lodjurets timma*, in *Dramatik*, Stockholm, Norstedts, 2017 [1991], Vol. 1, pp. 145-197 (la traduzione del titolo in tondo è mia, poiché non esiste un'edizione italiana del testo); *Kapten Nemos bibliotek*, Stockholm, Norstedts, 2014 [1991]; *La biblioteca del capitano Nemo*, trad. it. Carmen Giorgetti Cima, Milano, Giano, 2004; *Ett annat liv*, Stockholm, Norstedts, 2008; *Un'altra vita*, trad. it. Katia De Marco, Milano, Iperborea, 2010.

¹⁰ Tommaso D'Aquino, *Somme théologique. Les origines de l'homme*, a cura di Albert Patfoort, Paris-Rome, Desclée, 1963, p. 193. Cfr. Giorgio Agamben, *L'aperto. L'uomo e l'animale*, Torino, Bollati Boringhieri, 2002, pp. 28-29.

¹¹ P. O. Enquist, *Kartritarna*, Stockholm, Norstedts, 2010 [1992], p. 286, trad. mia.

¹² Cfr. la tesi di dottorato, ancora inedita, a cura di Katia De Marco, dal titolo *Self-representing Parables: The Authobiographical Element in Per Olov Enquist's Works*, Università degli Studi di Milano, 2017, p. 141 e ss. Il lavoro è reperibile su <<https://air.unimi.it>>, ultimo accesso 08/07/2019.

¹³ P. O. Enquist, *Il libro delle parabole*, pp. 10-11. "Hålen och sprickorna var inte självklara, blev mest som meddelanden med raderna skrivna på varandra, så att de ursprungliga orden, återuppsökta, långsamt övertäcktes och blev grå och sen svarta och till sist helt obegripliga", *Liknelseboken*, p. 7.

¹⁴ *Ibidem*, p. 20 et. al. "Ett fribrev", *Liknelseboken*, p. 17 et. al.

¹⁵ *Ibidem*, p. 82 et. al. "Den döende vånhoppen vid flodens strand", *Liknelseboken*, p. 84 et. al.

¹⁶ *Ibidem*, *Il libro delle parabole*, p. 17 et. al. "Den döende flocken", *Liknelseboken*, p. 13 et. al.

¹⁷ Tra i numerosi esempi: "[...] detta var att komma igenom! som dessa som plötslig blevo häftigt frälsa! var det så här att mamma igenom och bli frälsd?", P. O. Enquist, *Liknelseboken*, p. 119; "era quella la redenzione! come quelli che vedevano improvvisamente la luce! era così che si diventava redenti e si vedeva la luce!", *Il libro delle parabole*, p. 112. Corsivo nel testo.

¹⁸ P. O. Enquist, *Il libro delle parabole*, p. 199; "Han återvände till det trygga, som var dårarnas kärlek till djur. Där var han hemma. Människors kärlek var svårare. Han hade aldrig vågat.", *Liknelseboken*, p. 211.

¹⁹ Sebbene non sia una vera e propria cornice, anche l'*Ottava sinfonia* di Sibelius, che "quel vecchio ubriacone finlandese! Che ammirava tanto! Non era mai riuscito a finire!" (P. O. Enquist, *Il libro delle parabole*, p.18) ricopre un ruolo importante: un'opera con cui instaurare non solo un dialogo intertestuale (di cui il romanzo è ricchissimo) ma anche un confronto, quasi un'identificazione.

²⁰ P. O. Enquist, *Liknelseboken*, p. 39; “Come quadra tutto quanto?” *Il libro delle parabole*, p. 41. Corsivo nel testo.

²¹ Åsa Beckman, *Skrivarlusten*, “Expressen”, 25 marzo 2013, <<https://www.expressen.se/kultur/skrivarlusten/>>, ultimo accesso 08/07/19; Ola Larsson, *Ekot av Enquist*, in “Focus”, 15 marzo 2013, <<https://www.fokus.se/2013/03/ekot-av-enquist/>>, ultimo accesso 08/07/19; Daniel Sandström, *En jordnära sagolik kärlek*, in “Svenska Dagbladet”, 24 marzo 2013, <<https://www.svd.se/en-jordnara-sagolik-karlek>>, ultimo accesso 08/07/19.

²² P. O. Enquist, *Il libro delle parabole*, p.199; “Arbetsboken är en skittunna”, *Liknelseboken*, p. 212.

²³ Cfr. soprattutto: G. Deleuze, D. Guattari, *Mille plateaux*, pp. 23-24; *Mille piani*, pp. 21.

²⁴ “[...] continually having to renegotiate the boundaries between ourselves and others”, M. Lundblad (ed.), *Animalities*, p. 15.

²⁵ R. Braidotti, *Posthuman Humanities*, p. 6; cfr. anche R. Braidotti, *Nomadic Theory: The Portable Rosi Braidotti*, New York, Columbia University Press, 2011.

²⁶ P. O. Enquist, *Il libro delle parabole*, p. 42; “Huru många i hans bakgrund hade blivit som tokut? Eller i varje fall voro eljest?”, *Liknelseboken*, p. 41.

²⁷ P. O. Enquist, *Nedstörtad ängel*, Stockholm, Norstedts, 2014 [1985].

²⁸ P. O. Enquist, *Liknelseboken* pp. 130, 192 e 196; *Il libro delle parabole*, pp. 123, 180, 185.

²⁹ Freja Rudels, *I berättandets makt. Om tre romankroppar av Per Olov Enquist*, Åbo, Åbo Akademi förlag, 2016, p. 13; “La cucitura tra testa e corpo [...] si configura come una protezione della dignità dell’umano. Tuttavia, o forse proprio per questo, rimanda anche oltre. Mette alla prova i confini di ciò che consideriamo umano, esplora il campo delle possibilità dell’umano”, trad. mia.

