

QUADERNI

del Premio Letterario Giuseppe Acerbi

LETTERATURA SVEDESE

A cura di Simona Cappellari,
Catia De Marco e Giorgio Colombo



*Associazione Giuseppe Acerbi
Castel Goffredo*

Quaderni del Premio Letterario Giuseppe Acerbi
Pubblicazione dell'Associazione Giuseppe Acerbi
numero 20 anno 2020

Direttori scientifici

Giorgio Colombo
Simona Cappellari

Direttore responsabile

Stefano Iori

Comitato di redazione

Giorgio Colombo, Direttore
Paola Artioli
Emanuel Ballasina
Simona Cappellari
Ola Catulini
Rosanna Colognesi
Arminda Redini
Tiziana Rodella
Eva Serafini Danesi
Bianca Maria Telò
Ester Varini

Segreteria di redazione

Presso la Biblioteca comunale di Castel Goffredo
Piazza Matteotti, 7
46042 Castel Goffredo (MN)
Tel. 0376 780161 - Fax 0376 777227
e-mail: bibliocg@libero.it

Associazione Giuseppe Acerbi

Consiglio Direttivo

Simona Cappellari, Presidente
Ola Catulini, Vice Presidente
Tiziana Rodella, Rappresentante del Comune
Emanuel Ballasina
Carla Casella
Eva Serafini Danesi
Bianca Maria Telò
Ester Varini

Segretario del Premio e dell'Associazione Giuseppe Acerbi

Annibale Vareschi

Autorizzazione del tribunale di Mantova
n. 10 del 25/09/2005

Stampa: Tipolitografia Soldini - Carpenedolo (BS)

ISBN: 9788894216547

In copertina:

Karl Nordström, *Kyrkesund* (1911)

Le immagini libere da diritto d'autore sono tratte da Wikimedia Common.

Premio Letterario Giuseppe Acerbi
XXVIII edizione - Letteratura svedese

Presidente del Premio Letterario Giuseppe Acerbi

Achille Prignaca

Giuria scientifica

Francesca Romana Paci, Presidente
Anna Casella Paltrinieri
Antonio Castorina
Giorgio Colombo
Edgarda Ferri
Lauri Lindgren
Marco Lunghi
Bruno Mazzoni
Roberto Navarrini
Maurizio Rizzini
Luigi Tassoni

Consulente d'area

Catia De Marco

Premio Letterario Giuseppe Acerbi
Narrativa per conoscere e avvicinare i popoli

XXVIII Edizione - 2020

Letteratura svedese



Sommario

PREMIO LETTERARIO GIUSEPPE ACERBI

XXVIII EDIZIONE – 2020

LETTERATURA SVEDESE

CASTEL GOFFREDO: GIUSEPPE ACERBI E IL PREMIO

Saluto del Sindaco	Achille Prignacca	10
Saluto dell’Ambasciatore	Jan Björklund	11
Il fascino dei paesi scandinavi: il viaggio di Giuseppe Acerbi in Svezia, Finlandia e Norvegia	Simona Cappellari	12

LETTERATURA SVEDESE

<i>Eufemiavisor: Herr Ivan Lejonriddaren</i>		23
<i>Endymion</i>	Erik Johan Stagnelius	25
<i>Kyrie, Krön</i>	Tomas Tranströmer	26
Introduzione	Catia De Marco	27
Svedese & co. Il panorama linguistico della Svezia	Andrea Meregalli	29
Le fiabe popolari svedesi	Bruno Berni	32
Alle origini della letteratura svedese: le <i>Eufemiavisor</i> e la <i>Erikskrönika</i> come strumenti identitari e ideologici	Massimiliano Bampi	35
Emanuel Swedenborg: da uomo di scienza a uomo di religione	Angela Iuliano	38
Un Anacreonte svedese: Carl Michael Bellman	Bruno Berni	42
Tre poeti romantici svedesi: Geijer, Tegnér, Stagnelius	Angela Iuliano	44
Il genio irrequieto di August Strindberg	Massimo Ciaravolo	48
Selma Lagerlöf: Ingenua maestrina o abile narratrice?	Catia De Marco	52
C’è della logica in questa follia. <i>Markurells i Wadköping</i> di Hjalmar Bergman	Camilla Storskog	55
Pär Lagerkvist e la religione dell’ateo	Franco Perrelli	57

L'albero e la valchiria: la letteratura di Karin Boye	Andrea Berardini	61
Harry Martinson – l'inimitabile, come uomo e come autore	Björn Larsson	64
Stig Dagerman: l'etica della scrittura e il coraggio dell'infelicità	Fulvio Ferrari	68
Per Olov Enquist: Investigare la Storia e l'Io	Andrea Berardini	71
Le donne di Kerstin Ekman: un secolo di storie di confine	Sara Culeddu	74
Ulf Peter Hallberg, un europeo svedese	Massimo Ciaravolo	78
Scritture di migrazione in Svezia	Alessandro Bassini	81
Tomas Tranströmer e il magico realismo della poesia	Maria Cristina Lombardi	84
Tradizione e modernità nella poesia di Håkan Sandell	Giuliano D'Amico	89
Il meraviglioso viaggio di <i>Nils Holgersson</i> nella letteratura mondiale	Laura Cangemi	92
Astrid Lindgren e la liberazione del bambino	Davide Finco	95
Il socialismo illustrato ai ragazzi: Sven Wernström	Davide Finco	98
Il giallo svedese: un fenomeno mondiale	Catia De Marco	101
Olof Palme <i>pre e post mortem</i> : breve viaggio attraverso una vicenda umana, politica e intermediale	Sergio Ospazi	105
Nel segno di Strindberg: Ingmar Bergman, Lars Norén e Margareta Garpe	Luca Tosadori	108
Cronologia	Catia De Marco	112

GLI AUTORI SELEZIONATI

Jonas Jonasson	Catia de Marco	118
Björn Larsson	Catia de Marco	119
Håkan Nesser	Catia de Marco	121

MOTIVAZIONI DI VOTO ALL'OPERA

<i>La confraternita dei mancini</i> di Håkan Nesser	Antonio Castorina	123
<i>La lettera di Gertrud</i> di Björn Larsson	Giorgio Colombo	123
<i>La lettera di Gertrud</i> di Björn Larsson	Edgarda Ferri	124
<i>La lettera di Gertrud</i> di Björn Larsson	Marco Lunghi	124
<i>La lettera di Gertrud</i> di Björn Larsson	Roberto Navarrini	125
<i>Il centenario che voleva salvare il mondo</i> di Jonas Jonasson	Francesca Romana Paci	125
<i>La confraternita dei mancini</i> di Håkan Nesser	Maurizio Rizzini	128
<i>Il centenario che voleva salvare il mondo</i> di Jonas Jonasson	Luigi Tassoni	131

GLI AUTORI PREMIATI

PREMIO LETTERARIO GIUSEPPE ACERBI: BJÖRN LARSSON

Intervista a Björn Larsson Emilio Calvani 134

PREMIO LETTERARIO VITTORIA SAMARELLI: ULF STARK

Il premio Samarelli per i giovanissimi della scuola primaria Ola Catulini 137

Il Premio letterario Giuseppe Acerbi nel 2020 Annibale Vareschi 139

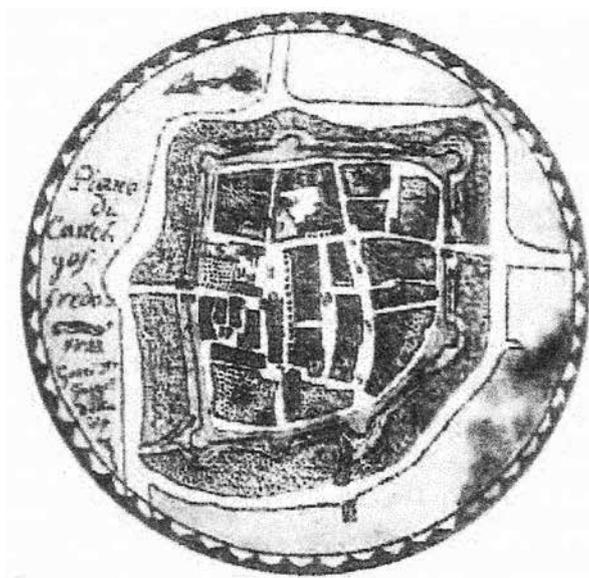
Albo d'oro del Premio Letterario Giuseppe Acerbi 141

Albo d'oro del Premio Letterario Vittoria Samarelli 143

Riconoscimenti 144

Castel Goffredo:

Giuseppe Acerbi e il Premio



Pianta (1823) di Castel Goffredo, Comune Promotore del Premio, città natale di Giuseppe Acerbi

ACHILLE PRIGNACA

Saluto del Sindaco

Con l'approdo in Svezia si chiude, nei Paesi della penisola Scandinava, il viaggio letterario e culturale del Premio Acerbi, Narrativa per conoscere e avvicinare i popoli. Per la nostra comunità la meta si prospetta, a ben vedere, come luogo in cui tornare, se consideriamo che quelle terre sono state esplorate e raccontate proprio dal nostro concittadino Giuseppe Acerbi: il Premio, prendendo il suo nome, evoca qualcosa di più di uno "stile" di scrittura; in gioco è, piuttosto, un approccio curioso, euristico, empatico all'altro da sé. L'Acerbi narrò la sua esperienza nella penisola scandinava in particolare in due pubblicazioni: "Viaggio in Svezia e Finlandia (1798-1799)" e "Viaggio in Svezia e Norvegia (1799-1800)".

La letteratura svedese, nella fattispecie, vanta antiche testimonianze a partire dal decimo secolo d.C., con

le iscrizioni su pietre runiche e brevi epigrafi funerarie. Si sviluppò successivamente, già intorno al XVII secolo, in una letteratura vicina ai canoni europei. Le correnti culturali e gli autori che si sono susseguiti nel tempo hanno contribuito a generare una produzione letteraria apprezzata e premiata in tutto il mondo.

Il Premio Acerbi costituisce, per la nostra comunità territoriale, una preziosa opportunità di ampliamento dello sguardo e di comprensione profonda dei valori insiti negli altri contesti culturali.

Un ringraziamento particolare va al consiglio direttivo, al suo presidente e a tutti gli organizzatori del premio, per la tenacia e la perseveranza con cui ogni singola azione è stata gestita, accompagnata, valutata.



Stemma del Comune di Castel Goffredo

JAN BJÖRKLUND

Saluto dell'Ambasciatore

Cari amici della Svezia,

È un vero piacere per me che il Premio Letterario Giuseppe Acerbi abbia dedicato la sua edizione 2020 alla letteratura svedese. La letteratura ha un ruolo fondamentale come promotore e mediatore della cultura di un paese. Il legame tra la Svezia e l'Italia è forte e solido e questa pubblicazione ne è la prova.

In questi tempi incerti dove l'empatia tra di noi è più importante che mai, la lettura è un modo per ridurre le distanze e attraversare i confini. Credo che sia utile che le culture e le letterature si confrontino, si conoscano, si spieghino. Tutti gli scambi culturali sono importanti perché sollecitano la nostra curiosità verso gli altri, contribuendo così anche a una società più aperta e inclusiva.

Negli ultimi anni i gialli svedesi hanno riscosso un enorme successo in tutto il mondo e in particolare i libri di Stieg Larsson, Camilla Läckberg e Henning

Mankell hanno contribuito a un maggiore interesse verso la Svezia. Però gli scrittori svedesi sono sempre stati ottimi narratori e scrittori come August Strindberg e Selma Lagerlöf hanno lasciato un segno indelebile. Naturalmente non si può parlare della letteratura svedese senza nominare Astrid Lindgren, che con le sue parole ha influenzato la vita di milioni di persone in tutto il mondo. I suoi libri hanno avuto un impatto duraturo e la sua capacità di osservare il mondo con gli occhi dei bambini è unica.

La parola scritta ha il dono di toccare i sentimenti e l'immaginazione più intimi del lettore in un modo che nessun altro media può eguagliare. Mi auguro che la letteratura continui a essere una finestra sul mondo che apre le nostre menti e ci fa essere curiosi l'uno dell'altro.



Stemma dell'Ambasciata di Svezia

SIMONA CAPPELLARI

Il fascino dei paesi scandinavi: il viaggio di Giuseppe Acerbi in Svezia, Finlandia e Norvegia

Giuseppe Acerbi (1773-1846) fu un grande esploratore, intellettuale (direttore della «Biblioteca Italiana» dal 1816 al 1826; cfr. LUZIO: 1910, BIZZOCCHI: 1979, GALANTE GARRONE: 1979, TISSONI: 1980, RICUPERATI: 1982, G. BEZZOLA: 1988, DANELON: 1995, NAVARRINI: 1995, DE ANNA LUIGI, LINDGREN LAURI, PESO HELENA: 1997, DE CAPRIO: 2005), diplomatico (addetto alla legazione della Repubblica Italiana a Parigi, console generale d'Austria in Egitto dal 1826 al 1834; cfr. GUALTIEROTTI: 1984, DONATELLI: 1995, GUALTIEROTTI-NAVARRINI: 2005), nonché buon musicista e compositore (GUALTIEROTTI: 1982), amante delle arti e studioso di scienze naturali (in particolare fu un botanico degno di nota, cfr. ACERBI: 1842, GUALTIEROTTI: 1979).

Compì molti viaggi in tutta l'Europa centrale, orientale e insulare. A partire dal 1796, quando aveva ventisei anni, visitò la Baviera, la Franconia, l'Assia, la Bassa Sassonia, l'Inghilterra e l'Irlanda, per poi dedicarsi ai paesi più settentrionali, Danimarca, Svezia, Norvegia e Finlandia, fino a raggiungere per primo via terra Capo Nord il 19 luglio 1799.

I suoi viaggi ricordano naturalmente il *Grand Tour*, il viaggio di formazione intrapreso da molti giovani aristocratici e ricchi borghesi europei tra il Settecento e Ottocento, diretti verso i luoghi principali della memoria classica, nei centri (prima fra tutti Roma) nei quali erano state gettate le basi della cultura occidentale; un viaggio verso i luoghi dai quali, a partire dalla tradizione classica Greco-Romana e poi da quella classicistica del Quattrocento e Cinquecento, la cultura si era irraggiata per tutta l'Europa. Acerbi,

che ovviamente conosceva la tradizione classica, compì qualcosa che si può vedere come un *Grand Tour* in senso inverso in direzione del misterioso, per lui, Polo Nord – una spinta a suo modo romantica; e solo apparentemente paradossale per la sua profonda cultura illuminista.

È all'interno di questo contesto culturale che Acerbi si propose di conoscere la realtà umana e sociale, il sistema politico-economico, la situazione letteraria e religiosa di paesi europei stranieri per l'Italia, spinto dalla curiosità e dal desiderio di completare la propria formazione. Affermava di non voler viaggiare per redigere una raccolta erudita di curiosità, ma «per acquistare una facilità ed un mezzo di riguardare le cose e gli uomini con un occhio più veggente ed imparziale» (ACERBI: 2012, 151), tutte affermazioni che costituiscono le premesse essenziali del suo successivo pionieristico viaggio a Capo Nord.

Acerbi si spinse, quindi, verso paesi per molti aspetti meno noti agli italiani e nel 1798 iniziò un vero e proprio *Grand Tour* «alla rovescia» (DE CAPRIO: 1998, 11), in compagnia di Bernardo Bellotti, figlio di un banchiere benestante di Brescia. Spinti anche da motivi commerciali oltre che di studio, i due amici intrapresero un lungo viaggio nelle principali città del centro Europa, con l'intento di arrivare fino a Capo Nord. Attraversarono Vienna, Praga, Berlino, Amburgo e Copenaghen per poi raggiungere Helsinki e Göteborg e Stoccolma, dove rimasero per sei mesi dal 19 settembre 1798 al 16 marzo 1799. Qui conobbero il colonnello Anders Fredrik Skjöldebrand, abile disegnatore, che si unì ai due amici nel progetto di

raggiungere Capo Nord e di pubblicare una serie di illustrazioni relative ai luoghi che avrebbero visitato, progetto poi realizzato con il *Voyage pittoresque au cap Nord* (1801). Acerbi era animato dall'originalità dell'impresa, convinto com'era di essere il primo a inoltrarsi in quelle terre settentrionali. In realtà era stato preceduto dal prete ravennate Francesco Negri, che però aveva raggiunto la Norvegia via mare (NEGRI: 1929).

Acerbi, Bellotti e Skjöldebrand, invece, si spinsero a nord via terra, attraverso la Lapponia e il Finnmark, nonostante fossero ostacolati da avverse condizioni climatiche. Il 16 marzo 1799, dunque, lasciarono Stoccolma e, superato il golfo di Botnia, in cinque giorni raggiunsero Turku. Qui Acerbi ebbe l'opportunità di osservare il modo di vivere, gli usi e i costumi dei finlandesi e di conoscere le loro tradizioni.

A Turku, infatti, Acerbi partecipò a incontri sociali, ricevimenti, feste, e si intrattene in conversazioni culturali, e nell'ascolto del *kantele* – lo strumento nazionale finlandese a corde – e decise di dedicarsi ad alcune ricerche sugli usi, i costumi, la musica e la poesia popolare. Fu particolarmente colpito dalla sauna o “bagno alla finese” – come nei suoi scritti definisce l'usanza dei finni occidentali dell'epoca – un'usanza che suscitò in lui sia interesse sia reazioni di stupore in quanto la sentiva estranea alle abitudini della popolazione mediterranea.

A Turku Acerbi ebbe la possibilità di conoscere Henrik Gabriel Porthan (1739-1804) e di leggere la sua tesi di dottorato intitolata *De Poësi Fennica*, tesi in cui l'autore studia le basi rituali dei canti magici finnici, e avvia la nascita dei primi archivi folkloristici del paese. Questo incontro alimentò in Acerbi una viva attrazione per la poesia popolare finlandese alla quale dedicherà ampio spazio nella sua opera successiva, i *Travels through Sweden, Finland and Lapland, to the North Cape*, trascrivendo numerosi canti locali con le relative melodie. Tra i più famosi, è degno di ricordo il componimento *Jos mun tuttuni tulisi* (“Se il mio caro arrivasse”), uno dei testi poetici con il maggior numero di traduzioni nelle lingue europee come inglese, tedesco, francese, olandese e italiano. Nelle più di quattrocento versioni, solo in italiano e nei suoi dialetti, il canto ebbe diciotto diverse interpretazioni (WIS: 1969, 111). Altri testi famosi da lui fatti conoscere fuori dalla Finlandia sono la ninnananna *Nuku, nuku, nurmilintu* (“Dormi, dormi, uccellino del prato”), il poema di Antti Keksi sull'inondazione del fiu-

me Tornio del 1677, poi divenuto un canto religioso, e la melodia della canzone *Älä sure Suomen kansa* (“Non affliggerti popolo di Finlandia”).

Acerbi riuscì anche a descrivere puntualmente una scena di canto popolare finnico, che sarebbe poi divenuta famosa nel secolo successivo. Si trattava dell'esibizione in pubblico di due poeti-cantori: seduti uno di fronte all'altro, stringendosi le mani e dondolandosi; un poeta intonava un verso e l'altro lo riprendeva, variando e così riformulando quanto appena cantato, e lasciando al compagno il tempo necessario a ideare la continuazione. Tradizionalmente la poesia popolare era accompagnata dal *kantele*, che nei *Travels* prende il nome di *harppu*, mentre la poesia stessa era tramandata oralmente di generazione in generazione (SAARENHEIMO: 1981).



Due poeti-cantori. Giuseppe Acerbi, *Travels through Sweden, Finland, and Lapland, to the North Cape, in the years 1798 and 1799* (1802), p. 226, in pubblico dominio

Questa descrizione costituiva una grande novità se pensiamo che il resoconto di viaggio di Acerbi anticipò di quasi trent'anni l'uscita della prima edizione del poema epico nazionale *Kalevala* (1835) di Elias Lönnrot, che avrebbe gettato le basi per il culto dei mitici canti popolari finnici (ZANCHETTA: 2021).

Acerbi, infatti, rielaborò in forma semi-narrativa tutte queste informazioni e il resoconto puntuale del suo viaggio in un'edizione inglese dal titolo *Travels through Sweden, Finland and Lapland, to the North Cape, in the years 1798 and*

1799, in due volumi in quarto, arricchiti da schizzi, disegni e tavole (1802), un'opera che riscosse un grande successo in tutta Europa, in quanto contribuì a far meglio conoscere la cultura e lo stile di vita dei paesi settentrionali del XVIII secolo.



Golfo di Botnia (Giuseppe Acerbi, *Travels through Sweden, Finland, and Lapland, to the North Cape, in the years 1798 and 1799*, Londra, 1802, p. 182, in pubblico dominio)

Dall'itinerario di viaggio contenuto nei due volumi sopra menzionati si desume che dopo aver visitato Turku, Acerbi, Bellotti e Skjöldebrand attraversarono Vaasa, Kokkola e Raahe fino ad arrivare a Oulu, dove rimasero per un paio di mesi, dall'11 aprile all'11 giugno, in attesa del disgelo. Ripresero il viaggio all'inizio di giugno in compagnia del farmacista locale Johan Julin, del barone Silfverhjelm, parente dello Skjöldebrand, ai quali in seguito si aggiunsero il pastore Matheus Castrén e il medico Henrick Deutsch. Più avanti questi ultimi, e lo stesso Bellotti, si ritirarono, e Acerbi proseguì il viaggio con il colonnello Skjöldebrand, un interprete del luogo e un servitore.

Insieme riuscirono ad attraversare la zona impervia del fiume Tornio fino a Könngäs e, superate le rapide pericolose del Muonio, grazie all'aiuto dell'abile Simo Kolari, definito dallo stesso Acerbi il «Bonaparte delle cataratte», raggiunsero Kaurokeino sul confine tra la Finlandia e la Norvegia. Dopo aver disceso il corso del fiume Alten, il 19 luglio si spinsero fino alla loro meta desiderata, il Capo Nord. Acerbi annotava che la visione magnifica del paesaggio che li circondava e la soddisfazione di aver realizzato un'impresa unica per quell'epoca li ricolmarono d'immensa gioia, ricompensandoli di ogni sacrificio e tribolazione.

Il ritorno si svolse lungo il medesimo itinerario, con l'unica deviazione nei pressi di Enontekio. Acerbi e

i compagni s'imbarcarono quindi per la Svezia, raggiunsero Nordingrã, Älvdalen e infine Stoccolma, dove rimasero per qualche mese in compagnia del Bellotti, da poco riunitosi a loro. Da lì giunsero in Norvegia, dove visitarono Christiania (attuale Oslo), Bergen e Trondheim.



I taccuini di viaggio

Se i *Travels* costituiscono una fonte imprescindibile di notizie sul viaggio di Acerbi in Svezia, in Finlandia e in Lapponia, molte altre informazioni rilevanti, impressioni dirette e curiosità sono contenute nei suoi taccuini (conservati presso la Biblioteca Teresiana di Mantova); taccuini rimasti, stranamente, inediti per quasi due secoli. Grazie alle instancabili ricerche avviate dai proff. Lauri Lindgren, Eero Saarenheimo e Luigi di Anna, nell'ambito del progetto dal titolo *Giuseppe Acerbi sul cammino di Capo Nord*, promosso dall'Università di Turku, i taccuini sono stati abbastanza recentemente pubblicati in tre volumi dal titolo: *Viaggio in Lapponia 1799*, a cura di L. de Anna - L. Lindgren (1996); *Viaggio in Svezia e in Norvegia (1799-1800)*, a cura di L. Lindgren, con un'introduzione di L. de Anna (2000), e *Il viaggio in Svezia e in Finlandia (1798-1799)*, a cura di L. Lindgren (2005). Qui affiorano interessanti osservazioni sul lento pro-

cedere del viaggio, la progressiva e sempre migliore conoscenza degli abitanti del luogo (alcuni dei quali si dimostrarono generosi e accoglienti), le curiosità, le bellezze paesaggistiche e numerose notizie di carattere economico. Quando, per esempio, Acerbi descrisse il tragitto da Helsinborg a Stoccolma, indugiò nell'apprezzamento della località di Göteborg, ora una importante e ricca città, i cui canali gli ricordavano l'Olanda. Passò poi, con il suo stile rapsodico, ad appuntare alcune osservazioni sul ricco commercio di aringhe, consumate sul posto o esportate sia nei paesi del Baltico sia nei paesi del Mediterraneo.

Per offrire al lettore alcuni esempi del suo resoconto *ad horas*, citiamo la descrizione di alcuni paesi attraversati da Acerbi nel tragitto da Stoccolma a Oslo: Tibble, Granby, Litslena, Enköping. Così si legge nei suoi taccuini ora pubblicati nel sopra indicato volume *Viaggio in Svezia e in Norvegia*:

Città abbruciata l'anno scorso in cui 74 case sono state consumate dalle fiamme [...] Tutto abbrucia in una casa svedese eccettuato il camino che resta come una colonna sola. Nykvarn, Västerås: Città consistente di una grande e lunga contrada; entrando vedesi una gran fabrica di pietra alla sinistra ed una chiesa alla destra ambo di lontano. Kolback, Köping: Città brutta e meschina, Arboga: Abbiam qui incontrato il C.[onte] Rosen. Il Maestro di Posta preso dal vino si è incaricato di pagare il Contadino de' cavalli che trovavasi nello stesso stato del suo (ACERBI: 2000, pp. 85-86).

Successivamente Acerbi si soffermò sulla natura circostante, sul paesaggio monotono e, per lui, indistinto, coperto da una fitta coltre di ghiaccio. Rimase, tuttavia, positivamente colpito dalla cittadina di Uddevala, come si evince da questo passaggio:

La città pare più allegra, più abitata e meglio fabricata di Westros, Köping, etc. Il suo porto ha un aspetto selvaggio ed orribile pei monti ignudi che lo circondano. Herrestad, Kvistrum: buon alloggio e dove si può aver cibo decentemente. Abbiam mangiato qui dei rombi eccellenti. La Maitresse dell'Albergo molto destra (*Ibi*, p. 86).

In maniera più discorsiva rispetto a questi rapidi cenni, Acerbi descrisse la visita alla miniera di rame della cittadina di Falun – dal residuo di estrazione del rame si ricavava e si ricava, con aggiunte soprattutto di olio di lino, la tipica vernice rossa per le case di legno

svedesi, norvegesi e finlandesi; è una descrizione che dimostra come Acerbi fosse solito rielaborare la prima stesura dei suoi appunti di viaggio per poterla poi includere nei successivi *Travels*:

Siamo stati al fondo della Miniera di Fahlun che giace a trecento passi di passeggio dalla Città. Entrasi con un abito fatto a posta ed un capello Dalecarlese. Questo preparativo è dei più comici e che non manca di far ridere chi v'entra. L'abito è tutto nero compresi i calzoni e per averne di più un'idea ne ho formato un disegno.

La Miniera è profonda 188 pertiche (toises) è un viaggio di due miglia all'incirca (italiane) sotto terra per un camino che gli uomini si sono aperti nel sasso, con de' corridori laterali di una lunghezza enorme. È uno spettacolo de' più sorprendenti e più lugubri l'incontrar tanta gente sì vicino l'inferno tutti ignudi affumicati e neri con una lunga barba diradando le tenebre che li circonda con una fiacola che tengono per la più parte in bocca quando hanno imbarazzate le mani. Ad una tal profondità ognuno potrà bene immaginarsi a qual densità arrivan le tenebre che si ponno chiamar *visibili* come quelle dell'inferno di Milton (*Ibi*, pp. 70-71).



La miniera di Falun, incisione dell'epoca (Biblioteca Teresiana di Mantova, Stampe, 160, 16)

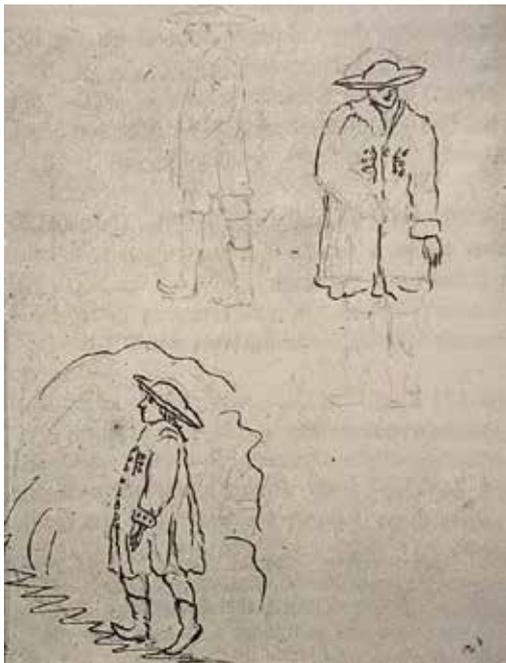
In altri passi dei suoi taccuini svedesi affiora l'interesse culturale e l'ammirazione di Acerbi per gli abitanti e le loro antiche tradizioni. Quando il nostro autore raggiunse Strömstad, per esempio, rimase profondamente colpito dall'ordinamento legislativo dei popoli del passato di quel paese e lo confrontò con la situazione italiana del suo tempo. Così leggiamo nel suo diario di *Viaggio in Svezia e in Norvegia*, una parte del quale è, come si vede, scritta in francese:

Strömstad est une petite ville extrêmement saine et puante, et entre Strömstad et Housby ou [sic] l'on change les che-

vaux l'on rencontre à la gauche du grand chemin un de ces monuments de l'histoire du Nord qui consiste dans un grand cercle où sont disposée tout-autour des immenses pierre pres [sic] des quelle l'on pretende [sic] que se plaçaient [sic] les juges et les magistrats de ce peuple simple quand ils decidaint [sic] leur question ou choisissaient les chefs de leur gouvernement.

Je me suis souvent arrêté au milieu de ces pierres rustiques, et je me suis souvent transporté avec mon imagination au sein de ces siecles [sic] que nous meprisons [sic] comme barbares. Quelle distance de ces pierres informes à la seige curule des Romains et du luxe de nos juges et de nos tribunaux! Mais la justice et la saine raison qui etait [sic] la seule guide de ces gens simple a-t-elle fait autant de progres [sic] que le luxe et les arts? Le Ciel pourrait-il aujourd'hui [sic] être témoin [sic] sans courroux des procedés [sic] et des jugemens [sic] qui se passent sous les toits dorés de nos tribunaux comm'il l'etait [sic] de ceux qui se prononcaient [sic] sous sa vouete? (ACERBI: 2000, 90).

In questo passaggio Acerbi decanta la libertà che regnava nel paese, le virtù, l'onestà, e la bontà d'animo dei popoli del suo passato, spesso definiti con troppa superficialità barbari, spiegando come un tempo i magistrati e i giudici fossero soliti riunirsi per scegliere i loro capi di governo, ispirandosi a principi di semplicità, integrità e onestà, principi ormai lontani – fa notare – dai tribunali italiani, divenuti sempre più espressione di pomposità e di fasto.



Disegno di Giuseppe Acerbi (Biblioteca Teresiana di Mantova, b. III, f. II, n. III)

La fortuna dei *Travels*

L'edizione inglese dei *Travels* riscosse un tale successo da essere tradotta l'anno seguente in tedesco, il successivo in francese e tra gli anni 1804-1805 fu data alle stampe anche la versione olandese. L'edizione italiana, in realtà solo un compendio ad opera di Giuseppe Compagnoni, uscì a Milano nel 1832 con il titolo *Viaggio al Capo Nord fatto l'anno 1799, compendiato e per la prima volta pubblicato in Italia da Giuseppe Belloni, antico militare italiano* (nella collezione *Raccolta de' viaggi più interessanti eseguiti nelle varie parti del mondo, tanto per terra, quanto per mare, dopo quelli del celebre Cook*, vol. CXLI della collezione, XLV del terzo biennio). In Italia l'opera non ebbe molto successo, in quanto fu pubblicata molto tardi ed era già stata superata da altre opere, forse di maggior spessore, dedicate al Nord Europa, ma anche perché l'autore aveva sostenuto Napoleone e aveva avuto dissapori con Vincenzo Monti e Giacomo Leopardi – tutti aspetti che non potevano piacere molto a gran parte del pubblico italiano.

La pubblicazione dei *Travels*, però, fu ampiamente apprezzata negli altri paesi europei, rappresentando una delle prime testimonianze di viaggio nel Nord Europa. L'opera, divisa in tre parti, dedicate rispettivamente alla Svezia, alla Finlandia e alla Lapponia, più un'appendice relativa alla vita dei Lapponi, sembrava rispondere al gusto del pubblico, sempre più desideroso di conoscere e vedere i confini settentrionali del continente.

Nonostante il successo iniziale, la fortuna dei *Travels* s'incrì in un secondo tempo, a causa di alcune recriminazioni mosse dal governo svedese nei confronti di Acerbi, in risposta ad alcune sue pagine critiche sulla Svezia. Egli, infatti, aveva espresso una serie di osservazioni poco riguardose nei confronti di aspetti pratici della nazione, lamentando la pessima condizione delle strade e delle poche locande, e rilevando la scarsità dei mezzi di trasporto rispetto a paesi come la Francia e l'Inghilterra. Inoltre, su un altro piano, anche il passaggio da una città a un'altra era rallentato, secondo quanto narra il nostro autore, da complesse disposizioni pubbliche e dalla scontentezza di alcuni abitanti, soprattutto frontalieri, che rendevano l'ingresso ad alcune zone e città poco agevole, senza peraltro garantire un'accoglienza altrettanto degna (ACERBI: 1802, I, 21). Queste osservazioni appaiono ancora più accese nei suoi taccuini, dove sono ancora intatte da qualunque intervento di suo *editing*. Quando Acerbi giunse,

per esempio, a Friderikshall (oggi la città di Halden) a bordo di una grande slitta trainata da quattro cavalli, raccontò come gli fosse stato richiesto di affittare almeno dieci cavalli per oltrepassare il confine. Questa esperienza suscitò molta preoccupazione nel viaggiatore, che ebbe la meglio solo quando il Signor Paoli, Console francese a Christiania, che soggiornava nel suo stesso albergo, esortò i frontalieri a non pretendere somme non dovute, ma solo quanto stabilito dalla legge. Così Acerbi narra il suo incontro con il Console francese:

C'était [sic] le Cit.[oyen] Paoli Consul de France a Christiania qui était avec sa fille de retour en France et était ici de passage. Ce fut une grande resourse [sic] pour moi que sa connaissance, et elle me fut ce soir la d'autant plus agréable qu'elle me procura le moyen de me venger de la coquinerie de mes paysans Suedois. Je contais mon affaire au Consul et il me dit que je ne devais en aucune manière les payer que ce que la lois m'obligeait [sic] et rien de plus que si j'avais eu quatre chevaux (ACERBI: 2000, pp. 87-88).

E ancora: sia nei diari di viaggio sia nei *Travels*, Acerbi lascia trasparire alcune affermazioni poco riguarde sulla vita culturale e politica del regno del defunto re Gustavo III e del successore, Gustavo IV Adolfo. Un giudizio altrettanto aspro riguarda la rinascita culturale dell'età gustaviana, troppo legata, secondo lui, ai modelli francesi e ostacolata dalle commissioni di censura sulla stampa.

Acerbi criticava anche la mancanza d'interesse degli Svedesi per la musica: «The Swedens have never at any period discovered an original genius for music. All operas hitherto performed in Sweden are either translation from French or Italian pieces, or the works of some foreign masters» (ACERBI: 1802, I, 60). Tuttavia sappiamo che partecipò a diversi spettacoli musicali svedesi, e, prima di lasciare la capitale, da musicista qual era, compose «L'addio. Andante per cembalo composto all'occasione della sua partenza da Stoccolma l'anno 1800» (*Carte Acerbi*, busta XVII, fasc. I, n. 1). Durante il lungo viaggio, inoltre, Acerbi compose molti brani musicali, tra i quali un quintetto per clarinetto, composto a Oulu. Qui usò per la prima volta nella sua attività di compositore la cosiddetta “melodia kalevaliana”. A Oulu in effetti Acerbi frequentò assiduamente musicisti e compositori locali, basti pensare a Erik Tulindberg. Per costoro Acerbi compose alcuni quartetti per clarinetto. A questo apprezzamento per

la musica finlandese fa da evidente contraltare la critica agli Svedesi, e in particolare ai suoi compositori, ritenuti privi di un vero genio musicale nativo – in grado di produrre per lo più versioni di opere francesi o italiane.



Spartito di Giuseppe Acerbi

Queste considerazioni sulla nazione e i suoi abitanti alimentarono le aspre critiche rivolte dal governo svedese nei confronti di Acerbi e incisero notevolmente anche sulla sua futura carriera politica. Quando nel 1802 furono pubblicati i *Travels*, Acerbi ricopriva il ruolo di segretario della Repubblica Italiana a Parigi. Le proteste avanzate dalla Svezia al governo francese costrinsero quest'ultimo a procedere contro l'autore: il suo studio e le sue carte furono perquisiti, ed egli stesso subì un breve arresto. Fu anche costretto a cambiare alcune pagine dei *Travels*, ma oggi, secondo Roberto Wis, non è rintracciabile nessuna copia modificata (Wis: 1969, 85). Acerbi uscì profondamente amareggiato e deluso dalle accuse ricevute dal governo svedese e dal fatto che la Francia le avesse accolte. Questa sua umiliazione graverà pesantemente su aspetti del corso della sua vita e delle sue scelte future, come testimonia questa lettera scritta all'amico Skjöldebrand:

J'avais habité presque trois ans en Angleterre, en Écosse, en Irlande; j'y avais appris ce que c'est la sûreté personnelle, et à connaître la vrai liberté. Je croyais avoir des droits en France sur ces deux trésors de la vie humaine d'autant plus que je portais sur moi une carte diplomatique, que je vivais dans une république, que j'appartenais à une autre république, alliée de la première et que Bonaparte qui gouvernait ce pays, se disant alors républicain, se faisait appeler Premier Consul. Je fu dégoûté de l'hypocrisie et de l'impudence avec laquelle ces soidisants républicains abusaient des mots les plus sacrés.[...] Cette aventure désagréable

changea ma bonne humeur et me détermina à quitter ma place, Paris, la France, et à me retirer chez moi, bien décidé à ne plus servir en aucune manière ni les Français, ni les Italiens devenus les très-humbles serviteurs du Gouvernement français. (LUZIO: 1910, 10)

L'autore pensò così di dimettersi dalla carica di segretario; tuttavia mantenne il suo incarico per altri due anni. Nel 1803 si iscrisse alla loggia massonica di Saint-Jean d'Écosse des Élèves de Minerve e poco dopo rientrò in Italia per un breve periodo di riposo. Le dimissioni effettive, da lui ripetutamente richieste, e appoggiate dal padre, furono accolte nel giugno del 1804.

Gabrieli sottolinea come «non vi fu una rottura immediata e clamorosa con Marescalchi e i Francesi, ma un piano meditato di sganciamento con ricorso finale a motivi familiari e affettivi, nonché di studio. E a questi ultimi accenna il Marescalchi nell'accettare

le dimissioni del «cittadino Giuseppe Acerbi», esprimendo tutto il suo dispiacere per la perdita di un impiegato, del quale ben conosceva «la delicatezza e il zelo» (GABRIELI: 1972, 18).

Così si chiuse un'esperienza estremamente dolorosa per Acerbi, un viaggiatore che riuscì a oltrepassare, seppur parzialmente, la propria cultura per permettere all'Europa di conoscere il misterioso Settentrione per sfatare falsi miti e diffondere la conoscenza di questi territori all'epoca ancora quasi inesplorati. Fu in grado, di fatto, di anticipare i tempi, tanto da essere ritenuto il precursore degli studi sulla poesia e la musica popolare finlandese e di sfidare pericoli e incertezze per il desiderio di apprendere e condividere culture e tradizioni popolari lontane, con un occhio indagatore e attento, sempre animato da una costitutiva «curiositas» e dall'amore del sapere.



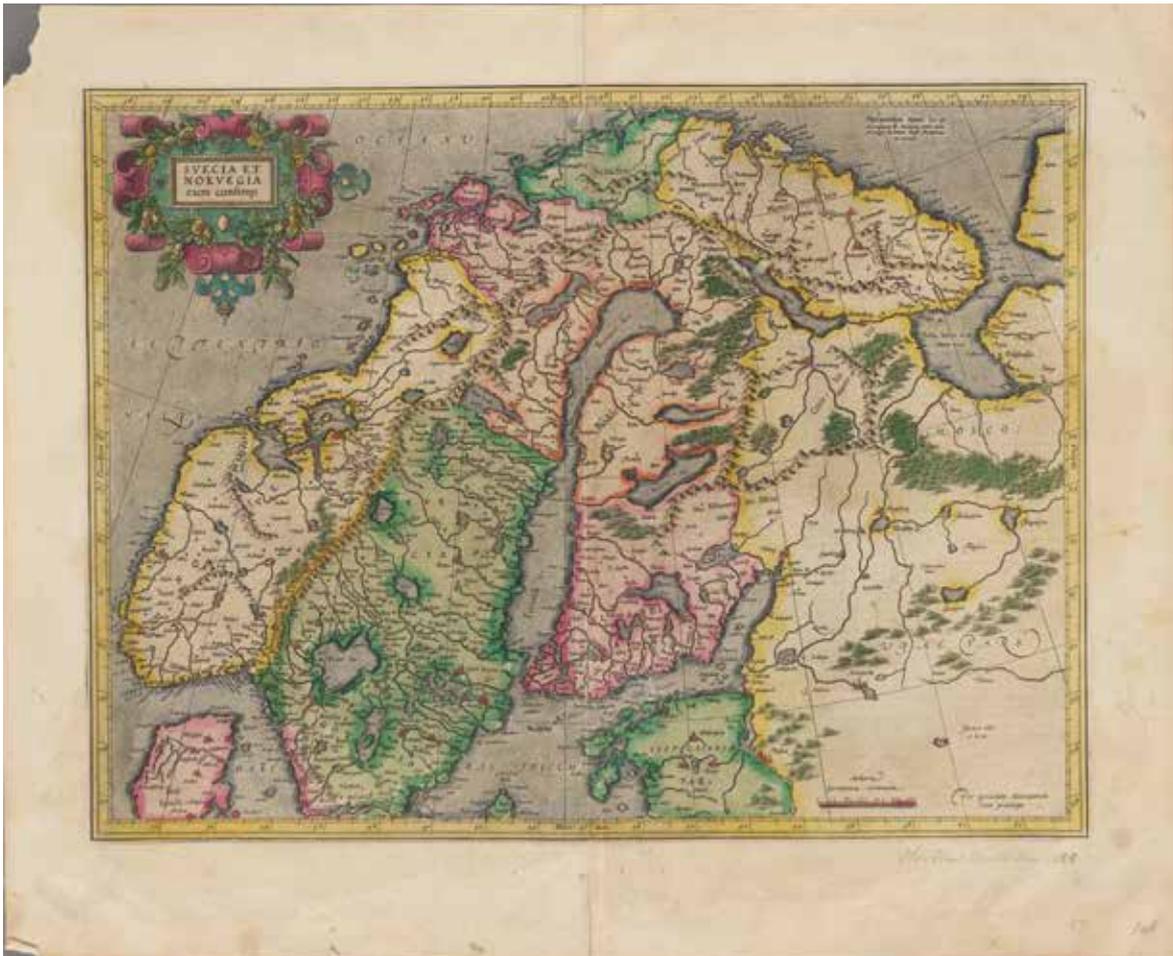
Lotus corniculatus, raccolto da Giuseppe Acerbi sull'isola di Tautra (Carte Acerbi, b. III, f. II, n. 4, p. 2)

Suggerimenti bibliografici

- ACERBI GIUSEPPE (1802), *Travels through Sweden, Finland and Lapland, to the North Cape in the years 1798 and 1799*, London, Mawman.
- (1842), *Di un'educazione autunnale di bachi da seta con semente ordinaria conservata in ghiacciaia*, «Giornale dell'Istituto Lombardo di Scienze, Lettere ed Arti e Biblioteca Italiana», III, pp. 30-43
- (1996), *Il viaggio in Lapponia (1799). Giuseppe Acerbi sul cammino di Capo Nord / 2*. Redazione e commento a cura di Luigi De Anna e Lauri Lindgren, Turku, Università di Turku
- (2000), *Il viaggio in Svezia e in Norvegia (1799-1800)*, a cura di Lauri Lindgren, con un'introduzione di Luigi G. De Anna, Turku, Università di Turku.
- (2005), *Il viaggio in Svezia e in Finlandia (1798-1799). Giuseppe Acerbi sul cammino di Capo Nord / 1*. Redazione e commento a cura di Lauri Lindgren Turku, Università di Turku.
- (2012), *Il diario del soggiorno in Inghilterra e Irlanda*, edizione critica e commento a cura di Simona Cappellari, Verona, Fiorini.
- BEZZOLA GIUSEPPE (1988), *La voce del dominio: Biblioteca Italiana e Gazzetta di Milano*, in F. Della Peruta ... [et al.], *Il tramonto di un regno. Il Lombardo-Veneto dalla Restaurazione al Risorgimento (1814-1859)*, Milano, Cariplo, pp. 173-196.
- BIZZOCCHI ROBERTO (1979), *La «Biblioteca Italiana» e la cultura della Restaurazione. 1816-1825*, Milano, Angeli.
- CARDINI FRANCO (1976), *Mito del Nord e conoscenza del Settentrione in alcune fonti fiorentine del Trecento*, in *Italianistica scandinava. Atti del secondo congresso degli italianisti scandinavi*, Turku.
- DANELON FABIO (1995), *La «Biblioteca Italiana»: una rivista di regime nell'Italia della Restaurazione*, «Il Tartarello», XIX, n. 1-2, pp. 19-32.
- DE ANNA LUIGI (1988), *Conoscenza e immagine della Finlandia e del Settentrione nella cultura classico-medievale*, Turku, Turun yliopisto.
- (1993), *Il viaggio boreale*, in Columbeis V., *Relazioni di viaggio e conoscenza del mondo fra Medioevo e Umanesimo*. Atti del 5. Convegno internazionale di studi dell'Associazione per il Medioevo e l'Umanesimo Latini, Genova, 12-15 dicembre 1991, a cura di Stefano Pittaluga, Genova.
- (1994), *Il mito del Nord*, Napoli, Liguori.
- DE ANNA LUIGI, LINDGREN LAURI, PESO HELENA (1997), a cura di, *Giuseppe Acerbi tra classicismo e restaurazione*. Atti del Convegno (Seili, 31 maggio - 2 giugno 1996), Turku, Unipaps.
- DE CAPRIO VINCENZO (1979), *Note sull'antitirannismo reazionario del primo Ottocento*, «F-M», Annali dell'Istituto di Filologia Moderna - Facoltà di Lettere - Università di Roma, pp. 155-166.
- (1982), *Dai Travels al viaggio al Capo Nord di Giuseppe Acerbi*, Roma, Bulzoni.
- (1996), *Un genere letterario instabile. Sulla relazione del viaggio al Capo Nord (1799) di Giuseppe Acerbi*, Roma, Guido Izzi.
- (1998), *Giuseppe Acerbi a Roma. Diario di un viaggiatore diventato turista*, in *Il viaggio in testi inediti o rari*, a cura di G. Platania, F. Roscetti, Roma, Istituto Nazionale di Studi Romani.
- (2005), *Dai Travels alla «Biblioteca Italiana»: ovvero dal dottor Jekyll a Mister Hyde?*, «Postumia», 16, pp. 117-130.
- DE CAPRIO VINCENZO- GUALTIEROTTI PIERO, a cura di (2003), *Giuseppe Acerbi, i Travels e la conoscenza della Finlandia*, Manziana, Vecchiarelli.
- DONATELLI LAURA (1995), a cura di, *La raccolta egizia di Giuseppe Acerbi*, presentazione di S. Curto, Mantova, Publi-Paolini.
- GALANTE GARRONE ALESSANDRO (1979), *I giornali della Restaurazione*, in V. Castronovo-N. Tranfaglia, *Storia della stampa italiana*, Roma-Bari, Laterza, vol. II, pp. 3-24.
- GABRIELI MANLIO (1972), *Il Giornale di Vienna di Giuseppe Acerbi (settembre-dicembre 1814)*, Milano, L'Ariete.
- GUALTIEROTTI PIERO (1979), *Le sperimentazioni agricole di Giuseppe Acerbi*, Castel Goffredo, Bizzi.
- (1982), *Giuseppe Acerbi musicista*, «Il Tartarello», s.a. (30 giugno 1982), n. 2, pp. 3-12.
- (1984), *Il console Giuseppe Acerbi ed il viaggio nell'Alto Egitto*, Castel Goffredo, Vitam.
- GUALTIEROTTI PIERO, NAVARRINI ROBERTO (2005), a cura di, *Giuseppe Acerbi fra età napoleonica e Restaurazione*. Atti del convegno, Castel Goffredo, 11-12 marzo 2005, «Postumia», XVI, 3.
- LUZIO ALESSANDRO (1910), *Studi e bozzetti di storia letteraria e politica*, Milano, Cogliati.
- NAVARRINI ROBERTO (1995), *Madame de Staël, Acerbi e la «Biblioteca Italiana»*, «Il Tartarello», XIX, n. 1-2, pp. 33-47.
- NEGRI FRANCESCO (1929), *Viaggio Settentrionale*, a cura di E. Falqui, Milano, ed. Trevers.
- RICUPERATI GIUSEPPE (1982), *Periodici eruditi, riviste e giornali di varia umanità dalle origini a metà Ottocento*, in *Letteratura italiana*, a cura dir. A. Asor Rosa, Torino, Einaudi, vol. I, pp. 921-1007.
- SAARENHEIMO EERO (1981), *Giuseppe Acerbi e il suo viaggio a Capo Nord nel 1799*, Accademie e Biblioteche d'Italia, 3, 1981, Roma.
- TISSONI ROBERTO (1980), «La Biblioteca Italiana» e la cultura della Restaurazione nel Lombardo-Veneto, «Studi storici», XXI (1980), pp. 421-436.
- WIS ROBERTO (1969), *Terra boreale*, Helsinki, Porvoo.
- ZANCHETTA ELISA (2021), *Ricordando Giuseppe Acerbi e il suo viaggio al Capo Nord*, <https://www.classicult.it>.