³⁰ Sia la frammentarietà enquistiana che le figure del ricercatore e del cartografo sono state ampiamente censite nel lavoro di Katia de Marco *Self-representing Parables*, p. 407, cfr. nota 12.

³¹ F. Rudels, *I berättandets makt*, p. 55; “la battaglia per la definizione dell’umano”, trad. mia, corsivo nel testo.

³² P. O. Enquist, *Il libro delle parabole*, p. 207; “Om jag, när jag befinner mig på andra sidan floden, önskar tilltala mig själv [...] kan jag då hoppas att meddelandet når fram? Från döde mig till levande mig?”, *Liknelseboken*, p. 220. Corsivo nel testo.

³³ “In Foucault’s (1970) ironical terms, this ‘death’ is not a form of extinction, but rather a historically specific mode of endurance on the part of ‘ex-Man’”, R. Braidotti, *Posthuman Humanities*, p. 10.

³⁴ F. Rudels, *I berättandets makt*, p. 49; cfr. Thomas Bredsdorff, *De sorte huller. Om tillblivelsen af et sprog i P.O. Enquists författerskab*, København, Gyldendal, 1991.

³⁵ Brian McHale, *Postmodernist Fiction*, London & New York, Routledge, 1996, pp. 6-11.

³⁶ R. Braidotti, *Posthuman Humanities*, p. 14.

³⁷ P. O. Enquist, *Liknelseboken*, p. 253; *Il libro delle parabole*, p. 236.

³⁸ P. O. Enquist, *Kartritarna*, pp. 52-54.

³⁹ P. O. Enquist, *Liknelseboken*, pp. 165-166 e 170. Corsivi nel testo.

⁴⁰ P. O. Enquist, *Il libro delle parabole*, pp. 156-157 e 161. Corsivi nel testo.

⁴¹ Gaston Bachelard, *Lautréamont*, Paris, José Corti, 1965, p. 51.

⁴² P. O. Enquist, *Liknelseboken*, p. 223 et.al.

⁴³ Jacques Derrida, *L’animal que donc je suis*, Paris, ed. M.L. Mallet, 2006; *L’animale che dunque sono*, a cura di Massimo Zannini, introduzione di Gianfranco Dalmaso, Milano, Jaca Book, 2006.

⁴⁴ P. O. Enquist, *Il libro delle parabole*, p. 172; “[...] hund kunde han vara själv. En hund var ju besatt av vittringar, kände världen som vittringar vilka sammanflöto, så att hunden aldrig skilde på vittringens värld och den verkliga! och ibland uppsnusede han sin egen vittring, och blev av goda skäl skräckslagen och bröt av! bröt av!”, *Liknelseboken*, p. 182.

⁴⁵ “A volte a essere mosche sono invece le parole, che si dibattono e vorrebbero liberarsi ma non è possibile. Le mosche scandiscono infine anche il ritmo del racconto dell’amplesso al cuore del romanzo, battendo contro la finestra della cascina in cui si consuma l’incontro sessuale: il rumore insistente dei colpi contro il vetro è sovrastato solo per un momento dal sospiro del piacere”.

⁴⁶ P. O. Enquist, *Il libro delle parabole*, p. 172.

⁴⁷ P. O. Enquist, *Liknelseboken*, pp. 155, 172, 174 e 179. Corsivi nel testo.

⁴⁸ P. O. Enquist, *Il libro delle parabole*, pp. 147, 162-163, 165, 169-170. Corsivi nel testo.

⁴⁹ P. O. Enquist, *Il libro delle parabole*, p. 170; "Siklund hade då genmält att munnen rörde sig, ljud brast ut dem emellan så snart munnen var klar med sina läpprörelser", *Liknelseboken*, p. 179.

⁵⁰ P. O. Enquist, *Liknelseboken*, pp. 129-130. Corsivi nel testo.

⁵¹ P. O. Enquist, *Il libro delle parabole*, pp. 122-123. Corsivi nel testo.

⁵² *Ibidem*, p. 163; "När farfadern PW hade förtalt om korsrävens äventyr hade liksom en *språkets helighet* gripit honom", P. O. Enquist, *Liknelseboken*, p. 173. Corsivi nel testo.

⁵³ P. O. Enquist, *Il libro delle parabole*, pp. 121, 128, 136, 121, 201; *Liknelseboken*, "babbel" (p. 128), "Ett sönderfallande språk. [...] det var som kräftan i nedskrivandet" (p.143), "plata om läven!" (129), "bönebabbel" (p. 135), "stumma vrål" (p. 214).

⁵⁴ P. O. Enquist, *Il libro delle parabole*, p. 154; "En svart matta", *Liknelseboken*, p. 163.

⁵⁵ P. O. Enquist, *Il libro delle parabole*, p. 206; "jag har berättat allt så som det var. Fatta får ni göra själva", *Liknelseboken*, p. 219.

⁵⁶ Helene Blomqvist, *Berättelsen som karta: om spatialitet i Enquists Kapten Nemos bibliotek och Pleijels Lord Nevermore*, in Åke Bergvall, Anders Tyrberg e Elisabeth Wennö (eds.), *Berätta för att förstå? Sju essäer*, Karlstad, Karlstad University Press, 2006, p. 57.

⁵⁷ P. O. Enquist, *Liknelseboken*, pp. 226-227.

⁵⁸ P. O. Enquist, *Il libro delle parabole*, pp. 212-213. Corsivi nel testo.