Letteratura svedese

XXVIII Edizione - 2020



Mercatore, *Svezia e Norvegia* (collezione della Kungliga biblioteket di Stoccolma)

Eufemiavisor: Herr Ivan Lejonriddaren

Le *Eufemiavisor* sono un gruppo di tre opere narrative in versi di contenuto cavalleresco-cortese (*Herr Ivan Lejonriddaren*, *Flores och Blanzeflor* e *Hertig Fredrik av Normandie*), tradotte e rielaborate in svedese per iniziativa della regina Eufemia di Norvegia tra il 1301 e il 1312, in occasione della promessa di matrimonio della figlia Ingebjørg con il duca Erik Magnusson, fratello del re di Svezia Birger Magnusson. Il testo qui riportato è tratto da *Herr Ivan*, basato sull'*Yvain* di Chrétien de Troyes. La storia si apre alla corte di Artù, dove dame e cavalieri vengono intrattenuti dai racconti di Kalegrewanz (Calogrenant nel testo di Chrétien). Qui proponiamo l'inizio del secondo racconto del cavaliere, quello in cui, giunto a un castello nel cuore della foresta, egli viene accolto dal signore e dalla dama, di cui si innamora.

Hærra Ivan

Thet var forsniman ok ække lango,
iak foor ok vilde nymære fanga,
væpnadher wæl til foot ok handa,
ok leta æn mik thorde nakar bestanda.
Iak fan een vægh a høgro hand
ther mik ledde til eet frømadha land.
Thænne same vægh var thiokker at ridha
mørk ok thrang medh diwpa lidha.
Han ledde mik ginom ena vidha mark
til ena borgh ther var ful stark.
Stora grafvar ther om gingo,
swa at ængin matte ther ower springa.
Ofver the grafva gik een broo.
Husbandin kom ok sagdhe swo
– han hafdhe een høk a sinne hænde,
hafvi han thak at han mik kænde –:
“Ij skulin aff stigha, ij nat hær blifva.
Man skal idher alla nadher gifva.
Signadh war the søta stund
ther thik hær ledde a mina fund!
Thu æst hær wæl komin Gudhi ok mik.
Stigh bort aff ok hwila thik.”
Ther var arla quælder ok dagher liws
tha iak kom ridhande til thet hws.
Medh mykin æra unfink han mik
ok ledde mik op medh siælfan sik.
For utan husith tha hængdhe eet bordh,
aff alskyns malm tha war thet giordh.
Een hamar hoos thet bordith laa,
tha man medh honum a bordith sla.
Tha taka the riddara a husith at løpa,
ok hwar at sinom kompane øpa:

Ser Ivan

Accadde di recente, non molto tempo fa:
partii in cerca di avventura,
armato di tutto punto dalla testa ai piedi,
a cercare qualcuno che osasse misurarsi con me.
Trovai una via a destra
che mi condusse in una terra straniera.
Questa via era difficile da percorrere,
buia e stretta, con pendii scoscesi.
Essa mi condusse attraverso una grande foresta
a un castello ben fortificato;
lo circondavano ampi fossati
oltre i quali nessuno poteva saltare.
Sopra i fossati c'era un ponte;
il signore del castello venne e parlò così
– portava un falco al braccio,
sia ringraziato per avermi notato –:
“Dovete scendere e trascorrere qui la notte.
Sarete trattato con tutti gli onori.
Che sia benedetto il dolce istante
che ti ha condotto qui da me.
Qui sei il benvenuto, a Dio e a me.
Scendi e riposati.”
Era l'inizio della sera e il giorno era chiaro.
Quando arrivai a cavallo a quella dimora,
con grandi onori egli mi accolse
e mi portò dentro al suo fianco.
Fuori dal palazzo era appesa una tavola,
era fatta di metalli di ogni sorta.
Un martello giaceva accanto alla tavola.
Quando con esso si percuoteva la tavola
i cavalieri prendevano a correre al castello,
ciascuno chiamando il proprio compagno:

“Wi skulum alle til hofva ganga
minz herra gestæ með ærom unfangal!”
Riddara ok swena toko min hæst
ok unfingo mik ræt aldri bæst.
Tha mótte mik the stolta iomfrua
Ther aldri ganger aff min hugha
ther aldri aff mit hiærta gar,
æ hwar iak ij værlidinne ær.
Hon bødth mik aff hænnu dygdh
hiærtelika aff werlzins frygdh.
Tha giordhe hon swa dygdhelik
thet hon siælff afvæpnte mik.
Sidhan lot hon mik klædhe skæra,
een riddare matte thøm með ærom bæra,
aff brwnt skarlakan ok under hwiitskin;
een riik braza af gul hængde ther ij fiin
sat með dyra stena
gaff mik the iomfrua rena.
Hon ledde mik til een lönlik stadh,
með roos ok lilia var han omsat
ok yrter badhe gull ok grön.
Iak toke thet wæl fore all værlz lön;
ij then stadh lyste mik at væra,
tokt iak ther sa aff miin hiærtelik kæra.

dal codice Stockholm,
Kungliga biblioteket, Holm D 4

“Dobbiamo andare tutti a corte
a ricevere con onore l’ospite del nostro signore!”
Cavalieri e scudieri presero il mio cavallo
e mi accolsero con grandi onori.
Poi la nobile fanciulla mi incontrò,
colei che non lascia mai i miei pensieri
e mai abbandona il mio cuore,
ovunque io sia nel mondo.
Ella mi offrì dal profondo del suo cuore
ogni gioia in questo mondo.
Ella si comportò così virtuosamente
che fu ella stessa a togliermi l’armatura.
Poi mi fece indossare meravigliose vesti,
che un cavaliere potesse portare con onore,
splendenti vesti scarlatte e di ermellino:
una splendida fibbia dorata vi era appesa,
incastonata di gemme preziose.
Questo mi diede la casta fanciulla.
Mi portò in un luogo appartato,
pieno di rose e lillà,
e di piante gialle e verdi.
Quella era per me la più grande ricompensa,
in quel luogo avevo desiderio di rimanere,
trovai cortesia nel mio vero amore.

da *Le lingue nordiche nel medioevo* (2018),
a cura di Odd Einar Haugen, Oslo,
Novus press, trad. it. di Massimiliano Bampi

Erik Johan Stagnelius (1793-1823)

Endymion, scritto dopo il 1821, è da molti critici considerato il capolavoro assoluto della lirica di Stagnelius, figura anomala di poeta romantico trattato più avanti nell'articolo *Tre poeti romantici svedesi*. Il tema classico dell'amore tra la dea Luna, qui Delia, e il bel pastore Endimione, è usato come metafora dell'irrimediabile distanza tra il sogno (la fantasia, l'interiorità, la spiritualità) e la brutta realtà.

Endymion

Skön, med lågande hy och slutna ögon,
Slumrar herden så ljuvt i månans strålar.
Nattens ångande vindar
Fläkta hans lockiga hår.

Stum, med smäktande blick och våta kinder,
Honom Delia ser från eternas höjder:
Nu ur strålände charen
Svävar hon darrande ned.

Och av klarare ljus, vid hennes ankomst,
Stråla dalar och berg och myrtenkogor.
Utan föreska spannet
Travar i silvrade moln.

Herden sover i ro: elysiskt glimma
I hans krusiga hår gudinnans tårar.
På hans blomstrande läppar
Brinner dess himmelska kyss.

Tystna, suckande vind i trädens kronor!
Rosenkransade brud på saffransbädden,
Unna herden att ostörd
Drömma sin himmelska dröm.

När han vaknar en gång, vad ryslig tomhet
Skall hans lågande själ ej kring sig finna!
Blott i drömmar Olympen
Stiger till dödliga ned.

da *Samlade skrifter. Första delen* (1911),
Stockholm, Bonniers

Endimione

Bellissimo nei raggi della luna
chiusi gli occhi e col volto in fiamme, dorme
dolce sonno il pastore.
La brezza della notte
gli ondeggia fra i capelli.

Muta dal cielo altissimo lo guarda
Delia e si strugge, il chiaro volto in pianto.
Dal carro rilucente
tremando scende piano.

Splende più fermo e chiaro al suo passaggio
il monte, i mirti splendono e la valle.
Fra nubi argentee corrono
senza guida i cavalli.

Dorme sereno il pastore; fra i riccioli
celeste il pianto della dea scintilla.
Sul fiore delle labbra
brucia il bacio divino.

Taci, vento che gemi tra le fronde!
Sposa cinta di rose sul giaciglio
di croco, fa' che nulla
turbi il pastore che sogna
il suo sogno divino.

Quando si desterà, l'anima in fiamme
scoprirà intorno a sé deserti orrendi.
Fra i mortali discende
solo in sogno l'Olimpo.

da *La lirica di Erik Johan Stagnelius* (1968),
a cura di Maria Ludovica Koch, Napoli,
Annali dell'Istituto Universitario Orientale

Tomas Tranströmer (1931-2015)

Tomas Tranströmer è stato uno dei più apprezzati poeti svedesi del Novecento, autore di una poesia assoluta e visionaria, allo stesso tempo mistica e surreale, che, secondo la motivazione del premio Nobel attribuitogli nel 2011, «attraverso le sue immagini condensate e traslucide, ci ha dato nuovo accesso alla realtà».

Qui riportiamo due brevi liriche tratte da due delle sue prime raccolte, *Hemligheter på vägen* (1958, Segreti sulla strada) e *Klanger och spår* (1966, Suoni e tracce), esempi del suo linguaggio terso ed evocativo, ricco di metafore inusuali.

Kyrie

Ibland slog mitt liv upp ögonen i mörker.

En känsla som om folkmassor drog genom gatorna
i blindhet och oro på en väg till mirakel,
medan jag osynligt förblir stående.

Som barnet somnar in med skräck
lyssnade till hjärtats tunga steg.
Långt, långt tills morgonen sätter strålarna i låsen
och mörkrets dörrar öppnar sig.

da *Hemligheter på vägen* (1958),
Stockholm, Bonnier

Krön

Med en suck börjar hissarna stiga
i höghus ömtåliga som porslin.
Det blir en het dag ute på asfalten.
Trafikmärkena har sänkta ögonlock.

Landet en uppförsbacke mot himlen.
Krön efter krön, ingen riktig skugga.
Vi flyger fram på jakt efter Dig
genom sommaren i cinemascope.

Och på kvällen ligger jag som ett fartyg
med släckta lysen, på lagom avstånd
från verkligheten, medan besättningen
svärmar i parkerna där i land.

da *Klanger och Spår* (1966),
Stockholm, Bonnier

Kyrie

A volte la mia vita ha spalancato gli occhi nel buio.

Una sensazione come se masse umane affollassero le
strade
cieche e inquiete dirette verso un miracolo,
mentre io, invisibile, rimango fermo.

Come il bimbo s'addormenta spaventato
ascoltando i pesanti passi del cuore.
A lungo, a lungo, finché il mattino infila i raggi nelle
serrature
e le porte della tenebra si aprono.

da *Camminando nell'erica fiorita* (1989),
a cura di Fulvio Ferrari, Milano, Lanfranchi

La cima

Con un sospiro gli ascensori iniziano a salire
in alti edifici fragili come porcellana.
Fuori sull'asfalto si fa caldo il giorno.
I segnali hanno le palpebre abbassate.

La terra una salita verso il cielo.
Cima dopo cima, nessuna vera ombra.
Voliamo avanti a caccia di Te
per l'estate in cinemascope.

E di sera sono un vascello
a luci spente, a giusta distanza
dalla realtà, mentre a terra
nei parchi fluisce l'equipaggio.

da *Poesia dal silenzio* (2001),
a cura di Maria Cristina Lombardi,
Milano, Crocetti

CATIA DE MARCO

Introduzione

Con il volume dedicato alla Svezia, i *Quaderni Acerbi* completano un'ideale trilogia incentrata sulla Scandinavia, una delle mete predilette del più celebre cittadino di Castel Goffredo, Giuseppe Acerbi, che ai paesi del Nord ha dedicato la sua opera *Travels through Sweden, Finland and Lapland, to the North Cape in the years 1798 and 1799*.

Come sempre, i *Quaderni* vogliono offrire una panoramica ampia e variegata della storia e della letteratura del paese ospite. Dai viaggi per mare di Vichinghi e Variaghi tra l'VIII e il IX secolo, alle vittorie militari dell'epoca della Grande Svezia nel Seicento della Guerra dei Trent'anni; dalla regina Cristina "esule" volontaria a Roma dal 1655 alla morte nel 1689, fino a Olof Palme, protagonista della politica estera internazionale della seconda metà del XX secolo (vedi **Cronologia**), pur dalla sua posizione periferica la Svezia ha sempre interagito strettamente con il resto dell'Europa, come testimoniato anche dal panorama linguistico più sfaccettato di quanto comunemente si pensi, presentato in apertura della nostra rassegna letteraria (**Meregalli**).

Lo stesso vale anche in letteratura: fin dalle fiabe popolari che germogliano dalla stessa tradizione raccolta in Germania dai fratelli Grimm (**Berni**) e dalle *Enfemiovisor*, versioni svedesi della produzione cavalleresca continentale (**Bampi**), i testi nordici dialogano con il resto d'Europa. Se tutta svedese è la poetica epicurea di Carl Michael Bellman, cantore delle taverne e dei bordelli di Stoccolma, trasfigurati dal suo lirismo classicista (**Berni**), la dottrina mistico-teologica di Emanuel Swedenborg (**Iuliano**), affidata alle sue opere in latino, influenzò numerose correnti filosofiche e poetico-speculative in tutta Europa, facendo avvertire la sua eco fino in Goethe e nella poesia romantica dell'Ottocento, che a sua volta poi si riverbererà nei versi di Geijer, Tegnér e Stagnelius, massima espressione del Romanticismo svedese (**Iuliano**).

Ma è a cavallo tra Otto e Novecento che la letteratura svedese irrompe prepotente sullo scenario della lette-

ratura del mondo, con il genio inquieto e poliforme di August Strindberg, grande innovatore del teatro moderno (**Ciaravolo**), e il realismo magico *ante litteram* della prima donna a ottenere il premio Nobel, la finissima narratrice Selma Lagerlöf (**De Marco**). Più defilato è rimasto invece il talento narrativo di Hjalmar Bergman, capace però di ritrarre un microcosmo che riproduce in piccolo i grandi cambiamenti che trasformarono la Svezia e l'Europa a cavallo del secolo (**Storskog**).

Le angosce del mondo moderno attraversano invece le opere dei grandi maestri del modernismo svedese: il poeta, romanziere e premio Nobel Pär Lagerkvist, «credente senza fede e ateo religioso» (**Perrelli**), la tormentata poetessa e romanziere Karin Boye (**Berardini**), scomparsa prematuramente e tragicamente così come l'*enfant prodige* Stig Dagerman (**Ferrari**), la cui breve parabola artistica ha lasciato un segno indelebile nella letteratura svedese e non solo. Alla poetica del modernismo, sebbene venata di elementi espressionistici e surrealisti, si rifa anche il poeta Tomas Tranströmer, l'ultimo svedese a essere insignito del premio Nobel, autore di versi di straordinaria potenza lirica (**Lombardi**), mentre all'egemonia del modernismo si oppone programmaticamente e provocatoriamente il maggior esponente del retroguardismo nordico, Håkan Sandell, in nome di un recupero del legame con la tradizione (**D'Amico**).

L'altro filone del Novecento svedese ed europeo, quello socialmente impegnato, è qui rappresentato da un esponente del romanzo proletario degli anni Trenta e Quaranta, Harry Martinson, teorico del «nomade del mondo» in un mondo senza confini (**Larsson**).

E cittadino del mondo, per quanto profondamente e intrinsecamente svedese, è stato P.O. Enquist, scomparso nel 2020 (**Berardini**): i suoi romanzi storici e le sue opere teatrali, in cui angosce esistenziali private si intrecciano a dilemmi sociali e politici, sono stati tradotti e rappresentati in tutta Europa e negli Stati Uniti. Una Svezia vista attraverso una prospet-

tiva periferica (i suoi romanzi sono tutti ambientati in provincia) e femminile è invece quella che emerge dalle opere di Kerstin Ekman, altra grande voce della letteratura svedese contemporanea (**Culeddu**), mentre una prospettiva europea e cosmopolita, tipica della generazione successiva a quella di Ekman ed Enquist, pervade l'opera del *flâneur* contemporaneo Ulf Peter Hallberg (**Ciaravolo**). La Svezia del nuovo millennio, a lungo esempio di un'accoglienza recentemente messa in discussione dall'emergere di istanze nazionaliste e xenofobe, è ritratta nei romanzi della cosiddetta "letteratura della migrazione" (**Bassini**), che ha prodotto alcune delle voci più interessanti degli ultimi anni, come Jonas Hassen Khemiri o Sami Said.

Impossibile concludere una panoramica della letteratura svedese senza includere i due fenomeni che, in momenti differenti, più l'hanno rappresentata nel mondo: in primo luogo la letteratura per l'infanzia, che ha un'insigne primogenitrice nella già citata Selma Lagerlöf, autrice ai primi del Novecento di quello che ancora oggi resta un classico del genere, *Il meraviglioso viaggio di Nils Holgersson attraverso la Svezia* (**Cangemi**). Il testimone è stato più che degnamente

raccolto da Astrid Lindgren, regina indiscussa dei libri per ragazzi in tutto il mondo con la sua celebre serie su Pippi Calzelunghe, ma non solo (**Finco**), e più di recente da numerosi altri autori che hanno offerto una visione assolutamente non stereotipata della Svezia, come il socialismo illustrato ai ragazzi di Sven Wernström (**Finco**).

Il secondo fenomeno che più di recente ha portato la Svezia alla ribalta del mercato editoriale mondiale è certamente il giallo, che lungi dall'esaurirsi con quello che ne è diventato la figura più rappresentativa, Stieg Larsson, offre un repertorio assai vario e interessante (**De Marco**).

Chiude questa densa disamina uno sguardo sul cinema e sul teatro: il primo attraverso le rappresentazioni della vicenda umana e politica di Olof Palme, al centro di una fittissima ricezione intermediale (**Ospazi**); il secondo per mezzo dell'opera di due dei protagonisti indiscussi dei palcoscenici svedesi e mondiali, Ingmar Bergman e Lars Norén, oltre che di una voce importante del teatro svedese contemporaneo, anche se meno nota all'estero, Margareta Garpe (**Tosadori**).

ANDREA MEREGALLI
Università degli Studi di Milano

Svedese & co. Il panorama linguistico della Svezia

‘Una lingua è un dialetto con un esercito e una marina militare.’ Questo adagio, spesso ricordato tra i linguisti, mette in luce, seppure in modo semplicistico, un aspetto imprescindibile per qualsiasi comunità linguistica, ovvero il ruolo che sempre vi giocano fattori extralinguistici: politici, sociali, economici, culturali ecc. In particolare la differenza, comunemente accettata, tra ‘lingue standard’ e ‘dialetti’ non dipende mai da elementi intrinseci al sistema linguistico di per sé ma sempre dalle circostanze che hanno portato, in un dato contesto, alla selezione e all’elaborazione di una specifica varietà rispetto ad altre.

Questa premessa è utile per comprendere il panorama linguistico dell’area scandinava perché le lingue ‘nazionali’ di Danimarca, Norvegia e Svezia sono ancora oggi estremamente simili, tanto che, in condizioni diverse, si potrebbero senz’altro considerare dialetti di un’unica lingua. Ciò che ne ha determinato, attraverso i secoli, lo status di lingue distinte sono le vicende storiche dei tre Paesi, che hanno sviluppato ciascuno una tradizione autonoma, individuando nella propria lingua, separata dalle altre, un simbolo identitario. La prossimità però non è stata compromessa e ancora oggi rende possibile la cosiddetta ‘semicomunicazione scandinava’, cioè la possibilità per i parlanti, con uno sforzo minimo, di comunicare tra loro usando ciascuno la propria lingua.

Le radici di questa comunità linguistica affondano nell’origine comune, come ramo settentrionale delle lingue germaniche. È nel corso del medioevo che vanno delineandosi le differenze che sono alla base delle lingue moderne. Oggi si è soliti distinguere, all’interno di quest’ampia famiglia, tra lingue nordiche insulari (islandese e feroese), che hanno mantenuto tratti più arcaici, e lingue nordiche continentali, ossia le lingue scandinave (danese, norvegese e svedese), la cui storia comune le ha invece mantenute, come si è già osservato, più vicine. Le prime attestazioni scrit-

te, nella fase altomedievale, sono iscrizioni runiche, di cui in Svezia si conserva un corpus ricchissimo, per lo più di epigrafi su pietra.

L’avvento del cristianesimo (XI sec.) comporta una rivoluzione anche linguistica perché apre alla Svezia le porte della cultura libraria europea. Il latino è introdotto come lingua della sfera religiosa, culturale e politica, e l’alfabeto latino è utilizzato anche per la lingua volgare. I più antichi testi svedesi in alfabeto latino a noi noti (XIII sec.) sono leggi regionali, che regolavano la vita civile nei diversi territori. Ma già dal secolo seguente l’uso dello svedese scritto raggiunge livelli altissimi, in particolare con la letteratura cortese e religiosa, promosse dalla corte e dall’ordine monastico fondato da santa Brigida nel 1369.

Una svolta fondamentale nella storia linguistica dello svedese è costituita, nella prima metà del Cinquecento, dall’adesione alla Riforma protestante. Siamo nei decenni successivi al 1523, quando la Svezia si separa definitivamente da un’unione politica dominata dalla Danimarca, a cui era stata legata in varie fasi per oltre un secolo. Nasce così una nuova potenza politica e militare che acquisterà un ruolo di primo piano nello scacchiere nordeuropeo, individuando anche nella lingua uno strumento di affermazione della propria identità. Il primo sovrano della nuova era, Gustavo Vasa (1496-1560), è anche il promotore della traduzione della Bibbia in svedese (1541), richiesta dalla nuova fede luterana, in cui viene usata una varietà linguistica che programmaticamente tende a sottolineare le differenze dello svedese rispetto al danese, la lingua del vicino rivale. Questo modello è diffuso anche grazie alla stampa, introdotta nel Paese già intorno al 1483. Oltre che in Svezia, l’uso dello svedese come lingua scritta si impone anche in Finlandia, che resta una provincia del regno fino alla cessione alla Russia nel 1809. Ancora oggi in Finlandia lo svedese è lingua ufficiale accanto al finlandese, benché sia l’idioma ma-

terno di una porzione ridotta della popolazione (circa 5%).

La standardizzazione dello svedese scritto, iniziata nel Cinquecento, prosegue nei secoli successivi, per esempio con l'intervento normativo dei grammatici nel secolo XVII e l'aggiornamento linguistico portato dalla nascita dei quotidiani nel Settecento, lungo tappe di sviluppo non dissimili da altre lingue europee sostenute da un forte prestigio politico o culturale. Un evento significativo è la fondazione nel 1786 dell'Accademia Svedese. Se oggi questa istituzione è nota soprattutto per l'assegnazione del premio Nobel per la letteratura, tra i suoi compiti originari figuravano proprio lo studio e la promozione della lingua svedese. Il suo contributo più cospicuo è un imponente lavoro lessicografico, iniziato a fine Ottocento e ancora oggi in corso, confluito nel Vocabolario dell'Accademia Svedese, il SAOB (*Svenska Akademiens ordbok*).

Ogni lingua viva è in continua evoluzione, rispecchiando i cambiamenti della società che se ne serve, per esempio attraverso l'introduzione di neologismi resi necessari dal progresso scientifico e dai mutamenti socio-culturali. L'Istituto per la Lingua e le Tradizioni Popolari (*Institutet för språk och folkminnen*, <https://www.isof.se/>), che fa oggi da osservatorio della situazione linguistica in Svezia, pubblica ogni anno una lista di neologismi, introdotti soprattutto dai mass media, che sono spie dei temi d'attualità e dei cambiamenti in atto. Fra i termini raccolti nell'elenco più recente, relativo al 2018, troviamo, per esempio, *flygskam* (letteralmente 'vergogna di volare'): disagio ad usare l'aereo a causa dell'impatto ambientale di questo mezzo di trasporto; *digifysisk* ('digi-fisico'): aggettivo riferito a un lavoro che alterna attività digitali e in presenza; *mikrootrohet* ('microinfedeltà'): piccola infedeltà verso il/la partner, considerata meno grave di un tradimento vero e proprio; *nollavfall* ('scarto zero'): sforzo di non produrre rifiuti che non possano essere a loro volta riciclati; *nätläkare* ('medico in rete'): servizio di consulenza medica a distanza per via digitale; *språkplikt* ('obbligo di lingua'): obbligo per i richiedenti asilo di frequentare corsi di lingua svedese.

Una delle strategie più frequenti per aggiornare il lessico è ricorrere a prestiti stranieri, e anche lo svedese ne ha accolti molti dalle lingue con cui è venuto in contatto nel corso della sua storia. Accanto al modello latino, che resta per secoli lingua di cultura, nel tardo

medioevo è significativo l'influsso del basso tedesco, la lingua della Germania settentrionale diffusa dal potere politico ed economico della Lega Anseatica, poi sostituita nei secoli seguenti dal prestigio del tedesco e del francese. Oggi il ruolo di primo piano spetta naturalmente all'inglese, la cui conoscenza è tanto diffusa che la maggior parte della popolazione può essere considerata bilingue, cioè in grado di esprimersi correntemente in svedese e in inglese in qualsiasi contesto comunicativo. L'inglese è largamente utilizzato in una serie di settori, come quello tecnologico e scientifico, in cui la presenza dello svedese va sempre più riducendosi.

Non mancano comunque interazioni con altre lingue. Un fenomeno che negli ultimi anni ha guadagnato l'attenzione dei media, dando vita anche a un acceso dibattito, è il diffondersi di varietà di svedese influenzate da lingue di gruppi migranti. Dal secondo dopoguerra a oggi la Svezia ha accolto un alto numero di migranti per motivi economici o umanitari, molti dei quali si sono concentrati nelle periferie di grandi città, come Stoccolma o Malmö. In questi contesti la convivenza di gruppi con diversi background linguistici ha dato vita a varietà di svedese con forti influssi stranieri, caratterizzate, oltre che da prestiti, anche da strutture sintattiche e morfologiche diverse dallo svedese standard. Non si deve pensare a uno svedese con errori dovuti a scarsa padronanza, ma a veri e propri socioletti, cioè varietà di specifici gruppi sociali usate da tutti i parlanti in un dato contesto, indipendentemente dalla loro origine.

Accanto alle lingue portate dalla migrazione recente vi sono poi minoranze linguistiche di più antica data e radicate sul territorio. Nel 1999 il parlamento svedese, ratificando la *Carta europea delle lingue regionali o minoritarie*, ha riconosciuto i diritti di cinque comunità linguistiche che rientrano in questa definizione. Quella più numerosa (oltre 200.000 parlanti) è di lingua finlandese, dovuta alla stretta relazione che ha sempre legato i due Paesi e agli intensi flussi migratori che negli anni '60-'70 del Novecento videro molti finlandesi trasferirsi in Svezia per motivi economici. Di origine finnica è anche una comunità linguistica assai meno numerosa (c. 30.000 parlanti), situata nella valle del fiume Torne, al confine con la Finlandia. Questa comunità finnica si ritrovò sul versante svedese del confine quando questo fu tracciato nel 1809, e ha avuto in seguito uno sviluppo linguistico autonomo rispetto

al finlandese, tanto che il dialetto locale è ora riconosciuto come lingua a sé stante, designata con il termine *meänkieli*.

Un altro gruppo da sempre presente in Svezia sono le popolazioni sami, diffuse nelle regioni centrali e settentrionali del Paese e parlanti diverse lingue, tutte appartenenti alla stessa famiglia, ma alcune così lontane da non essere reciprocamente intelligibili. Queste comunità, presenti anche in Norvegia, Finlandia e Russia, furono a lungo esposte a una forte discriminazione e pressione assimilatoria, in particolare nel primo Novecento. Oggi i loro diritti identitari e linguistici sono pienamente riconosciuti, ma la politica precedente ha fortemente ridotto il numero di parlanti, che ormai è di poche migliaia o addirittura, per alcune lingue, di poche unità. Nel complesso, tra le persone che si riconoscono come sami per le proprie radici familiari, si calcola che solo la metà circa sia in grado di parlare una lingua sami.

Per chiudere il quadro mancano due lingue minoritarie provenienti dall'esterno ma presenti in Svezia da

alcuni secoli, benché il numero di parlanti sia piuttosto esiguo. La lingua romani fu introdotta dalle prime popolazioni rom che raggiunsero la Svezia nel XVI secolo; oggi ne sono presenti diverse varietà, tra cui le più antiche mostrano forti fenomeni di interferenza con lo svedese. Infine la presenza dello yiddish, lingua delle comunità ebraiche dell'Europa centro-orientale, si deve a diverse ondate migratorie tra XVIII e XX secolo, anche se oggi i parlanti sono molto pochi e il patrimonio trasmesso è più di carattere culturale che linguistico.

Se dunque lo svedese è la lingua nettamente dominante, non è tuttavia l'unica, come si è cercato di evidenziare in questo sintetico ritratto del panorama linguistico del Paese. Si inserisce piuttosto in un contesto assai ampio e variegato, in cui ogni elemento, seppur piccolo e poco conosciuto a livello internazionale, contribuisce a definire ed arricchire l'identità e il patrimonio culturale della Svezia.

Suggerimenti bibliografici

BANDLE OSKAR *ET AL.*, a cura di (2002-2005), *The Nordic Languages. An International Handbook of the History of the North Germanic Languages*, Berlin-New York, De Gruyter, 2 voll.

BENATI CHIARA (2011), *Storia delle lingue scandinave*, Genova, ECIG.

MARELLI PAOLO (2000), *Influssi stranieri sullo svedese*, Trieste, Parnaso.

MELI MARCELLO (1993), *Le lingue germaniche*, in Emanuele Banfi (a cura di), *La formazione dell'Europa linguistica. Le lingue d'Europa tra la fine del I e del II millennio*, Scandicci, La Nuova Italia, pp. 91-144.

BRUNO BERNI

Istituto Italiano di Studi Germanici

Le fiabe popolari svedesi

In Svezia, come altrove, a prima vista ci si aspetterebbe la diffusione della fiaba popolare nelle epoche più antiche come un dato scontato, ma in realtà i documenti della sua esistenza rimangono vaghi fino a tempi molto recenti. Rare sono le fiabe trascritte prima dell'Ottocento, più frequenti invece i loro influssi intrecciati episodicamente in opere precedenti e di più ampio respiro. Basti pensare ad alcuni aneddoti riportati da Olao Magno nella *Historia de Gentibus Septentrionalibus* (1555), per esempio nel capitolo *De superstitiosa cultura demonum populorum aquilonarium* (Libro III) o in *De gigantibus* (Libro V), che valgono come semplici rielaborazioni di temi ripresi dalla cultura popolare ma rappresentano sufficiente prova dell'esistenza nei secoli passati di temi rintracciabili nelle fiabe che ancora leggiamo.

Molto più tardi, ovvero nella prima metà dell'Ottocento, sotto l'influsso dell'opera dei fratelli Grimm, anche in Svezia ebbe inizio, con le prime raccolte di fiabe e di canti popolari, la vera riscoperta della narrativa popolare. In quegli anni tutta l'Europa era attraversata da un nuovo interesse per le tradizioni dei popoli e i temi delle fiabe furono ripresi e rielaborati da molti autori, ma nello stesso periodo nacque anche lo studio di una tradizione da conservare, e fiabe e canti popolari vissero l'età d'oro delle raccolte a stampa proprio nel momento in cui la tradizione orale viva da secoli accennava a scomparire.

In tutta la Scandinavia le raccolte ottocentesche possiedono il pregio di rappresentare un monumento alle culture nordiche che ne ha rappresentato un primo veicolo di diffusione nel resto d'Europa, dunque con un notevole valore simbolico, mentre talvolta – come nel caso della Norvegia – la volontà di ricerca delle radici nazionali nella narrativa popolare e la scoperta di una cultura autonoma avevano persino intenti politici. A partire da quelle prime raccolte, spesso anche sulla scorta del materiale inedito che ne aveva rappresentato la base, si sono sviluppati tutti gli studi

successivi fino ai giorni nostri, che sul piano scientifico hanno raggiunto risultati anche considerevolmente superiori, ma non hanno mai eguagliato il rango di classici di quelle opere pionieristiche, né la vastissima diffusione che le ha restituite alla medesima tradizione popolare dalla quale erano nate.

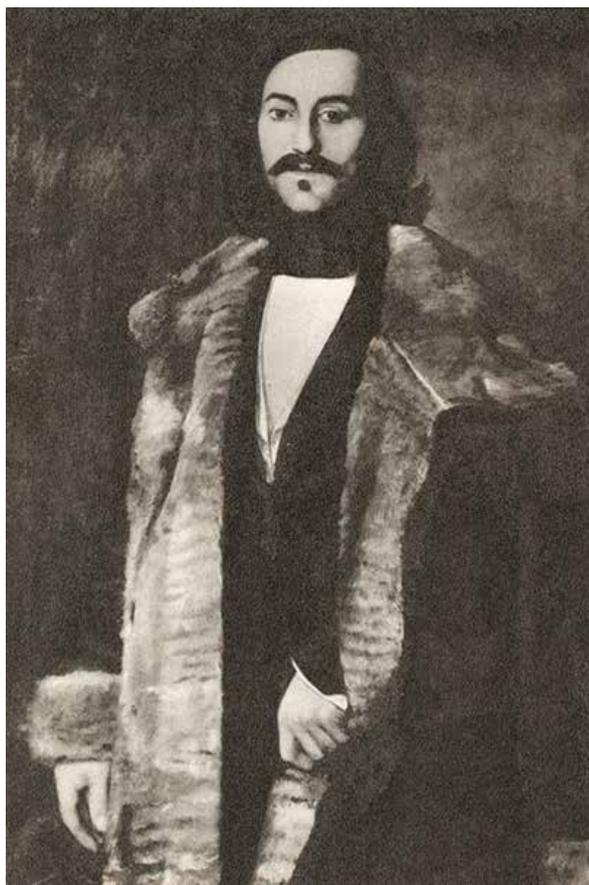
In Svezia l'eredità dei Grimm fu raccolta inizialmente da Arvid August Afzelius (1785-1871), che già tra il 1814 e il 1817 pubblicò una scelta di canti popolari e, a partire dal 1839, un'ampia raccolta di aneddoti



Gunnar Olof Hyltén-Cavallius

e storie, in undici volumi, terminata solo nel 1870 e basata sulla sua personale trascrizione di fonti orali. Ma il ruolo di vero iniziatore della ricerca folkloristica svedese toccò a Gunnar Olof Hyltén-Cavallius (1818-1889), funzionario della Biblioteca Reale di

Stoccolma, direttore dei teatri reali, per alcuni anni persino addetto culturale in Brasile. Nato in una regione, il Vårend, particolarmente ricca di tradizioni, Hyltén-Cavallius ebbe presto la coscienza della progressiva scomparsa del patrimonio narrativo popolare, e fu proprio questo uno dei motivi che lo spinsero ad affrontare la sua opera di trascrizione. Già nel 1839 fece la conoscenza del filologo inglese George Stephens (1813-1895), originario di Liverpool ma residente a Stoccolma con la famiglia dal 1834 al 1851,



George Stephens

e tra i due studiosi nacque un'amicizia destinata a durare nel tempo e a portare frutti che sarebbero stati il vero punto di partenza per lo studio delle tradizioni popolari svedesi.

Dal 1841 al 1847 Hyltén-Cavallius e Stephens raccolsero insieme, con passione e impegno, un patrimonio di antiche fiabe e leggende altrimenti destinato in breve a scomparire. I due invitavano altri studiosi nelle varie regioni della Svezia a contribuire inviando loro i testi raccolti dalla voce del popolo e già alla fine del 1843 l'editore Bohlin di Stoccolma poté concludere il contratto per la pubblicazione delle *Swenska folksagor*

och äfventyr (Fiabe e leggende popolari svedesi), il cui primo fascicolo vide la luce l'anno successivo. Un secondo fascicolo uscì solo nel 1849, ma a quel punto la pubblicazione delle fiabe svedesi si interruppe.

Quei primi due fascicoli avrebbero rappresentato la prima parte – ventidue fiabe di magia, di giganti e di troll – di un'opera destinata a comprendere tre parti, e furono in seguito più volte ristampati. Le due parti successive, che avrebbero raccolto racconti, storie divertenti, leggende e favole, non videro mai la luce. Nonostante l'indiscusso interesse suscitato dal materiale, Hyltén-Cavallius e Stephens non riuscirono infatti ad attirare sull'opera il successo di pubblico che essa meritava – come era accaduto in Norvegia con le fiabe pubblicate da Asbjørnsen e Moe – e che solo molto più tardi avrebbe conquistato. I motivi del parziale fallimento, come riconobbe in seguito lo stesso Hyltén-Cavallius, possono essere ricercati nell'apparato scientifico, che traeva spunto da concetti ancora scarsamente apprezzati, e nelle scelte stilistiche dello studioso, che invece di trascrivere le fiabe nella lingua semplice e fresca in cui venivano narrate, ovvero nello stile orale dei narratori popolari – come era il caso di quelle norvegesi –, nel tentativo di ricostruire una lingua antica aveva sottoposto i testi a una profonda rielaborazione, riscrivendoli in un tono che spesso risultava artificioso. Nel leggere le fiabe svedesi ci si rende conto di come lo studioso, cercando di restaurare un'ipotetica forma originaria, abbia operato una contaminazione delle varianti e un arricchimento dello stile, rendendo spesso monotono e ripetitivo il materiale. Basti pensare al carattere triplo delle prove, che vengono presentate anche più volte nella stessa fiaba con quasi perfetta identità di formule, fino a trasformare storie dallo schema relativamente semplice in testi complessi che perdono la spontaneità del racconto popolare tramandato con tutte le sue imperfezioni.

La raccolta era dunque destinata soprattutto agli studiosi, come afferma Hyltén-Cavallius nell'introduzione, e infine l'apparato critico, come la pesantezza dello stile, ne tennero a lungo lontano il vasto pubblico impedendone il successo editoriale, nonostante l'iniziale interesse per la materia. Rimane il fatto che le varianti delle fiabe, spesso trascritte allo stato grezzo, sono a volte più godibili dei testi modificati dal curatore, ma è vero anche che il metodo scientifico di raccolta e gli apparati erano persino all'avanguardia, e hanno reso i volumi una fonte preziosa per tutti gli studi successivi.

Gli appunti destinati a servire per la continuazione della raccolta rimasero a lungo inediti, perché i due studiosi distruggevano gli originali man mano che venivano pubblicati, ma il poco materiale rimasto è stato pubblicato in seguito e rappresenta anch'esso, ancora oggi, una delle fonti più ricche per lo studio della narrativa popolare svedese. Nonostante tutto, vale forse la pena di prendere le fiabe svedesi per ciò che sono, ovvero preziose testimonianze raccolte in un'epoca in cui il progresso tecnologico non aveva eliminato le peculiarità regionali, e forse anche documento di come, nella prima metà dell'Ottocento, la moda della fiaba dilagava, ma i metodi di raccolta erano ancora incerti

e soggettivi e una finalità scientifica poteva nuocere al testo in una fase iniziale di diffusione.

Nonostante lo scarso successo editoriale e le numerose opere di tono diverso pubblicate in seguito da altri studiosi, Gunnar Olof Hyltén-Cavallius e George Stephens sono rimasti per la fiaba svedese ciò che i fratelli Grimm sono per quella tedesca: testimoni di un momento in cui l'arte della narrazione e della memoria erano ancora vive e tramandavano l'espressione del modo in cui un popolo vede se stesso e di come, in fondo, vorrebbe essere visto dagli altri.

Suggerimenti bibliografici

BERNI BRUNO, a cura di (1992), *Fiabe lapponi e dell'estremo Nord*, Milano, Mondadori, 2 voll.

- (2005), *Fiabe nordiche. Troll, principi e giganti*, Firenze, Giunti.

- (2017), *Fiabe svedesi*, Milano, Iperborea.

HYLTÉN-CAVALLIUS GUNNAR OLOF E STEPHENS GEORGE (1844), *Swenska folksagor och äfventyr*, Stockholm, A. Bohlin Förlag.

OLAO MAGNO (2001), *Storia dei popoli settentrionali*, trad. it. a cura di Giancarlo Monti, Milano, Rizzoli.

Alle origini della letteratura svedese: le *Eufemiavisor* e la *Erikskrönika* come strumenti identitari e ideologici

Gli esordi di una vera e propria letteratura svedese in volgare vengono generalmente fatti coincidere con la traduzione in versi di tre romanzi cortesi, avvenuta all'inizio del XIV secolo. Si tratta delle cosiddette *Eufemiavisor* (Canzoni di Eufemia): *Herr Ivan lejonriddaren* (Ser Ivan, cavaliere del leone), *Hertig Fredrik av Normandie* (Il Duca Fredrik di Normandia) e *Flores och Blanzeflor* (Fiorio e Biancofiore). Il titolo collettivo che convenzionalmente le designa deriva dal nome della regina norvegese di origini tedesche Eufemia von Arnstein, che negli epiloghi delle tre opere è esplicitamente indicata come la committente della traduzione, avvenuta tra il 1301 e il 1312 (anche se le proposte di datazione della prima delle tre opere oscillano tra il 1300, il 1301 e il 1303). Eufemia le fece tradurre in occasione del fidanzamento (1302) della figlia, la principessa Ingebjørg, con il duca di Svezia Erik Magnusson. Come spesso accade per i testi medievali, non è nota l'identità del traduttore o dei traduttori, sebbene la critica sia maggiormente incline a favorire l'ipotesi di una sola persona responsabile della trasposizione in svedese antico.

Sappiamo con certezza che *Herr Ivan lejonriddaren* è basato sull'*Yvain* di Chrétien de Troyes – e quindi su una delle opere-cardine della letteratura cavalleresca europea – e che *Flores och Blanzeflor* traduce in svedese – attraverso la mediazione della traduzione in norreno conosciuta come *Flóres saga ok Blankiflúr* – un romanzo di amplissima circolazione europea, noto soprattutto nella cosiddetta versione aristocratica francese intitolata *Floire et Blanchefleur*. Più problematica è invece l'identificazione del testo-fonte da cui sarebbe stato tradotto *Hertig Fredrik av Normandie*, dal momento che non è conservato alcun romanzo in alcuna tradizione europea medievale che possa aver funto da modello. Se almeno per due dei tre romanzi siamo

dunque in grado di identificare con certezza l'opera continentale poi trasposta in svedese, occorre tuttavia ricordare che non possediamo gli originali delle traduzioni. Fatta eccezione per un breve frammento trecentesco di *Flores och Blanzeflor*, oggi conservato a Helsinki, le tre opere ci sono note solo attraverso manoscritti più tardi, risalenti al XV secolo. Considerando che, nella cultura medievale, il processo di copiatura di un testo (soprattutto se letterario e di autore anonimo) implicava non di rado un rimaneggiamento più o meno esteso del modello, è chiaro che le copie cui noi abbiamo accesso (oggi conservate alla Biblioteca Reale di Stoccolma e all'Istituto Arnamagnæano di Copenaghen) vanno considerate alla luce di questo presupposto.

Sul piano del contenuto, le *Eufemiavisor* rappresentano diversi filoni del romanzo cavalleresco europeo e mettono al centro del discorso narrativo alcune delle questioni più importanti nella rappresentazione del mondo cortese e dei valori che lo caratterizzano. In *Herr Ivan lejonriddaren* il tema dell'amore si intreccia con il dilemma etico tra la scelta della donna amata e l'appagamento del desiderio di avventura del cavaliere, mentre in *Flores och Blanzeflor* lo stesso tema assume contorni religiosi: la principessa Blanzeflor è infatti cristiana, mentre il giovane Flores è pagano, e alla fine della storia – incentrata sulle avventure di Flores alla ricerca dell'amata – avviene la conversione. Al centro di *Hertig Fredrik av Normandie* c'è la descrizione delle imprese del duca Fredrik e del suo incontro con creature del mondo soprannaturale (nani e giganti).

Le *Eufemiavisor* meritano un posto nella storia letteraria svedese anche per quanto riguarda il tipo di verso impiegato per la traduzione. È infatti in queste tre opere che, per la prima volta nella storia della

letteratura svedese – perlomeno stando a quanto siamo in grado di sapere a partire dalla documentazione manoscritta a noi nota – viene utilizzato il cosiddetto *knittelvers* (distici in rima baciata), ampiamente utilizzato anche nella produzione letteraria del mondo basso-tedesco medievale, da cui derivano anche altre opere poi tradotte in svedese antico nel corso del XV secolo. Dopo le *Eufemiavisor*, il *knittelvers* fu utilizzato piuttosto estensivamente in testi epici e narrativi svedesi non solo nel medioevo ma fino all’inizio del XVII secolo.

Il valore delle tre opere qui presentate non si risolve tuttavia sul piano meramente letterario. Oltre ad essere destinate all'intrattenimento del pubblico di corte, esse furono con ogni probabilità intese come strumenti di ammaestramento dalla regina Eufemia, che tramite queste traduzioni voleva fornire alla giovane nobiltà svedese – la cui nascita ufficiale è sancita nello statuto di Alsnö del 1280 – dei modelli di comportamento, soprattutto per quanto riguarda il rapporto tra la monarchia e l'aristocrazia. È chiaro che questo programma va inteso in relazione all'inserimento della figlia della regina, la principessa Ingebjörg, nella vita politica e sociale della corte svedese, a seguito del fidanzamento. Le tre traduzioni fungono pertanto, in certa misura, come una sorta di complesso contratto sociale tra Eufemia e il duca Erik Magnusson in quanto le storie contenute nei tre romanzi proiettano delle aspettative in merito al comportamento dei nobili svedesi ed esprimono dei modelli di condotta ideali.

Il fatto che le *Eufemiavisor* siano state copiate più volte nel corso del XV secolo va letto anche alla luce del valore esemplare delle vicende narrate. Se è certamente vero che, a un secolo di distanza dalla traduzione delle tre opere, esse non potevano più avere la medesima forza illocutoria nell'ammaestramento della nobiltà svedese, è comunque assai probabile che la descrizione del mondo cortese continuasse a esercitare, oltre che una forte fascinazione, anche una funzione esemplare e identitaria per il pubblico aristocratico, che si riconosceva nei personaggi delle vicende narrate. Non è senz'altro un caso, infatti, che le copie quattrocentesche che possediamo siano tutte contenute in manoscritti più o meno chiaramente riconducibili a un ambito di fruizione di tipo nobiliare.

La nuova ideologia introdotta tramite le *Eufemiavisor*, a inizio Trecento, continua pertanto a valere an-

che nel secolo successivo. A indicarlo è anche il fatto che le traduzioni successive di testi cavalleresco-cortesi si allineano alla rappresentazione del mondo aristocratico della corte stabilita dai tre romanzi, anche sul piano stilistico e formale (ad esempio nel *Falantin och Namnlös* e nella silloge di racconti di origine orientale *Sju vise mästare*).

Le *Eufemiavisor* concorsero inoltre a forgiare, in certa misura, un nuovo genere, che si rivelò molto produttivo nel contesto letterario e politico tardomedievale, soprattutto nel XV secolo: quello delle cronache in rima (sv. *rimkrönkor*). Anche in questo caso, il mondo culturale della Germania del Nord costituì un serbatoio di modelli importante. Sono infatti note numerose cronache rimate in basso-tedesco medio – la *Livländische Reimchronik* (Cronaca in rima di Livo-



Re Magnus Eriksson, figlio del duca Erik Magnusson

nia) e la *Braunschweiger Reimchronik* (Cronaca in rima di Braunschweig) ne sono esempio – che con ogni probabilità funsero da modello per la nascita delle *rimkrönkor* in Svezia. Fu questo con ogni probabilità il caso dell'opera che diede origine e successivo impulso al nuovo genere: la cosiddetta *Erikskrönika*, composta probabilmente negli anni Venti del XIII secolo. La cronaca disegna un quadro della storia svedese tra il 1230 circa (ascesa al trono di Erik Eriksson, detto 'il bleso e zoppo') e l'elezione di Magnus Eriksson, figlio di Erik Magnusson. Il protagonista principale della *Erikskrönika* è proprio lo stesso Erik Magnus-

son, a cui è strettamente legata, come visto poc'anzi, la traduzione delle *Eufemiavisor*. Il repertorio formale – a cominciare dall'uso del *knittelvers* – e quello narrativo, in relazione alla caratterizzazione delle figure nobiliari, della *Erikskrönika* riconducono del resto in maniera piuttosto evidente a quello stabilito dalle tre traduzioni.

Molto si è discusso sul significato ideologico di questa cronaca in rima, soprattutto in merito alla sua presunta funzione di strumento di legittimazione di una monarchia elettiva. L'analisi dei meccanismi narrativi di presentazione delle vicende politiche ha tuttavia portato a ritenere più plausibile una lettura dell'opera come intesa a illustrare la storia svedese come esibizione di valore e di raffinatezza cortese, in cui la rappresentazione del passato – indipendentemente dalle

sanguinose lotte per il potere – diventa uno strumento per fondare una visione condivisa del ruolo di preminenza dell'aristocrazia nell'ammistrazione del potere politico e per la promozione del bene comune, contribuendo così a rafforzarne l'identità e ad affermarne l'egemonia.

A differenza di quanto si osserva nella *Erikskrönika*, le cronache in rima scritte nel corso del XV secolo accentueranno in maniera evidente gli elementi di propaganda politica, in un momento storico caratterizzato da continue turbolenze causate dalle tensioni tra la nobiltà svedese e i sovrani stranieri che si susseguirono sul trono del regno di Svezia, all'indomani dell'inizio dell'Unione di Kalmar (1397).

Suggerimenti bibliografici

- BAMPI MASSIMILIANO (2018), *Traduzione, ideologia e identità aristocratica nella Svezia medievale: alcune riflessioni*, in M. G. Cammarota (a cura di), *Tradurre: un viaggio nel tempo*, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, pp. 207-221.
- FERRARI FULVIO (2008), *La gloria del vincitore e la santità dello sconfitto: osservazioni sull'Erikskrönika antico svedese*, in A. Barbieri, P. Mura e G. Panno (a cura di), *Le vie del racconto: temi antropologici, nuclei mitici e rielaborazione letteraria nella narrazione medievale germanica e romanza*, Padova, Unipress, pp. 139-160.

ANGELA IULIANO
Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"

Emanuel Swedenborg: da uomo di scienza a uomo di religione

Emanuel Swedenborg (1688-1772) è una delle figure più interessanti del Settecento svedese. Filosofo, mistico, scienziato e inventore, la sua ricchissima produzione letteraria e scientifica, scritta interamente in latino, abbraccia svariati ambiti del sapere, dalle scienze matematiche e naturali fino agli scritti teologici e mistici prodotti nella seconda parte della sua vita. Dopo aver dedicato decenni a studi di carattere scientifico, infatti, dal 1743 Swedenborg dedica la sua esistenza e i suoi studi a scritti di carattere teologico, volti a illustrare e descrivere il mondo spirituale e divino.

Swedenborg nasce a Stoccolma nel 1688 e cresce in una famiglia religiosa. Suo padre, Jasper Swedberg, è un pastore luterano che nel 1692 diventa professore di teologia a Uppsala e nel 1702 vescovo di Skara. La ricca produzione omiletica paterna, incentrata sulla predicazione della necessità di una fede 'attiva', fatta di gesti concreti (e per questo motivo anticipatrice del pietismo), e l'ambiente in cui Swedenborg si è formato, permeato di fede e religiosità, hanno avuto un ruolo determinante nella sua educazione e nell'accrescere le sue convinzioni in merito all'esistenza di un mondo ultrasensoriale, capace di manifestarsi e di intervenire direttamente nella vita umana. Tuttavia la dottrina eterodossa elaborata da Swedenborg e i suoi scritti hanno ben poco in comune con le opere paterne, che sono al contrario prive di ogni interesse speculativo.

Nel corso della sua attività scientifica, che va dagli anni Venti fino alla metà degli anni Quaranta del Settecento, Swedenborg elabora una concezione della natura che concilia un rigoroso meccanicismo di derivazione cartesiana con elementi tratti dalle tradizioni platonica, neoplatonica e aristotelica, con influenze del pensiero di Leibniz e Wolff. In questi anni Swedenborg cerca nella matematica e nella meccanica la

spiegazione alla creazione e all'esistenza dell'universo, e nell'anatomia la soluzione ai misteri dell'anima. L'impostazione scientifica da lui privilegiata è quella dell'empirismo lockiano. Nel suo soggiorno in Inghilterra, inoltre, Swedenborg ha modo di confrontarsi con scienziati come Halley e di assistere alle lezioni di Newton.

Nonostante l'impostazione empirista e materialista, che ritiene possibile solo la conoscenza dimostrabile, la ricerca scientifica di Swedenborg investe anche aspetti spirituali dell'esistenza: gli studi di anatomia umana intendono spiegare su base empirica anche l'essenza dell'anima, vera e propria macchina vivente, fatta di una sostanza più sottile rispetto al corpo (una visione, questa, non lontana dal concetto di pneuma degli gnostici). L'anima è dunque finita e pertanto soggetta alle leggi meccaniche e geometriche; è quindi dotata di una sua estensione materiale, localizzata in tutto il corpo ma principalmente nel cervello e nella spina dorsale, ed è ciò che determina il moto nel corpo stesso. Essendo sottilissima, non è soggetta a perire, ma continua a vivere dopo la morte del corpo (*Prodromus principiorum rerum naturalium*, 1721, e *Miscellanea de Rebus Naturalibus*, 1722).

Nel *Principium Rerum Naturalium* del 1735, Swedenborg espone la sua concezione del cosmo, che per molti aspetti coincide con quella plotiniana: tutto l'universo deriva da quello che lui definisce 'punto dell'infinito', una realtà priva di dimensioni e nata dal movimento. Soltanto l'infinito gode della perfezione conferitagli dal suo creatore, mentre tutto ciò che da esso deriva, allontanandosi dal punto iniziale, perde tale perfezione, divenendo sempre più naturale e sempre meno divino. Tutto l'universo finito quindi esiste solo nell'infinito ed è, in maniera diretta o mediata,

divino.

Da un iniziale approfondimento della matematica, della meccanica e della fisica inorganica, negli anni Venti del Settecento, Swedenborg passa alla cosmologia, alla mineralogia, e a problemi di natura metafisica nei *Principia rerum naturalium* e nel *Prodromus philosophiae ratiocinantis de infinito et causa finali creatio- nis* del 1734. Nel decennio successivo si dedica allo studio del vivente, con gli *Oeconomia regni animalis* (1740-1741) e i primi tre volumi del *Regnum animale* (1744-1745).

La metodologia induttiva utilizzata da Swedenborg segue i dettami dell'empirismo inglese, consistente nella raccolta di grandi quantità di informazioni dalle indagini fisiologiche e anatomiche del suo tempo e degli studi svolti dagli antichi naturalisti (Aristotele, Ippocrate, Galeno, Archimede, Euclide). A costituire il pilastro teorico della filosofia della natura di Swedenborg è la cosiddetta 'dottrina delle serie e dei gradi', elaborata in maniera compiuta proprio negli anni Quaranta del Settecento, che gli consente di illustrare l'interconnessione organica tra ogni cosa esistente. Secondo tale dottrina, anch'essa ricca di reminiscenze plotiniane, la prima emanazione della Luce divina contiene in potenza tutta la realtà dell'universo. L'intera realtà è concepita in termini monistici e la creazione come emanazione da Dio di un cosmo intellegibile. L'anima non è più vista come una macchina costituita da una sostanza sottilissima e il cosmo non è concepito come un meccanismo costruito da Dio. Essa è funzione della luce divina, ed esprime tre facoltà psichiche, le cui due inferiori sono la *mens* (anima razionale) e l'*animus*, vegetativo e mortale; l'anima, facoltà superiore, pur essendo all'origine della coscienza, è in diretto contatto con Dio e pertanto potenzialmente dotata di intuizione universale.

La 'dottrina delle serie e dei gradi' avrà un ruolo portante in tutti gli scritti successivi, fornendo una base filosofica a quella 'dottrina delle corrispondenze' che sarà centrale nelle opere composte dopo il 1745, e che consente di conoscere il mondo spirituale di cui il nostro mondo è solo un riflesso. La dottrina delle corrispondenze viene esposta per la prima volta in un manoscritto del 1744, *Clavis Hieroglyphica arcanorum naturalium et spiritualium per viam repraesentationum et correspondentiarum*, uscito postumo nel 1784, ma tracce della stessa sono già presenti nello scritto

incompleto del 1745, *De cultu et amore Dei*, in cui Swedenborg spiega le origini della terra affiancando all'esegesi biblica i suoi studi cosmologici, naturalistici e anatomofisiologici. Questo scritto segna l'inizio di una fase diversa, che allontana definitivamente l'autore dagli studi scientifici a favore di quelli teologici, gli unici in grado di spiegare i misteri profondi dell'esistenza.

La svolta definitiva verso il misticismo avviene a seguito di una crisi personale. Nel 1744 Swedenborg riceve un'apparizione divina che gli ordina di rinunciare alle scienze naturali e di occuparsi esclusivamente di ciò che è spirituale. La 'dottrina delle corrisponden-



Emanuel Swedenborg, ritratto da Per Krafft il vecchio

ze' rappresenta la chiave per comprendere il mondo spirituale, e pertanto Swedenborg negli scritti religiosi intende spiegare non solo l'universo visibile ma anche il mondo superiore sconosciuto.

Per 'corrispondenza' Swedenborg intende la concordanza tra mondo naturale, mondo spirituale e mondo divino. Tutto il mondo naturale è solo simbolo del mondo spirituale. Attraverso questa concezione, di impianto chiaramente neoplatonico, Swedenborg procede innanzitutto all'interpretazione di ciò che per eccellenza è 'rappresentazione' o 'simulacro', e cioè la

parola scritta e la concordanza della parola con ciò che essa designa, e si dedica poi all'esegesi della Bibbia in quanto parola per eccellenza. Secondo la concezione swedenborghiana, che trova supporto oltre che nelle dottrine neoplatoniche anche in quelle cabalistiche, il mondo è sempre esistito, prima della sua creazione, nella mente di Dio, nella sua forma più pura e perfetta. Ciò che esiste nel mondo superiore viene tradotto nel mondo naturale in forma di immagine che, in quanto tale, può essere conosciuta tramite i sensi, in una forma deteriore. Tuttavia l'esistente reca in sé un significato simbolico; discipline come la fisiognomica, come asserisce Swedenborg in *Arcana Coelestia* (1749-1756; §§2988–2989), dimostrano che esiste un'intima unione tra ciò che è interno e ciò che è esterno, tra il corporale e lo spirituale. Allo stesso modo il mondo terreno, quello spirituale e quello divino sono in corrispondenza tra loro, in quanto ciò che è nel primo è anche negli altri due a un livello maggiore di perfezione. In *Vera Christiana Religio* (1771), una delle sue ultime opere (specie nei §§202–206), egli sostiene che la chiesa delle origini, antecedente al diluvio universale, aveva la capacità di cogliere lo spirituale nel naturale, grazie all'abilità umana di parlare con gli angeli del mondo superiore attraverso le corrispondenze. Questa dottrina si è mutata tra gli Ebrei in idolatria ed è sopravvissuta solo presso Enoch, per poi essere dimenticata del tutto. La conoscenza teologica è stata ulteriormente oscurata dal Concilio di Nicea, che stabilisce il dogma della trinità, un'interpretazione errata del divino che è uno solo: Dio è 'anima', Cristo 'corpo' e lo Spirito Santo 'azione'.

Il cosiddetto periodo 'visionario' di Swedenborg, durante il quale sogni e allucinazioni gli rivelano la verità del mondo, ha inizio nel 1744; tuttavia diversi studiosi, tra cui Lamm, sostengono che l'intero sistema swedenborghiano fosse già stato elaborato prima di questo periodo, e che già negli scritti naturalistici sia ravvisabile la sua concezione dell'esistente. In essa Swedenborg rifiuta la visione materialistica a cui l'empirismo naturalmente porta e ritiene il microcosmo un riflesso del macrocosmo, proprio perché «ogni particella esistente costituisce un mondo in miniatura, dotato della stessa struttura organica e soggetto alle stesse leggi del macrocosmo» (Lamm 2000).

Il divino è paragonato al sole, una similitudine che diventerà poi dogmatica nella dottrina swedenborghia-

na che da esso fa derivare ogni cosa: il creato è di per sé inerte, ma destinato a riempirsi dell'amore e della Sapienza divina irradiate dal sole. L'anima rappresenta un intermediario tra la luce divina e il corpo, e la vera fede consiste nel lasciarsi riempire da tale luce e farsi dunque guidare nelle proprie azioni, rifiutando le influenze e le seduzioni del mondo che ostacolano la luce. Portando all'estremo questa rinuncia alla corporeità, si giunge a un'estasi mistica, che comporta la rinuncia al libero arbitrio così che l'individuo possa diventare uno strumento nelle mani di Dio. L'estasi consiste in un allontanamento temporaneo dell'anima dal corpo ed è raggiungibile attraverso la meditazione e la 'sospensione' della respirazione. In questo stato l'anima, libera dalla corporeità e dalla materia, ha la possibilità di godere della conoscenza superiore, di una superiore illuminazione. L'anima è ciò che di immortale l'uomo possiede; ogni anima si distingue dall'altra in base al livello di sapienza (divina) posseduta, e dopo la morte e decomposizione del corpo è finalmente libera e in grado di assumere qualsiasi forma attraverso un atto di volontà.

Swedenborg annota i propri sogni nel cosiddetto *Drömboken*, diario privato, unico suo testo in lingua svedese. In esso è possibile osservare come i suoi sogni col tempo si siano trasformati in vere e proprie visioni in stato di veglia, e allo stesso tempo è possibile assistere alla sua transizione da uomo di scienza a uomo di religione. La vera Fede, la Provvidenza Divina, l'Amore divino, il vero significato celato nelle Scritture sono i temi approfonditi negli scritti religiosi.

De Nova Hierosolyma et Ejus Doctrina Coelesti (1758) è il testo che rappresenta una sintesi delle sue opere. Swedenborg spiega come il Signore gli abbia aperto gli occhi consentendogli di ottenere la vera conoscenza. Grazie all'intervento divino, infatti, l'autore può visitare liberamente il cielo e l'inferno, conversare con angeli, demoni e spiriti, e venire così a conoscenza del fatto che il giudizio finale è già in atto, iniziato nel 1757, e che dopo la morte fisica e esistono diverse vite nel mondo spirituale. La Nuova Gerusalemme non consiste altro che nella Dottrina di Cristo applicata in Spirito e Verità. La Città Santa di Dio non è quindi un luogo fisico ma una conquista spirituale, conseguenza dell'ottenimento della vera Fede. La Nuova Gerusalemme di cui parla il *Libro dell'Apocalisse* corrisponde pertanto al Regno di Dio e come tale, può

essere conseguito anche durante la vita terrena.

Swedenborg non si è mai considerato un teologo, bensì un uomo di religione, e come tale non ha mai fondato una chiesa o un culto. Tuttavia, dopo la sua morte, sopraggiunta a Londra nel 1772, nacquero in Inghilterra gruppi di lettura e di fedeli che abbracciarono la sua visione religiosa. Di contro, fu anche tacciato di eresia e nel 1768 fu indetto un processo in Svezia contro i suoi scritti.

Le opere di Swedenborg hanno variamente influenzato artisti e intellettuali dei secoli successivi, tra i qua-

li William Blake, Jorge Luis Borges, Arthur Conan Doyle, Ralph Waldo Emerson, Henry James Sr., Carl Gustav Jung, Immanuel Kant, Honoré de Balzac, Helen Keller, August Strindberg, W. B. Yeats. In tempi recenti sono stati rivalutati i suoi studi scientifici, soprattutto quelli neurologici, che sono stati compresi appieno solo nel XX secolo come precursori di scoperte scientifiche più tarde. Swedenborg aveva infatti intuito già l'esistenza dei neuroni, da lui detti *cerebellula*, della trasmissione degli impulsi nervosi, del ruolo primario svolto dalla corteccia cerebrale.

Suggerimenti bibliografici

SWEDENBORG EMANUEL (1981), *Il libro dei sogni*, trad. it. Franco Montesanti, Milano, Il Melograno.

- (1988a), *Cielo e inferno: l'aldilà descritto da un grande veggente*, a cura di Paola Giovetti, Roma, Edizioni Mediterranee.

- (1988b), *La dottrina celeste*, Roma, Basaia.

- (1988c), *La vera religione cristiana*, Scandiano, Sear.

- (1995), *La zona grigia di Minerva: sogni e visioni del grande mistico del Settecento. Scelta antologica a cura di Dorotea Medici*, Milano, Ponte alle Grazie.

GROSS CHARLES G. (1997), *Emanuel Swedenborg: A Neuroscientist before his Time*, "The Neuroscientist", III, 2, pp. 142-147.

LAMM MARTIN (1915), *Swedenborg: en studie öfver hans utveckling till mystiker och andeskådare*, Stockholm, Geber.

SCHUCHARD MARSHA KEITH (2012), *Emanuel Swedenborg, Secret Agent on Earth and in Heaven. Jacobites, Jews, and Freemasons in Early Modern Sweden*, Leiden-Boston, Brill.

WHITE WILLIAM (1868), *Emanuel Swedenborg: his Life and Writings*, London, Simpkin, Marshall and Company.

Un Anacreonte svedese: Carl Michael Bellman

Personaggio singolare e fuori dagli schemi in ogni aspetto della sua produzione, Carl Michael Bellman (1740-1795) fu, per alcuni anni della seconda metà del Settecento, un elemento ben noto nelle bettole e nei salotti della capitale Stoccolma – che era allora una ‘metropoli’ di settantamila abitanti – e persino al palazzo reale. Nato in una famiglia di funzionari, funzionario lui stesso – prima in una banca, poi in una lotteria e infine persino segretario di corte – ma con scarso successo, perché mantenere un’occupazione stabile era lontano dai suoi interessi e dalle sue capacità, Bellman, educato da insegnanti privati, conosceva diverse lingue e possedeva una vasta cultura che lo spinse presto a frequentare le belle lettere.

Esordì come traduttore di opere profane e religiose, ma la sua attività si concentrò presto nella composizione di canzoni in un genere personale che opponeva al razionalismo dell’epoca l’ispirazione del momento, data dalla realtà che lo circondava, popolata da personaggi di ogni tipo che ruotavano intorno a locali malfamati e bordelli, in una città in cui il divario sociale era molto ampio. Ma con il suo spirito sarcastico Bellman portava il classicismo, del quale la sua cultura e il suo ambiente erano impregnati, al livello di una quotidianità vissuta negli ambienti più equivoci, o meglio elevava tali ambienti a un’aura classica con spunti mitologici che da sola, nel contrasto tra forma e contenuto, esprimeva un carattere parodico. L’autore accompagnava i testi da lui composti con musiche molto spesso prese in prestito da compositori noti all’epoca – come Händel, Haydn, Gluck, Pergolesi –, o melodie liturgiche riarrangiate secondo necessità. Solo alcune melodie sono di origine ancora sconosciuta e potrebbero essere di sua composizione, ma tutte erano suonate personalmente, soprattutto con il *cister* – una sorta di liuto –, con cui Bellman da solo metteva in scena una vita concentrata in attimi di piacere in compagnia di Bacco e Venere nei locali della capitale svedese, ma talvolta anche con ambientazioni nella

natura dei dintorni di Stoccolma. Un aspetto, questo, che gli valse dopo la morte la riscoperta da parte delle correnti romantiche.

A partire già dal 1765 Bellman cominciò a esibirsi nei salotti della capitale, soprattutto in quello dell’amico Anders Lissander, componendo un ciclo di più di duecento canzoni, una parte delle quali fu pubblicata però solo molto più tardi col titolo di *Fredmans Epistler* (Epistole di Fredman). Il titolo riprendeva un personaggio reale della Stoccolma dell’epoca, Jean Friedman, eccellente orologiaio ma noto ubriaccone morto nel 1767, e reali erano, come Friedman, molti dei personaggi ricorrenti nelle *Epistler*, che sono tuttora la sua opera più nota al pubblico svedese. Protagonisti reali, dunque, quotidiani, ben conosciuti dal pubblico dell’epoca e vivi nella capitale, e perciò fonte di ilarità, anche se talvolta con nomi fittizi, come la prostituta Ulla Winblad, espressione del femminile nell’universo mitico di Bellman, personaggio ricorrente nelle narrazioni delle canzoni ambientate ora nei bassifondi urbani, ora in una natura idilliaca, reale, ma ironicamente classicheggiante, che la vedeva divina Venere che esce dall’acqua. O come il musicista Movitz o il caporale Mollberg, le biografie dei quali ci provengono in gran parte dal loro ruolo nelle canzoni di Bellman.

Se le *Epistler*, che aveva cercato invano di pubblicare già nel 1772, uscirono in volume solo pochi anni prima della scomparsa dell’autore, nel 1790, la presenza abituale di Bellman, con l’accompagnamento del suo strumento, negli ambienti della capitale fin dalla metà degli anni Sessanta, e la grande diffusione delle canzoni nei fogli volanti di edizioni popolari anonime, sono testimoniate da una sua crescente notorietà di letterato irregolare, fuori dagli ambienti culturali della capitale ma sempre più apprezzato. Persino il re Gustavo III, sul trono dal 1771, protettore delle arti come nessun monarca prima in Svezia, gli propose un impiego di facciata che l’autore accettò, salvo poi tra-



Carl Michael Bellman (Per Krafft il vecchio)

scurarlo come tutte le altre occupazioni.

La precarietà – voluta – della sua situazione è testimoniata dall'esilio volontario e persino dalla prigione per debiti negli ultimi anni della sua esistenza, ma anche dall'apparizione discontinua delle opere. La sua facilità di composizione – che spesso era erroneamente scambiata per improvvisazione – lo portò a più riprese a scrivere persino versi d'occasione per danaro. Se le *Epistler* attesero la pubblicazione per tanti anni, anche

il lungo poema – in duemila alessandrini – *Bacchi tempel öppnat vid en hjältes död* (Il tempio di Bacco aperto per la morte di un eroe) vide la luce solo nel 1783, pur avendo origine dalle prime parodie di Bellman già tra il 1769 e il 1771, e anche la raccolta *Fredmans Sångar* (Canti di Fredman) – un'antologia di canzoni scritte nei decenni precedenti – fu pubblicata molto tardi, nel 1791.

La poesia di Bellman, che mescolava musica e forme popolari transcendendo i generi e allo stesso tempo parodiava il passato, lo rese difficile da accettare fino in fondo per i suoi contemporanei: troppo irregolare per essere accolto nei salotti raffinati, troppo sottile per essere compreso davvero dal popolo. Ma la sua reputazione di genialità e la commistione di alto e basso erano invece compatibili – come si è detto – con l'estetica romantica, che pur accettando con difficoltà l'inquietudine sociale e la sessualità – e ignorando di conseguenza parti della sua produzione – cominciò a considerare capolavori le canzoni e le epistole di Fredman. Anche dopo il periodo romantico, un crescente interesse per il suo realismo e per gli ambienti urbani da lui descritti è stato gradualmente sostituito da un'attenzione per le complesse immagini e per la tecnica narrativa dei suoi testi, per il suo uso della mitologia classica e infine per la tecnica della parodia musicale, che ancora oggi ne fanno un classico che è ancora fonte di interpretazioni e incisioni in Scandinavia e altrove.

Riferimenti bibliografici:

CARL MICHAEL BELLMAN (2002), *Ulla, mia Ulla. Antologia poetica in italiano cantabile*, a cura di Andreas Sanesi, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, Pisa-Roma

ANGELA IULIANO
Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"

Tre poeti romantici svedesi: Geijer, Tegnér, Stagnelius

In Svezia il XIX secolo si apre, sul fronte culturale e letterario, con la polemica anticlassicista alimentata dal pietismo di ascendenza tedesca. Dalla Germania giungono anche gli influssi del movimento romantico che, pur nel suo carattere eterogeneo e multiforme, si presenta come caratterizzato da due nodi tematici centrali, i miti di Natura e Nazione. Il primo prendeva le mosse dal naturismo metafisico rousseauiano, mentre il secondo era frutto della delusione relativa alla politica napoleonica, che aveva trasformato le istanze libertarie ed egualitarie della Rivoluzione francese in un regime dispotico. La Restaurazione aveva posto fine alle guerre che per più di vent'anni avevano sconvolto l'Europa.

La filosofia e la letteratura tedesca (Kant, Fichte, Schelling, Novalis, Herder) trovano ampia diffusione nelle città universitarie di Lund e Uppsala. Riviste satiriche come *Polyfem* (1809-12), *Phosphoros* (1810-13), *Svensk Litteratur-Tidning* (1814-24), inoltre, attraverso le voci di Per Atterbom, Lorenzo Hammar-sköld e Wilhelm Palmblad, invocano un rinnovamento nella letteratura svedese (*Nya skolan*), avversando la letteratura classicista di gusto francese, cara all'Accademica di Svezia. Infine, le guerre napoleoniche e la perdita della Finlandia avevano messo a nudo la fragilità della nazione svedese, risvegliando un urgente e diffuso desiderio di rivalsa. Sul piano culturale e letterario il risveglio di un sentimento nazionale aveva prodotto un rinnovato interesse per la storia patria, insieme al recupero della letteratura antica e alla teorizzazione di un generico pangermanesimo che, in una visione storica del Medioevo, vagheggiava l'unità politica e spirituale dell'Europa dei Germani pagani.

Queste tendenze prendono piede nel movimento cosiddetto goticista, che intende creare e diffondere miti nazionali sulle rovine della cultura classicista, individuando nei Goti i mitici capostipiti della nazione

svedese. **Erik Gustaf Geijer** (1783-1847) fonda la lega *Götiska Förbundet*, un movimento letterario di stampo patriottico, che trova espressione nella rivista *Iduna* (1811-1824), chiamata come la dea norrena della giovinezza a cui si ispiravano i primi annalisti scandinavi alla ricerca delle origini del popolo svedese. Geijer è di fatto il leader del movimento neoromantico. Nel primo numero di *Iduna* troviamo tre delle sue più influenti poesie: *Manhem*, *Odalbonden* (Il libero contadino) e *Vikingen* (Il vichingo). Il passato vichingo e la cultura nordica sono qui assunti a punto di riferimento per la nazione svedese, da recuperare e rielaborare, in una concezione della storia influenzata dalla filosofia di Herder così come dal romanticismo tedesco. Il guerriero vichingo in cerca di libertà e il libero contadino dedito al duro lavoro rappresentano per Geijer non solo il passato svedese ma il modello per la Svezia moderna e per tutta l'Europa; la letteratura norrena, in particolare le saghe, costituiscono una testimonianza della grandezza nordica e allo stesso tempo un monito che invita a tenere presenti le bassezze di cui l'uomo può macchiarsi se rigore e mitezza vengono a mancare. Nonostante la grandezza di Geijer non sia dovuta alle sue poesie, alcune sue composizioni in versi, come quelle sopra menzionate, hanno avuto grande successo e sono state ampiamente antologizzate nei testi a scopo didattico, pubblicati fino a pochi decenni fa.

Nello studio intitolato *Betraktelser i afseende på de Nordiska Mythernas användande i skön konst* (Considerazioni riguardo all'utilizzazione dei Miti nordici nelle belle arti), pubblicato nel 1817 su *Iduna*, Geijer esprime la sua posizione nei confronti del goticismo: opponendosi al goticismo inteso come ritorno puramente formale all'argomento mitico ed eroico norreno, ridotto a stereotipo, egli sostiene la necessità di far coesistere la tradizione classica e quella nordica alla luce dell'insegnamento cristiano. Solo in questo

modo, a suo dire, è davvero possibile lo sviluppo di una cultura nazionale in grado di riflettere l'identità della nazione stessa.

Sempre mirato al recupero di una tradizione letteraria antica e popolare è il suo grande lavoro di raccolta di antiche ballate popolari, *Svenska Folkvisor* (1814-1817), realizzato con la collaborazione di Arvid August Afzelius, che gli aveva consentito di recuperare e diffondere le leggende del folklore della Svezia espresse in antichi canti.

Tra i maggiori contributi di Geijer c'è inoltre quello legato alla sua attività di docente di storia presso l'Università di Uppsala dal 1817 al 1847. *Svenska folkets historia I-III* (1832-1836) e *Svea rikets hävder I-II* (1834) sono storie della nazione svedese che, se da un lato eccedono nei toni patriottici e conservatori, dall'altro sono il frutto di una ricerca notevole basata su un gran numero di fonti. Nel 1838 Geijer fonda la rivista *Litteraturbladet*, nella quale esprime una nuova posizione politica, apertamente liberale, influenzata dalla filosofia hegeliana, dagli scritti di Tocqueville e dall'interesse per il dibattito sugli svantaggi dell'industrializzazione pubblicato sulle riviste inglesi che regolarmente leggeva. L'ultima importante opera di Geijer è stata *Människans historia*, pubblicata postuma nel 1856.

Insieme al movimento goticista si sviluppa, sempre in seno alla realtà universitaria, il movimento scandinavista o panscandinavista che, quasi a volere imprimere una connotazione pragmatica al pensiero goticista, mira a un'unione tra le nazioni nordiche sulla base del loro profondo legame storico, mitico e culturale, in un progetto, quindi, non solo etico-filosofico ma anche politico e ideologico.

Lo scandinavismo letterario viene propugnato dalla rivista *Brage og Idun*, fondata nel 1839 da Fredrik Barfods, che raccoglie nei quattro anni di attività gli scritti di autori provenienti da tutti e tre i regni nordici. La speranza panscandinava viene delusa dalla politica del futuro re Bernadotte che, eletto dagli Stati Generali principe ereditario nel 1810, favorisce l'alleanza antinapoleonica con la Russia, che aveva già sottratto alla Svezia la Finlandia, avvalendosi questa volta del supporto del vecchio nemico russo per conquistare la Norvegia.

La conquista svedese della Norvegia, sancita dal trattato di Kiel, alimenta il malcontento tra vaste cerchie di pensatori. Tra questi, **Esaias Tegnér** (1782-1846) pubblica su *Iduna* il poemetto *Nore*, allegoria di un ideale scandinavista di fratellanza tra le tre monarchie nordiche e denuncia del fallimento delle politiche diplomatiche dell'epoca. Più tardi, nel 1829, Tegnér ribadirà gli stessi concetti in un discorso tenuto in occasione della visita a Lund del poeta danese Oehenschläger. Questo incontro sarà considerato l'episodio fondante dello Scandinavismo. Professore di greco presso l'Università di Lund e vescovo della Chiesa Luterana di Växjö, Tegnér aderisce inizialmente alla lega goticista ma poi se ne allontana, contrario all'opposizione netta della lega ai miti e ai valori dell'antichità classica. Tegnér è invece propenso a una conciliazione dell'ideale classico e gotico. Il carattere patriottico della sua poesia si manifesta già nel poema in alessandrini *Svea*, del 1811, che, scritto dopo la pesante sconfitta che la Svezia subisce dalla Russia nel 1809 perdendo la Finlandia, si configura come un appello alla nazione perché, dopo una simile apocalisse, risorga con rinnovato vigore e splendore.

Una costante della sua lirica è la profonda ammirazione per la figura dell'eroe, come si evince dai numerosi ritratti di personalità storicamente rilevanti che egli raffigura come grandi individui, incarnazione della divinità che scavalca i secoli con la santità delle sue imprese: ricordiamo i poemi *Martin Luther*, in occasione dell'anniversario della Riforma nel 1817; quello dedicato a Karl XII (1818), descritto come l'ultimo vichingo; e, soprattutto, i componimenti indirizzati a Napoleone, al quale il poeta dedica numerose odi pur nutrendo sentimenti e opinioni differenti nel tempo (*Vid tidningen om Bonapartes död i Egypten* e *Vid tidningen om Bonapartes återkomst från Egypten* del 1799, *Det Eviga* 1810, *Hjelten* 1813, *Den vaknande örnen* 1815, *Napoleons grav* 1831). Nella concezione dell'eroe tegneriano c'è traccia dell'idealismo hegeliano, secondo cui l'individuo è il modo in cui lo Spirito si manifesta nella storia e si fa portatore della coscienza e dello spirito del suo tempo. L'unitarietà dell'essenza divina, che si rivela attraverso numerose forme nel mondo empirico, è un tema ricorrente nel pensiero di Tegnér. Nella sua lirica questa idea si manifesta attraverso i concetti di vero, giusto e bello, concepiti come emanazioni dell'Idea assoluta che si concretizza rispettivamente nella scienza, nella morale e nell'arte.

La sua opera di maggior rilievo è il poema epico *Frithiofs saga*, di cui pubblica alcuni frammenti nella rivista *Iduna* nel 1820, mentre l'intero poema esce nel 1825. Il poema rappresenta a tutti gli effetti una sintesi tra eredità classica e romantica: la rivisitazione della saga islandese *Friðbjófs saga hins frækna* si avvale del supporto di opere storiografiche quali la *Heimskringla* di Snorri, e le *Gesta Danorum* di Saxo Grammaticus, del XIII secolo, ma pure di testi classici (quali l'*Iliade*, l'*Odissea*, la tragedia greca), delle opere dei Padri della Chiesa e dalla filosofia neoplatonica. Nella *Frithiofs saga*, che diventerà presto un vero e proprio epos nazionale, Tegnér tratteggia la figura di un eroe che unisce l'ardore e la nobiltà d'animo del guerriero nordico alla tormentata complessità psicologica dell'eroe romantico, attraverso un sapiente gioco di virtuosismi metrici in cui versi della tradizione classica si legano al verso lungo germanico. La *Frithiofs saga* è costituita da ventiquattro canti in vario metro (esametro, ottava rima, *blank verse*, e una rivisitazione del *fornyrðislag*), che ritraggono altrettante scene indipendenti. I canti finali sono particolarmente significativi ai fini della comprensione della poetica tegneriana. In essi, infatti, l'eroe vichingo assume una connotazione moderna, estranea all'originale norreno. Dinanzi alla ricostruzione maestosa del tempio del dio Baldr, che era andato distrutto a causa di un incendio provocato da Frithiof, l'eroe protagonista della saga, si compie la riconciliazione di quest'ultimo con il fratello della donna che ama, che lo aveva osteggiato in passato, e soprattutto si compie la sua riconciliazione interiore. Dell'eroe vengono quindi messi in luce la fallibilità tutta umana insieme alla possibilità cristiana di redenzione, mentre nell'originale norreno l'azione sacrilega dell'eroe che distrugge il tempio, pure se gravata dalla colpa, rientra nel cupo fatalismo norreno, ineluttabile e irreparabile.

Tra le figure più eccentriche e singolari del romanticismo svedese, il poeta **Erik Johan Stagnelius** (1793-1823) non è collocabile in alcuna scuola. Per questo motivo è stato quasi del tutto ignorato nel corso della sua breve vita, durante la quale ha pubblicato solo poche opere: il poema in esametri *Wladimir den store* (Vladimiro il grande, 1817), storia d'amore e di una conversione al cristianesimo ispirata all'epos russo che lascia intendere le simpatie dell'autore per la Santa Alleanza; la raccolta di poesie *Liljor i Saron* (I gigli di Saron, 1821); i drammi in versi *Martyrerna* (I martiri,

1821), e *Bacchanterna* (Le baccanti, 1822). La maggior parte della sua produzione letteraria sarà pubblicata postuma da Lorenzo Hammarsköld (1824-1826), a cui va il merito di aver fatto conoscere e apprezzare l'artista ai suoi contemporanei. La sua opera è stata resa interamente accessibile soltanto molti anni dopo la sua morte, quando Fredrik Böök ha curato l'edizione dell'opera omnia (1911-1918), contribuendo a dare al poeta la giusta collocazione nella storia letteraria svedese.

La breve vita e la produzione poetica di Stagnelius sono state interpretate come l'essenza del romanticismo: la sua fu, infatti, un'esistenza travagliata e infelice, segnata dall'abuso di alcol e di oppio. Tuttavia, ricerche più recenti hanno restituito un'immagine differente del poeta, afflitto da problemi fisici e in particolare cardiaci, forse sofferente a causa di una malattia genetica che aveva causato un insieme di malformazioni. La *Nya skolan*, il movimento letterario innovatore legato alla rivista *Phosphoros*, per quanto lontana da Stagnelius, rappresenta un importante elemento di formazione che si ritrova poi nei suoi scritti, insieme



Esaias Tegnér e Erik Gustaf Geijer (rispettivamente ultimo e penultimo da destra) ritratti da Johan Gustaf Sandberg

alla sua educazione religiosa (era figlio di un vescovo di Kalmar), allo gnosticismo, alla sua interpretazione di Fichte e Schelling, alla mitologia nordica e alla poesia classica. La forte componente religiosa della sua poesia, permeata di neoplatonismo e gnosticismo, si esprime nel tentativo continuo di sublimare la sensualità della materia, e si caratterizza pertanto per il costante dualismo tra il terreno e il celeste. Il desiderio di trascendenza contrasta quindi con l'attrazione esercitata da ciò che è terreno e sensuale, esasperata

fino a sfiorare forme di nichilismo. Nella visione cosmologica del poeta, mutuata da Plotino, l'infinitudine e l'unità del celeste possono essere espresse, e quindi percepite, solo attraverso forme finite che tuttavia, essendo imperfette, non possono mai rendere la pienezza e l'unità dell'essere. Portando all'estremo questa riflessione, è sul nulla e sul finito che Stagnelius fonda l'idea dell'uomo. Da qui scaturisce un senso di disperazione profonda per l'umana esistenza, che si trova a oscillare tra la sensualità e l'eroticismo terreni e l'aspirazione a una spiritualità e libertà superiori, raggiungibili solo attraverso la rinuncia (*Fången; Suckar-*

nes Mystèr). L'eroticismo e la sensualità caratterizzano alcuni tra i suoi poemi indirizzati a una donna ideale, Amanda (non sono naturalmente mancate le speculazioni degli studiosi su chi realmente fosse la donna), il cui amore è destinato a non realizzarsi, e di ciò il poeta, come si legge per esempio in *Uppoffringen*, è tragicamente consapevole. Composizioni come *Till Natten*, *Endymion* o *Bacchanterna* esprimono questa visione attraverso la materia classica, plasmata ed elaborata attraverso un finissimo lavoro di ricerca di immagini e di metrica.

Suggerimenti bibliografici:

GEIJER ERIK GUSTAF (1851), *Betraktelser i afseende på de nordiska mythernas användande i skön konst*, in *Erik Gustaf Geijers samlade skrifter*, 1, Stockholm, Norstedt, pp. 391-425.

GABRIELI MARIO, a cura di (1961), *Le più belle pagine delle letterature della Scandinavia*, Milano, Nuova Accademia.

KOCH MARIA LUDOVICA (1968), *La lirica di Erik Johan Stagnelius*, Napoli, Annali dell'Istituto Universitario Orientale - Sezione germanica.

MUSCARELLO MARIA PIA, a cura di (2012), *Voci dalla Svezia*, Vercelli, Mercurio.

TEGNÉR ESAIAS (1849), *Bihang till Frithiofs Saga*, Stockholm, Bonniers.

HOLMBERG OLLE (1933), *Stagneliusproblem*, "Sammlaren", 14, pp. 151-180.

LAMM MARTIN (1916), *Försoningstanken i Tegnér's Frithiofs Saga*, "Sammlaren", 37, pp. 123-139.

LOMBARDI MARIA CRISTINA (2016), *Riscrittura di saghe nordiche nell'età romantica: la Frithiofs saga svedese di Esaias Tegnér*, in C. Giordano, R. Piro (a cura di), *Risonanze, La memoria dei testi dal Medioevo a oggi*, Roma, Aracne, pp. 56-82.

LÄNDQUIST JOHN (1924), *E. G. Gejer: hans levnad och verk*, Stockholm, Norstedt.

STOLPE SVEN (1925), *Stagnelius*, "Ord och bild", 34, pp. 357-367.

MASSIMO CIARAVOLO
Università Ca' Foscari - Venezia

Il genio irrequieto di August Strindberg

August Strindberg (1849-1912) dominò la scena letteraria svedese dagli anni Ottanta dell'Ottocento al primo decennio del Novecento. Inizialmente legato alla 'breccia moderna' inaugurata dal critico danese Georg Brandes, Strindberg cercò sempre soluzioni personali, nella visione del mondo e nelle forme artistiche. Non poté essere pensatore coerente; sapeva di impersonare disarmonie e inquietudini dell'uomo moderno. La filosofia di Kierkegaard lo stimolò a «sperimentare con i punti di vista» e a considerare contraddizione e dubbio come metodo conoscitivo, per quanto fonte di costante incertezza. La sua opera è di vastità e varietà prodigiose, e se il teatro gli assicura un posto nel canone mondiale anche romanzi, racconti, poesie, reportage, saggi, autobiografie, lettere e diari ne rivelano il genio. In particolare le lettere sono tasselli di un'ininterrotta scrittura di sé, testimonianza del suo laboratorio creativo e di un'epoca intera. Fu lettore ricettivo, che nelle sue opere instaurò un dialogo costante con altri testi e autori. Si pose al crocevia di dibattiti e programmi del suo tempo, rielaborati secondo i propri bisogni di artista e di uomo. Fu razionalista e mistico, pessimista e umorista, borghese progressista ma anche seguace di Rousseau e critico della civiltà. Fu democratico, ma anche nemico del femminismo e un aristocratico dello spirito che trovò conferme in Nietzsche. Attaccò la religione, ma raramente si considerò ateo e infine si convertì a una personale fede cristiana. Coltivò interessi extraletterari che si intrecciarono con la scrittura, contribuendo a formarne i caratteri e causarne le svolte: giornalismo, politica, storia e filosofia; lingue straniere; pittura e fotografia; scienze naturali, botanica e chimica e, nella seconda fase della carriera, alchimia, occultismo e teosofia.

Strindberg fu autore autobiografico, che rielaborò se stesso nella scrittura al punto da non riuscire più a distinguere tra vita vissuta e fantasticata. La sua centrale opera autobiografica, *Tjänstekvinnans son* (1886-87,

Il figlio della serva), oggettivando il sé in terza persona, permette la distanza critica tra narratore e personaggio, nonché l'osservazione del sé narrato quale individuo plasmato da origine familiare, contesto storico e ambiente, secondo i dettami del Naturalismo. In questo modo è la città stessa di Stoccolma a diventare protagonista del racconto, e Stoccolma come topografia, universo sociale e mondo vissuto rimane una costante nell'opera. A *Il figlio della serva* si aggiungono diversi romanzi autobiografici, tra i quali *Le plaidoyer d'un fou* (*L'autodifesa di un folle*) del 1887-88 e *Inferno* del 1897-98, entrambi scritti in francese.

Un paio di dati biografici, correlati, paiono decisivi: la discrepanza tra il sogno di vita coniugale e gli esiti dei rapporti di coppia, con tre matrimoni e tre divorzi che lasciarono ferite profonde; inoltre la vita itinerante per l'Europa (1883-89 e 1892-98), imposta dal fuoco sacro dell'arte. L'aspetto famigerato – il lato patriarcale e misogino di Strindberg – è innegabile; gelosie e manie persecutorie furono emblematiche della crisi dell'uomo di fronte a donne emancipate che stavano cambiando il proprio ruolo e chiedevano nuovi equilibri all'interno del rapporto di coppia. La grandezza di Strindberg, pur nella sua 'negatività', sta nel rappresentare senza veli tale crisi. I lunghi esili volontari in aree di lingua francese, tedesca e danese confermano peraltro il suo ruolo pionieristico in quanto scrittore e imprenditore di se stesso. Strindberg operò sul mercato con l'idea di diventare autore europeo e transnazionale, puntando sulla lingua francese – anche attraverso parte della propria produzione scritta, originale o autotradotta – e intessendo rapporti con i traduttori.

Il capolavoro giovanile *Mäster Olof* (1872, *Maestro Olof*) ripropone il dramma storico con un realismo insolito per le scene svedesi, ispirato a Shakespeare. Il successo giunse però nel 1879 con il romanzo *Röda rummet* (*La sala rossa*), che inaugurava una prosa

di taglio realistico e satirico, capace di smascherare ipocrisie e ingiustizie della coeva società borghese. Strindberg attaccava quanto era collegato al potere, all'ufficialità, al privilegio e al culto del denaro, e attorno a lui si raccolsero le speranze di un mutamento verso la democrazia. L'attacco di Strindberg all'establishment continuò nella raccolta di racconti *Det nya riket* (1882, Il nuovo regno), opera satirica tra narrativa, giornalismo e saggistica. Anche qui la comicità dissacrante è espressione di una posizione amara sulle aspettative democratiche deluse.

Gli anni tra il 1880 e il 1883 furono una fucina di progetti in più direzioni. Da un lato c'era l'interesse per la storia nazionale, in funzione di una riflessione sociale e politica sul presente: in drammi storici medievali e un dramma fiabesco, nei racconti *Svenska*



August Strindberg, *Autoritratto* (Nordiska Museet)

öden och äventyr (Destini e avventure svedesi), e nel vasto saggio *Svenska folket* (Il popolo svedese). Dall'altro, il suo attacco alle istituzioni politiche e culturali si espresse in poesia, con la rivolta irriverente contro la poesia tardoromantica nella silloge *Poesie* (1883), e con sguardo più esistenziale, sul confine labile tra realtà e rêverie, nel poema *Sömngångarnätter på vakna dagar* (1884, *Notti di sonnambulo ad occhi aperti*), che testimonia anche il trasferimento dell'autore da Stoccolma a Parigi e l'apertura di una nuova fase.

Con le novelle *Giftas* (1884, *Sposarsi*) Strindberg descrisse casi di matrimoni moderni per inserirsi in un dibattito che lo toccava. L'autore si presentava come avanguardia del radicalismo antiborghese, poiché, a suo modo di vedere, il femminismo era interesse di donne privilegiate. L'opera fu bersagliata da fronti opposti: mentre fu denunciata per vilipendio alla religione – per il suo attacco all'effetto repressivo dell'educazione cristiana sulla maturazione sessuale dei giovani – gli amici e colleghi radicali presero le distanze dall'antifemminismo e dalle critiche a Ibsen. Il seguito della raccolta, *Giftas II* (1886, *Sposarsi II*), diventa per reazione ossessivamente misogino e rappresenta una donna-vampiro che sfrutta l'uomo, debole perché ama, e lo ricatta con la maternità. Il rapporto tra i sessi, conclude Strindberg, può essere soltanto di lotta.

In questa stessa fase, la seconda metà degli anni Ottanta, Strindberg continuò a proporsi come avanguardia del radicalismo sociale e politico, ma ormai da una posizione solitaria, in rotta di collisione con il 'partito'. Scrisse racconti, saggi e reportage che rielaborano in chiave personale la tradizione del socialismo utopistico e dell'anarchismo. Furono tuttavia le sue ossessioni intime a produrre i capolavori, come il già menzionato romanzo *L'autodifesa di un folle*, in cui il livore deformante contro la moglie rivela un legame affettivo che l'odio ha il compito di recidere. Il romanzo, reso pubblico nel 1893, sconvolse i contemporanei per il modo in cui esponeva la vita intima coniugale. Negli anni 1887-88 nacquero i drammi naturalistici *Fadren* (*Il padre*) e *Fröken Julie* (*Signorina Julie*). Nel primo, l'esplosiva 'lotta dei cervelli' è vinta dalla donna, malvagiamente capace di instillare nel marito il dubbio sulla paternità della loro figlia. Si delinea la forma scenica prediletta dal naturalista Strindberg, distinta dalla 'pièce ben fatta' di matrice ibseniana: poco intrigo, concentrazione, scontro psichico e forza visionaria che infrangono i limiti del verosimile. È del resto lo stesso Ibsen a riconoscere la forza del dramma, nonostante le esperienze e i punti di vista dell'autore svedese siano lontani dai suoi.

Nel corso della seconda metà degli anni Ottanta, Strindberg prese le distanze dal ruolo di scrittore impegnato e progressista. Nel 1888-89, grazie alla mediazione di Brandes, scoprì Nietzsche, con il quale ebbe un breve scambio epistolare e attraverso la cui opera lesse il proprio destino come quello di un essere

nobile di spirito, circondato da una massa di meschini. In *Signorina Julie* la battaglia psichica tra i sessi si carica di implicazioni sociali, durante il gioco erotico nella notte di San Giovanni tra la giovane contessa e il suo cinico servo. Dall'iniziale posizione di forza della nobile, i ruoli si invertono. Sebbene la polemica antifemminista non manchi, la forza del dramma risiede nella tragedia di Julie: nobile e smarrita, dotata di senso dell'onore e infangata, e alla disperata ricerca di un punto fermo. Nella prefazione, Strindberg esprime l'idea che il carattere «senza carattere» di Julie rifletta le più recenti scoperte della psicologia, secondo le quali l'io non è unitario e coerente, ma un «conglomerato» di impulsi contraddittori. Nemmeno il dialogo è perciò simmetrico, ma procede «secondo il lavoro irregolare dei cervelli, come nella realtà». Tale consapevolezza dell'essenza composita della psiche è un'anticipazione di temi e forme del Novecento.

Sul filo della nostalgia, mentre viveva lontano dalla Svezia, Strindberg scrisse un romanzo di vita rustica ambientato nell'amato arcipelago di Stoccolma, *Hemsöborna* (1887, *Gli abitanti di Hemsö*), lontano dai toni tormentati che appartengono all'autore, e nel contempo racconto ben congegnato. Lo stesso paesaggio fa da protagonista nei racconti *Skärkarliv* (1888, *Vita d'arcipelago*), tra i quali spicca «Den romantiske klockaren på Rånö» (*L'organista romantico*). Infine l'arcipelago ritorna nel romanzo *I havsbandet* (1890, *Mare aperto*), dove il topos del forestiero capitato in un ambiente chiuso, già usato ne *Gli abitanti di Hemsö*, si connota in senso nietzscheano e decadente. L'altro testo di Strindberg ispirato al superomismo nietzscheano è il racconto storico *Tschandala* (1889, *Ciandala*).

I primi anni Novanta coincisero con una fase di crisi creativa, a causa delle vicende personali, con due divorzi nel giro di pochi anni. Nel 1894 lo scrittore fuggì a Parigi, dove si dedicò alla chimica e sognò l'alchemica trasmutazione dei metalli in un anelito monistico a ricomporre in un nesso coerente una realtà che gli appariva disgiunta. Si avvicinò all'occultismo e scoprì l'opera di Emanuel Swedenborg. Sconvolto da incubi e visioni persecutorie, Strindberg sprofondò nella cosiddetta crisi d'Inferno, da cui uscì però rigenerato e riconvertito alla fede, che gli fornì un nuovo equilibrio e una spiegazione per le sofferenze e i sensi di colpa. Il percorso è narrato nei romanzi *Inferno*, *Legender* (*Leggende*) e nel frammento *Jakob*

brottas (*Giacobbe lotta*) del 1897 e 1898. In *Inferno* ci muoviamo ormai nello spazio della «chiaroveggenza naturalistica», perché la cacofonia di Parigi offre segni e corrispondenze che rimandano oltre la realtà sensibile, a una volontà superiore di potenze che guidano il destino dell'individuo e alle quali egli può e deve sottomettersi.

La crisi fu decisiva per la seguente, prodigiosa produzione, che dal 1898 alla morte include circa trenta drammi, oltre a romanzi, racconti, poesie e diari. L'esperienza di sogni e stati alterati di coscienza fornirono nuovo materiale e nuove forme. Tra i capolavori teatrali ricordiamo *Till Damaskus* (1898-1901, *Verso Damasco*), *Dödsdansen* (1901, *La danza macabra*), *Ett drömspel* (1902, *Il sogno*) e i quattro 'drammi da camera' *Oväder*, *Pelikanen*, *Spöksonaten* e *Brända tomten* (*Temporale*, *Il pellicano*, *Sonata di fantasmi* e *Casa bruciata*) del 1907. La scena appare un luogo sospeso tra reale e surreale, dettaglio quotidiano e logica onirica; è forse uno spazio della mente, dove possono venire meno la verosimiglianza e l'abituale rapporto causa-effetto, e dove l'attesa di un senso – o la nichilistica consapevolezza della sua assenza – giocano un ruolo determinante. Da questo, il teatro del Novecento, a partire dall'Espressionismo e a seguire con il teatro dell'assurdo, avrebbe tratto ispirazione per un più ardito uso dello spazio scenico, oltre che per i motivi trattati. Né *Verso Damasco* né *Il sogno*, forse il capolavoro di Strindberg, sono riassumibili in un'azione unitaria. Bisogna invece pensarli come sequenze di un sogno, o stazioni di un dramma medievale. Le tappe rivisitano situazioni ricorrenti nella vita dei protagonisti, materializzazioni psichiche del loro vissuto, eppure concrete e palpabili nel loro manifestarsi. Dove il pessimismo di Strindberg è soggettivo e autobiografico in *Verso Damasco*, esso appare più corale ne *Il sogno*, il cui *leitmotiv* è la compassione tra gli uomini imprigionati nella stessa condizione; la lingua del testo – nonostante la gravità della materia esposta – riesce a restare lieve, lirica e profondamente evocativa. I drammi da camera sono legati allo sperimentale Teatro intimo che Strindberg fondò a Stoccolma nel 1907 con August Falck. La concezione si riallaccia a quella dei drammi naturalistici: pochi personaggi, essenzialità della trama e concentrazione. Un principio-chiave che però si aggiunge è la 'dematerializzazione'. La precisa descrizione degli ambienti si intreccia con situazioni e atmosfere che sfumano nel sogno o nell'incubo. Non

si sa bene dove si collochi il confine: ciò che avviene sulla scena è reale e concreto; il contesto è la moderna città, con gli edifici e gli appartamenti nei quali si dipanano drammi familiari, ma al suo interno si aprono squarci visionari. Con *Il pellicano* e *Sonata di fantasmi* il rapporto si capovolge addirittura: la vita stessa appare un'illusoria e grottesca condizione di sonnambulismo, e solo la morte ci può far ridestare in un ordine di realtà più vero.

Nel primo decennio del Novecento Strindberg scrisse, oltre ai drammi, numerose altre opere di interesse. Inizialmente prevale la tendenza antimaterialistica e antipositivistica di impronta religiosa; tuttavia, la ricerca stessa di corrispondenze che rimandano a significati reconditi non può prescindere dalla tenace osservazione del mondo sensibile e quotidiano, e il suo anelito alla 'dematerializzazione' non impedisce un profondo coinvolgimento nelle cose terrene. Così possiamo leggere *Ockulta dagboken* (1896-1908, *Diario occulto*), le poesie di *Ordalek och småkonst* (1902-05, *Gioco di parole e arte minore*), i romanzi *Ensam* (1903, *Solo*) e *Taklagsöl* (1906, *La lampada verde*), e infine la miriade di note e meditazioni raccolte nella serie *En blå bok I-IV* (1906-12, *Un libro blu I-IV*). In altre opere si

percepisce, accanto all'antimaterialismo, un ritrovato interesse per l'attualità e le questioni sociali, come nei romanzi *Götiska rummen* (1904, *Le Sale Gotiche*) e *Svarta fanor* (1907, *Bandiere nere*). Gli ultimi anni di vita videro il ritorno dell'autore alla politica, al socialismo e al dibattito pubblico. Attaccando le tendenze filotedesche in Svezia e la politica di riarmo, che sarebbero sfociate nel conflitto mondiale, Strindberg lasciò un'ultima testimonianza democratica e pacifista.

L'opera di Strindberg, complessa e anche dispersiva, è animata da una curiosa irrequietezza e sostenuta da una qualità stilistica che la rendono linguisticamente geniale, viva e appassionante. Attraverso la sua forza icastica egli opera un deciso ampliamento della realtà rappresentabile in letteratura, tanto sul versante del mondo sensibile quanto su quello della dimensione intima e psichica. Col tempo si impara a comprendere e apprezzare sempre meglio il segno che lo scrittore ha lasciato nella cultura occidentale, come coscienza critica della moderna civiltà borghese, per la sua visione non conciliante e tormentata, e per il rinnovamento delle forme che fa di lui un precursore del Modernismo novecentesco.

Suggerimenti bibliografici:

OPERE DI AUGUST STRINDBERG

Teatro

- (1974), *Verso Damasco*, a cura di Luciano Codignola e Mady Obolensky, Milano, Adelphi.
- (1989), *Teatro naturalistico. Vol. II*, a cura di Luciano Codignola e Birgitta Ottosson, Milano, Adelphi.
- (1996), *Teatro naturalistico. Vol. I*, a cura di Luciano Codignola e Birgitta Ottosson, Milano, Adelphi.
- (2005), *Il sogno*, a cura di Giorgio Zampa, Milano, Adelphi.
- (2007), *La danza macabra*, a cura di Franco Perrelli, Bari, Edizioni di Pagina.
- (2012), *Teatro da camera*, a cura di Luciano Codignola e Bruno Argenziano, Milano, Adelphi.

Narrativa e autobiografia

- (1991), *Romanzi e racconti. Il ciclo autobiografico*, a cura di Ludovica Koch, Milano, Mondadori.
- (1994), *Romanzi e racconti. Vol. II*, a cura di Ludovica Koch, Milano, Mondadori.
- (1995), *Sposarsi*, a cura di Franco Perrelli, Milano, Mursia.
- (2009), *Le sale gotiche*, a cura di Massimo Ciaravolo, Torino, UTET.

Poesia

- (1994), *Notti di sonnambulo a occhi aperti*, a cura di Giacomo Oreglia, Torino, Einaudi.

Lettere

- (1986), *Lui e lei*, a cura di Fulvio Ferrari, Torino, Il quadrante.
- (1993), *Tuo Gusten. Lettere a Harriet Bosse*, a cura di Torsten Eklund e Graziella Tocchetti, Milano, R. Archinto.
- (2019), *Lettere*, a cura di Franco Perrelli, Imola, Cue Press.

Selma Lagerlöf: Ingenua maestrina o abile narratrice?

Prima donna (e primo autore svedese) a vincere il Premio Nobel per la Letteratura nel 1909, prima donna ammessa sui prestigiosi scranni dell'Accademia di Svezia nel 1914, Selma Lagerlöf appartiene senza dubbio ai grandi della letteratura svedese e non solo. Eppure, dai suoi esordi fino ai giorni nostri, la critica le ha sempre riservato giudizi a dir poco discordanti: malgrado i prestigiosi riconoscimenti che le sono stati attribuiti, i più influenti critici della sua epoca, Oscar Levertin e Karl Warburg, la definirono rispettivamente 'una maestrina' (*en liten skolmamsell*) e una 'raccontatrice di favole' (*en sagoförtäljerska*), e ancora oggi a giudizi quali quello di Marguerite Yourcenar, che in uno dei saggi di *Con beneficio d'inventario* la definisce «la più grande scrittrice dell'Ottocento», si contrappongono autorevoli storici della letteratura svedese che la descrivono come «un atavismo, una pregevole reliquia dei primordi dell'arte narrativa» che non «ha rinnovato il nostro linguaggio né la nostra conoscenza dell'animo umano, né è riuscita a utilizzare la letteratura come strumento per un dibattito ideologico» (LÖNNROTH - DELBLANC: 1987-1989).

Al momento del suo debutto letterario con *Gösta Berlings saga* (*La saga di Gösta Berling*), nel 1891, Selma Lagerlöf è effettivamente una giovane maestra. Dopo aver lasciato la provincia natale del Värmland, fonte costante di ispirazione per la sua scrittura, lavora per alcuni anni in una scuola elementare femminile, anche se già nel 1895, solo quattro anni dopo il romanzo d'esordio, lascerà per sempre l'insegnamento per guadagnarsi da vivere come scrittrice. *Gösta Berling* è un fulmine a ciel sereno nel panorama letterario svedese, dominato per tutti gli anni Ottanta dell'Ottocento da un modello di romanzo realistico improntato all'impegno sociale. Selma Lagerlöf scrive invece un racconto epico e picaresco, ispirato alla grande tradizione di narrazione orale della sua terra natale. La storia è incentrata sul conflitto tra i dodici 'cavalieri di Ekeby'

– una stravagante compagnia di musicisti, giocatori e bevitori capitanata dal prete spretato Gösta, bello come un dio greco ed equivoco come un Faust – e la Maggioressa, mascolina amministratrice della tenuta di Ekeby e della sua ferriera. Quando i cavalieri scacciano la Maggioressa per darsi alla bella vita – dolorosa eco di un'esperienza personale, perché proprio negli anni in cui la Lagerlöf scrive il suo primo romanzo il padre inaffidabile e alcolizzato è costretto a vendere per debiti l'amata tenuta di Mårbacka, che la figlia ricomprerà anni dopo con i frutti della sua scrittura – le forze della natura si ribellano e minacciano di distruggere l'intera tenuta, fino alla pacificazione finale grazie al matrimonio di Gösta con la giovane contessa e alla riconciliazione con la Maggioressa. Il libro di esordio presenta dunque già tutti i temi che ricorreranno nelle opere successive: i conflitti tra uomo e natura, tra ragione e sregolatezza, tra la debolezza dell'uomo e la potenza dell'amore salvifico della donna. Ma soprattutto, con il suo lirismo magico, tutto incentrato sul sogno e sul desiderio, *Gösta Berling* costituisce un violento cambio di paradigma rispetto alla letteratura allora predominante, talmente violento da suscitare il sospetto, se non l'aperta ostilità, dei critici dell'epoca, Levertin e Warburg in testa.

Anche se il successo di pubblico mitigherà in parte i giudizi negativi, la Lagerlöf continuerà a essere vista con paternalistica supponenza dalla critica: pur lodando *La saga di Gösta Berling* per l'originalità del contenuto e la fluidità dello stile, il celebre critico danese Georg Brandes invitava la sua autrice ad abbandonare «il mondo delle favole dei sogni infantili» per occuparsi della realtà.

E in effetti la Lagerlöf sembra seguire il suo consiglio con due delle sue opere successive, *Antikrists mirakler* (I miracoli dell'Anticristo, 1897) e *Jerusalem* (1902), entrambi accuratamente preparati da ricerche sul cam-

po durante lunghi viaggi in Italia (1895-96) e in Palestina (1899-1900). Il primo è il libro più apertamente politico di Selma Lagerlöf, attirata – come tante altre intellettuali svedesi della sua epoca – dalle idee socialiste che propugnavano l’emancipazione femminile. Nella storia d’amore tra Gaetano, militante socialista, e Micaela, fascinosa vedova borghese e fervente cattolica, si rispecchia il tentativo di ‘conciliare cielo e terra’ espresso nell’enciclica *Rerum Novarum* di papa Leone XIII, un pontefice che l’autrice apprezzava al punto da averne un ritratto a Mårbacka (EDSTRÖM: 2002).

Anche in *Jerusalem* l’attualità è al centro dell’opera: non appena aveva letto su un quotidiano la notizia



Selma Lagerlöf ritratta da Carl Larsson (1908)

della partenza per la Terrasanta di un piccolo gruppo di contadini svedesi, la Lagerlöf aveva capito di aver trovato materiale perfetto per un grande romanzo. Nel 1896 una quarantina di contadini del Dalarna, una delle regioni più povere della Svezia, spinti da un predicatore revivalista, avevano lasciato le proprie case per unirsi alla Colonia Americana fondata a Gerusalemme da Mrs. Spafford. La Lagerlöf ne ricava un romanzo epico basato sul conflitto esistenziale tra utopia e realtà, tra i legami con la propria terra (la terra col-

tivata, tanto importante per l’autrice, che in seguito diventerà a sua volta imprenditrice agricola nella recuperata tenuta di famiglia) e la spinta verso il nuovo e lo sconosciuto. Le vicende personali dei protagonisti – il contadino Ingmar Ingmarsson, rappresentante e difensore della tradizione al punto da sacrificare, per il bene della terra di famiglia, l’amore per Gertrud, che per reazione sceglierà di emigrare – mettono però in scena anche i temi classici cari alla Lagerlöf, quello della colpa (l’abbandono di Gertrud) e dell’espiazione (il viaggio di Ingmar a Gerusalemme per riportarla a casa), e quello del potere salvifico dell’amore, soprattutto femminile.

I due romanzi, soprattutto il secondo, la consacrano come autrice di successo, e gettano le basi per il premio Nobel che le verrà assegnato alcuni anni dopo. Da questo punto di vista il suo grande impegno successivo, *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige* (1906, *Il meraviglioso viaggio di Nils Holgersson*) – un libro di geografia commissionato dall’Unione nazionale degli insegnanti, a cui è dedicato un altro saggio di questo volume – segna invece una battuta d’arresto: sebbene il libro in seguito sia diventato un classico per l’infanzia di ogni paese, l’intelligenza del tempo lo vede come un ibrido mal riuscito di fiaba e realtà, cosa che le costa l’assegnazione del Nobel nel 1908, rimandato all’anno successivo. Malgrado ciò, gli anni successivi alla pubblicazione di *Nils Holgersson* sono quelli della consacrazione definitiva a icona nazionale: nel 1907 l’autrice può permettersi di ricomprare la tenuta di famiglia persa dal padre, Mårbacka, il suo «grande amore», come la definisce lei stessa in una lettera a Ida Backmann; nel 1908 il suo cinquantesimo compleanno viene celebrato con riedizioni dei suoi libri oltre che con una raccolta di interviste di personalità svedesi e internazionali; nel 1909 ottiene il Nobel, nel 1914 è ammessa nell’Accademia di Svezia.

Altri due romanzi scritti in quegli anni, *Körkarlen* (1912, *Il carretto fantasma*) e *Kejsaren av Portugalien* (1914, *L’Imperatore di Portugallia*), rafforzano la sua fama presso il pubblico. Il primo è una sorta di melodramma in cui l’elemento fantastico – parte importante del repertorio della Lagerlöf, concretizzato in numerose raccolte di fiabe e leggende – si unisce a un tema di attualità come quello della tubercolosi, a cui l’autrice era particolarmente sensibile fin dalla morte prematura della sorella, dovuta alla malattia: la morte di una giovane volontaria dell’esercito della salvezza,

Edit, salva l'anima di David, un vagabondo ubriacone di cui è innamorata, dal destino di condurre per un intero anno il malconco carretto che accompagna le anime nell'aldilà. I sensi di colpa, fonte come tante altre volte di pentimento e ravvedimento, riportano David sulla retta via, in seno alla famiglia. Anche nell'*Imperatore di Portugallia* sono l'amore, la colpa e il pentimento i motori del racconto: l'amore smisurato di Jan di Skrolycka per la bellissima figlia Klara Gulla; la colpa e il successivo pentimento di quest'ultima per aver abbandonato la famiglia per la bella – ma corrotta – vita di Stoccolma.

La produzione della Lagerlöf si chiuderà negli anni Venti con la trilogia dei Löwensköld (*Löwensköldska ringen*, *L'anello rubato*, del 1925, e *Charlotte Löwensköld* e *Anna Svärd*, entrambi del 1928). A unire i tre libri, molto diversi l'uno dall'altro per stile e ambientazione, a riprova della versatilità e abilità tecnica dell'autrice – una classica storia di fantasmi il primo, un romanzo alla Jane Austen il secondo, quasi un'anticipazione di romanzo proletario il terzo – è il tema della colpa e della vendetta: a causa di un anello rubato a un cadavere all'inizio del primo volume, ambientato a metà del Settecento, quasi un secolo dopo tre discendenti della famiglia Löwensköld moriranno di morte violenta, per 'pagare' la morte di tre innocenti condannati ingiustamente per il furto dell'anello. La conclusione del ciclo però, come sempre nei libri del-

la Lagerlöf, è all'insegna della pacificazione: una volta esaurita la maledizione, i sopravvissuti possono andare avanti, costruendo una piccola fortuna su quella terra che, insieme all'amore femminile, per l'autrice incarna il potere salvifico della vita.

Gran parte della critica ha sempre sottolineato l'elemento di (presunta) ingenuità e inconsapevolezza dell'opera della Lagerlöf. In realtà basta leggere le sue lettere all'amica e collega scrittrice Sophie Elkan per rendersi conto di quanto poco questa immagine corrisponda alla realtà. Selma Lagerlöf era una scrittrice estremamente consapevole di ciò che intendeva fare, e anche la sua visione apparentemente infantile della vita era in realtà frutto di duro e meditato lavoro: «Quanto a me, lavoro come un palombaro per immergermi a fondo, sempre più a fondo, nell'irrealtà e nella fantasia. Posso quasi dire di avere la realtà stretta in vita come una cintura di sughero, ma a ogni giorno che passa scendo un po' di più, e presto saranno necessarie grandi forze per riportarmi in superficie». Parte della responsabilità è comunque della stessa Lagerlöf, che nel frammento autobiografico *En saga om en saga* (1908, *La favola di una favola*,) si descrive come un «recettore quasi passivo dei miti e delle leggende della sua regione natale» (EDSTRÖM: 2002), tacendo dell'uso strumentale di questi miti e queste leggende per esprimere i suoi giudizi sociali e psicologici.

Suggerimenti bibliografici

- LAGERLÖF SELMA (1991), *L'Imperatore di Portugallia*, trad. it. Adamaria Terziani, Milano, Iperborea.
 – (1995), *L'anello rubato*, trad. it. Silvia Giachetti, Milano, Iperborea.
 – (1997), *Jerusalem*, trad. it. M. Ettlenger Fano, Milano, Iperborea.
 – (2006), *Il carretto fantasma*, trad. it. Bruno Berni, Roma, Robin.
 – (2007), *La saga di Gösta Berling*, trad. it. Giuliana Pozzo e Maria Svendsen Bianchi, Milano, Iperborea.
 – (2017), *Il meraviglioso viaggio di Nils Holgersson*, trad. it. Laura Cangemi, Milano, Iperborea.

- CIARAVOLO MASSIMO, a cura di (2019), *Storia delle letterature scandinave. Dalle origini a oggi*, Milano, Iperborea.
 EDSTRÖM VIVI (2002), *Selma Lagerlöf. Livets vägspel*, Stockholm, Natur och Kultur.
 LÖNNROTH LARS – DELBLANC SVEN (1987-1989), *Den Svenska Litteraturen*, Stockholm, Bonniers.
 TOYER-NILSSON YING (ed.) (1992), *Du lär mig att bli fri. Selma Lagerlöf skriver till Sophie Elkan*, Stockholm, Bonniers.

CAMILLA STORSKOG
Università degli Studi di Milano

C'è della logica in questa follia. *Markurells i Wadköping* di Hjalmar Bergman

Riflettendo sullo statuto e sulla caratterizzazione del personaggio letterario nel volume *Romanens formvärld* (1953, L'universo formale del romanzo), un classico della teoria della narrativa in Svezia, Staffan Björck si interroga sulla questione da una prospettiva storica. A proposito del memorabile protagonista di *Markurells i Wadköping* (1919, *I Markurell a Wadköping*), Björck conclude che Harald Hilding Markurell per fisionomia, comportamento e linguaggio risulta essere verosimile solo perché è stato collocato in un angolo remoto della Svezia e in un'era che sembrava distante già a metà Novecento: negli anni precedenti allo scoppio della Prima guerra mondiale e nella più profonda provincia svedese poteva – forse – esistere un individuo eccentrico e grottesco come H.H. Markurell. Con cura minuziosa Bergman ha costruito il suo locandiere dandogli dei baffi color rosso volpe e un'aureola di capelli dello stesso colore che lo rende simile a «un santo venuto dall'Inferno». Gli ha dato un comportamento volgare, iperbolico e machiavelliano, un linguaggio ampolloso e veterotestamentario, e una menzogna vitale per rendergli la vita sopportabile, ovvero l'illusione di essere padre di Johan, bello come il concittadino Carl-Magnus De Lorche. Che l'arrivista Markurell non 'veda' come il volto pallido, i capelli neri, gli occhi grigi, il naso leggermente aquilino del bel Johan siano identici a quelli dell'aristocratico avvocato De Lorche è follia – ma ha una sua logica. Ed è solo uno di tanti dettagli bizzarri in una narrazione densa di episodi all'apparenza assurdi, sebbene conformi alla logica del testo: «det är besynnerligt men alls inte underligt» (è curioso ma per niente strano) è il commento di H.H. Markurell che riecheggia come un ritornello all'interno del romanzo.

Se il luogo descritto ha le proporzioni ridotte di un 'piccolo mondo antico', il tempo del racconto è altret-

tanto concentrato. Limitato a un solo giorno, il 6 giugno del 1913, il tempo narrato corrisponde a quegli attimi tesi prima dello scoppio della Grande Guerra. A Wadköping, come nella polveriera dei Balcani («un concetto morale, non geografico», per De Lorche), si sta seduti su una pentola a pressione pronta ad esplodere: i conflitti, la mancanza di morale e l'arrivismo che regolano i rapporti tra i cittadini di Wadköping ci informano del gioco di travestimento condotto da Hjalmar Bergman. La piccola Wadköping è difatti un microcosmo che riproduce in piccolo i cambiamenti a cui si assistette in Svezia e in Europa tra fine Ottocento e inizio Novecento, ma che si culla nell'illusione di essere una società illesa dalla speculazione economica e dal movimento operaio. Quando il narratore all'inizio del romanzo descrive la città a volo d'uccello, dall'alto della collina dove sorge l'osteria di Markurell, la vista si restringe sul castello, la cattedrale, il liceo e i monumenti più antichi. Il focus ristretto rivela una cittadina di provincia, le mucche del sindaco pascolano libere in piazza, ma dove le vie di comunicazione sono deserte e la ferrovia assonnata. Non compresa nel quadro è «la città che sale» – il quartiere degli operai e l'industria metallurgica al di là del fiume –, come in un disperato tentativo di salvare la facciata nonostante le crepe evidenti che presenta: l'industria che si vuole dimenticare è stata messa in piedi grazie ai loschi investimenti di De Lorche nella penisola balcanica, e nel contesto bucolico dell'osteria di Markurell, dove la narrazione prende avvio, è stato organizzato un pranzo per corrompere la commissione giudicatrice che valuterà l'esame di maturità di Johan.

Se è vero che lo strabiliante signor Markurell costituisce il cuore del romanzo, molti degli episodi singolari che si verificano nel corso della narrazione possono essere spiegati in relazione a questo curioso personag-



Hjalmar Bergman

gio. Il romanzo si apre con la descrizione magico-realistica del tentativo di fuga da parte del tetto della locanda: come per un desiderio di evasione si solleva per poi tornare in sé e riadagiarsi sulle travature, rinunciando ad essere qualcosa di più di un solido tetto di tegole. Sembra follia ma ha una logica. L'episodio non solo informa il lettore dell'aspetto fantastico del romanzo realistico di Hjalmar Bergman, ma anche dello stretto legame tra il personaggio e il suo ambiente: la locanda sembra qui anticipare la sorte del suo padrone. Entro la fine del libro, e nel corso delle dodici ore di svolgimento della trama, Markurell avrà imparato l'arte di rassegnarsi: rientrerà nei ranghi, riprenderà il suo posto come cameriere, intuirà che non tutto può essere comprato con i soldi, che gli sarà impossibile prendere le distanze dal figlio e che dovrà rinunciare alla vendetta ai danni di De Lorche.

Considerando la sorte del protagonista, il romanzo segue la struttura della tragedia classica. In una delle scene più memorabili, che costituisce anche il vero momento di svolta nella storia, Markurell dà prova di un atto di *hybris* che non resterà impunita. Dall'alto della sua collina e con la schiena appoggiata all'asta

della bandiera svedese, il signor Markurell sfida l'intera cittadina, sputandoci sopra e inserendosi in una santissima trinità pronunciando tre parole che sono diventate celebri nel cammino del romanzo svedese: «Gud, gossen och jag» (Dio, il ragazzo e io). Queste parole precedono di poco la rivelazione della verità sulla paternità di Johan e la caduta del superbo Harald Hilding Markurell che ha osato mettersi in società con Dio. Ma l'esempio di Markurell si presta anche a essere letto come una storia ammonitrice: è un personaggio che accetta il proprio destino, che arriva a riconciliarsi con l'idea che il mondo che si era costruito è crollato e a mettere da parte la propria sofferenza e sete di vendetta per il bene di un ragazzo che in fondo ama come un figlio.

Markurells i Wadköping costituì un punto di svolta nella carriera di Hjalmar Bergman. Collocandosi circa a metà di una carriera letteraria iniziata nel 1906 e conclusasi anzitempo con la morte dello scrittore nel 1931, il romanzo introduce la cosiddetta 'seconda fase' dell'arte narrativa bergmaniana. Laddove la prima fase, ad eccezione del romanzo storico *Savonarola* (1909) e *Hans nåds testamente* (1910, Il testamento di Sua Grazia) è buia e irrazionale, le opere della seconda fase sono più realistiche e segnate da uno humour bizzarro e nero. La distinzione in due fasi non significa mancanza di continuità: personaggi, luoghi e immaginario presenti nei primi romanzi ritorneranno costantemente fino all'ultimo. Di Harald Hilding Markurell, Hjalmar Bergman tornò infatti ad occuparsi in una novella dal titolo *Herr Markurells död* (La morte del signor Markurell), pubblicata postuma nel 1941. *Markurells i Wadköping* è uno dei migliori esempi dello Hjalmar Bergman sapiente costruttore di architetture narrative che non lasciano nulla al caso, abilmente tenute in piedi da un narratore che instancabilmente scruta azioni, gesti e mimica dei personaggi per raccontare la loro complessa psicologia. A un secolo dalla sua prima pubblicazione, *Markurells i Wadköping* è un centenario vitale, insieme realistico e simbolico, comico e tragico. Un racconto molto serio narrato con grande umorismo.

Suggerimenti bibliografici

BERGMAN HJALMAR (2017), *I Markurell a Wadköping*, trad. it. Ada Terziani, Saluzzo, Federico Tozzi.
 BJÖRCK STAFFAN (1953), *Romanens formvärld: studier i prosaberättarens teknik*, Stockholm, Natur och kultur.

FRANCO PERRELLI
Università "Aldo Moro" di Bari

Pär Lagerkvist e la religione dell'ateo

Quando nel 1953 l'editore Gerard Bonnier ricevette il manoscritto dell'ultima raccolta poetica di Pär Lagerkvist, *Aftonland (La terra della sera)*, lo lesse insieme alla moglie: «Leggevamo e piangevamo» – ricorda – «piangevamo e leggevamo». Uno dei momenti più intensi di questa folgorante silloge di liriche è la rievocazione del cosmo contadino – la tenuta dei nonni materni a Skärvet – sullo sfondo del quale il poeta era cresciuto e che ora rivedeva nella memoria «con occhi di vecchio», ma «che un tempo erano stati quelli d'un bambino». Ecco materializzarsi: «Una via sassosa, un traino, una vecchia carreggiata», però: «Tutto è così distante» e, all'anziano poeta – che ha trascorso la sua vita «assai lontano / in un altro mondo» e si sente ormai vicino alla fine –, si dischiude la visione della «fattoria dei morti / di tardo autunno nella sera». Lì, a mani giunte, si ascoltavano «parole incomprensibilmente grandi per l'animo umano», tutti insieme, «a un usato tavolo. / Con grandi stanche mani di lavoratori».

I valori contadini, l'incorruttibile fede biblica, la costanza e la fatica del lavoro umile stavano a Skärvet, e nella cittadina di Växjö, dove Lagerkvist era nato nel 1891, in una famiglia modesta, numerosa, unita, piena di pietismo e assolutamente aliena dalla letteratura; lui però quell'ambiente l'aveva abbandonato per farsi «pellegrino» nel mondo, diventare scrittore, perdendo soprattutto le certezze metafisiche: «I miei parenti sono stati tutti buoni» – affermerà –, «io il solo cattivo».

Il progressivo distacco, nell'adolescenza, dalla pratica religiosa, la tentazione di un incostante radicalismo non furono liberatori per il giovane Pär. Come scrive nel rarefatto racconto autobiografico, *Gäst hos verkliheten (Ospite della realtà)* del 1925, nella sua ribellione, non gli restava «che seguire il corso del mondo», ma «nulla era certo, nulla stava saldo... si poteva an-

che credere in qualsiasi cosa». Nella *Terra della sera* (come un antieroe di Camus), si definisce quindi «uno straniero», uno «straniero nato. / Uno straniero ancora nell'autunno della vita», che continua a porsi le domande ossessive e insolute che caratterizzano e percorrono l'intero arco della sua opera letteraria: «Dov'è veniamo? Cos'è l'anima nostra?».

Se la sua vita, dal 1910, era stata errabonda, economicamente instabile, sfiorata dalla depressione e – con un matrimonio fallito alle spalle – sentimentalmente assai inquieta, nel 1925, l'unione con l'affascinante e agiata Elaine Sandels sarebbe riuscita a conferire un certo equilibrio alla sua bohème, ma non certo all'ansia spirituale, né sarebbe stata mai in grado di rimarginare la lacerazione rispetto alle sue radici.

In quella sorta di manifesto spirituale che è il saggio *Det besegrade livet (La vita vinta, trad. it La mia parola è no)* del 1927, Lagerkvist scriverà, infatti, con caratteristica scissione:

Si considerano con sufficienza i credenti. E tuttavia in loro sono conservate le ricchezze dell'umanità. Essi sono grandi forzieri su cui noi tutti contiamo, dove prendiamo in prestito ciò di cui abbiamo bisogno per poter resistere, alcuni apertamente, alla piena luce del giorno, altri solo di soppiatto dopo l'imbrunire, imbarazzati di farsi scoprire persone bisognose. Sono queste enormi riserve che creano il quotidiano flusso, il commercio dei nascosti valori etici fra di noi, questo perpetuo scambio di banconote apparentemente insignificanti, sulle quali le cifre rimandano comunque segretamente alle riserve accumulate nei caveau. Ed è lì che di quando in quando qualche eletto dell'umanità scende a prendere preziosi così splendidi e meravigliosi che la gente s'inginocchia davanti al loro bagliore e le anime degli uomini ritrovano la fiducia e il loro cuore recupera coraggio.

Se davvero i forzieri un giorno restassero vuoti, allora tutti

noi diventeremmo così poveri che non riusciremmo più a sopportare la vita. Perciò non c'è motivo di dileggiare i credenti, neppure quando la loro fede ha un tratto d'ingenuità. Il loro volto emana comunque una luce diversa da quella che illumina il fine sorriso dello scettico. La loro esistenza nel mondo è di tutt'altro peso.

Quelli che comprendono troppo poco della vita sono di maggior valore di quelli che comprendono troppo.

Eppure lo scrittore non credeva.

Gli inizi letterari di Pär Lagerkvist, a partire dal 1912, erano stati tutt'altro che clamorosi, se mai tipici di un autore d'avanguardia aperto – attratto da Apollinaire – soprattutto ai richiami antinaturalistici, insieme primitivi e geometrici, dell'arte cubista. In un importante manifesto del 1913, significativo per determinare tutta la sua poetica, *Ordkonst och bildkonst* (Arte della parola e arte dell'immagine), Lagerkvist dichiarava che – come nel caso felice di Matisse – «l'espressionismo compone – ma non costruisce»; di contro, il cubismo sollecita le stesse impressioni «che ci afferrano quando entriamo in una cattedrale gotica», perché «il cubista è architetto» e l'arte cubista è ingegneristica. In essa, «un'intelligenza continuamente desta domina del tutto la fantasia dell'artista, lo orienta rettamente, cura e coltiva il suo senso delle proporzioni». In quanto «arte del pensiero chiaro e del calcolo certo, che, con il suo sostegno di fatti noti, elabora un risultato», solo i suoi principi possono soddisfare la modernità: «Noi diffidiamo dell'informe astratto – noi amiamo la realtà persino nel mondo della nostra immaginazione».

Nonostante questo, Lagerkvist rivelerà nella scrittura anche caratteri espressionistici e, nella sua confidenza a un critico – «Ho sempre concepito la prosa come il più nobile di tutti i materiali e mi ci sono dedicato con particolare predilezione. La lirica e la drammaturgia qualche volta le ho magari scritte molto rapidamente, ma la prosa mai, per troppo rispetto e amore verso il materiale» –, possiamo cogliere il potenziale dualismo della sua tecnica espressiva. La prosa di Lagerkvist appare, infatti, in genere, più costruita, calcolata e meditata della sua lirica, tutt'altro che scevra di accensioni romantiche e idealistiche, o della sua drammaturgia, decisamente più incline all'espressionismo.

Non a caso, la raccolta poetica con la quale – secondo lo stesso Lagerkvist – comincia di fatto la sua carriera letteraria, *Ångest* (Angoscia), pubblicata nel 1916, sin

dal titolo appare espressionisticamente emblematica del momento storico: «Angoscia, angoscia è il mio re-taglio» suona l'esordio avvolgente della prima poesia. L'angoscia diventa per l'uomo moderno, e tanto più per l'uomo in guerra, «la ferita alla gola / il grido del cuore» in un mondo «pietrificato, nero e immobile», nel quale Dio si nasconde.

Sempre non a caso, nel significativo manifesto del 1918 che Lagerkvist dedica al teatro, contro il solido



Pär Lagerkvist

formalismo realistico ibseniano, si esalta soprattutto il modello dello Strindberg mistico, considerato «l'autore di una forma nuova, profondamente personale: frutto di una necessità interiore e di una espressione soggettiva». I tredici drammi di Lagerkvist, raccolti nei tre volumi dell'edizione Bonnier del 1956, non sono mai entrati propriamente nel grande repertorio, ma costituiscono un contributo sperimentale di rilievo al teatro del Novecento e almeno *Han som fick leva om sitt liv* (Colui che poté rivivere la propria vita) del 1928 ha conosciuto anche varie traduzioni. In questo dramma, il protagonista, che ha assassinato la sua donna, può far ritorno alla vita e cercare di non ripetere i propri errori. Si sposa e solo il suo doppio

con un coltello grondante di sangue tiene a freno i suoi istinti selvaggi. Giunge alla vecchiaia, ma sulla coscienza ha un figlio, che serbandosi qualcosa del suo carattere passionale, si è suicidato. Quando l'uomo si confronta con un altro doppio, il Carcerato, gli è chiaro che aveva seminato morte nella prima come nella seconda esistenza. A questa disperata constatazione dell'impossibilità di ognuno di sfuggire a un oscuro destino si contrappone la moglie, convinta che Dio abbia un fine per ogni cosa, solo che noi non siamo in grado di comprenderlo, essendo di tutt'altra natura. In quest'opera cupa, affiora lo Strindberg dei drammi da camera (soprattutto nel finale) ovvero l'autore che più ha ispirato il movimento espressionista.

Per contro, nel racconto più notevole del primo Lagerkvist, *Det eviga leendet* (1920, *Il sorriso eterno*), fine intarsio di narrazioni-monologhi, si evidenzia come la prosa venga calibrata con estrema precisione su toni leggendari e nitide strutture fiabesche, sino alla costruzione grandiosa e toccante di una colossale marcia di defunti alla ricerca nell'universo del «responsabile» della sua creazione. Alla fine, Dio verrà rintracciato, ma si rivelerà un vecchio che sega la legna all'incerto chiarore d'una lanterna; egli può spiegare di aver realizzato quel che poteva, senza aver inteso la vita come «qualcosa di notevole»; l'esistenza viene così riconsegnata all'umanità, in fondo, come «l'unica cosa che si possa pensare in mezzo a tutto ciò che pensare non si può».

Fino al 1950 ovvero fino alla pubblicazione del romanzo *Barabbas* (*Barabba*), Lagerkvist era rimasto tutto sommato uno scrittore di nicchia, in rapporti non facili con i suoi editori e la critica. Certo aveva acquisito qualche popolarità anche per le nette posizioni antifasciste assunte negli anni Trenta e durante la guerra, ch'erano culminate nel corrusco racconto-dramma *Bödeln* (*Il boia*) del 1933-34 e, soprattutto, nel romanzo *Dvärgen* (*Il nano*) del 1944, che esplorava, con ponderata misura stilistica, il nichilismo occidentale (per il quale «la vita in sé non ha assolutamente alcun significato, né può averne uno»), nonché l'instirpabile contagioso potere della violenza e del male al governo.

Nel 1940, Lagerkvist era stato intanto eletto all'Accademia di Svezia, ma fu *Barabba* – di cui Gide ammirò la capacità dell'autore di tenersi «infallibilmente sull'inflessibile corda tesa attraverso le tenebre, tra il

mondo reale e il mondo della fede» – a procurargli, nel 1951, il Premio Nobel per la letteratura e una rinomanza internazionale. Nella versione drammatica del 1953, che segue abbastanza da vicino il romanzo, il nucleo più rivelatore di tutte le ansie metafisiche dell'opera di Lagerkvist si concentra nella quarta scena, nella quale Barabba, graziato al posto di Cristo, va a incontrare Lazzaro, richiamato, a sua volta, dal «regno dei morti». Paradossalmente, rispetto a Gesù, la loro posizione di miracolati, di strappati alla morte, è assai simile, ma Barabba, che ha esperienza solo della dimensione terrena, come ogni essere comune, è ansioso di chiedere al Resuscitato: «Il regno dei morti?... Com'è?... Tu che ci sei stato! Dimmi com'è!». La risposta è: «Il regno dei morti è il nulla. C'è... ma è il nulla. [...] Sì, il regno dei morti è il nulla. Ma per chi c'è stato anche tutte le altre cose sono il nulla».

A *Barabba*, fra il 1956 e il 1964, seguì una prodigiosa frastagliata tetralogia narrativa – *Sibyllan, Ahsverus död, Pilgrim på havet, Det heliga landet* (*La Sibilla, La morte di Assuero, Pellegrino sul mare e La Terra santa*) –, apparentata per certi versi alle atmosfere orfiche e ai temi della *Terra della sera*, da cui abbiamo preso le mosse. Il cristallino, sempre calibratissimo, racconto *Mariamne* del 1967, mirato sulla fragilità e la crudeltà dell'amore, conclude l'attività di narratore di Lagerkvist, dimostrando, una volta di più, il peso dell'espressività biblica per una scrittura che può ormai paragonarsi a quella d'un paradossale profeta, che si ostina a cercare nella tenebra quel Dio ignoto e sfuggente che pure misteriosamente lo ispira.

Un atteggiamento quest'ultimo che si fa più esplicito e cogente nei primi anni Settanta, allorché Lagerkvist pensa ancora a una narrazione che possa fissare una sorta d'identità di questo enigmatico Dio, oltre che la prospettiva del destino spirituale dello scrittore-creatore. Ce ne restano solo alcuni frammenti, molto intensi, molto contrastati, alcuni abbacinanti e in uno, forse, possiamo riconoscere un tentativo di sintesi di tutta l'inquieta meditazione sulle cose supreme che aveva occupato l'esistenza dell'autore svedese:

Tutte le tue fantasie (cosa vuoi dire con esse) cosa vuoi con esse? Tu cerchi di afferrare ciò che non c'è – e neppure comprendi ciò che c'è. Se avessi capito davvero ciò che c'è, questo ti sarebbe sembrato di gran lunga più fantastico di ciò che non c'è, perché nel fatto – che le cose davvero esistano sta il più grande miracolo. Quando la mattina ti

svegli e vedi il tuo letto, la tua stanza, la finestra, l'albero fuori della finestra, un uccellino, le nuvole – vedi allora comunque molti miracoli. Ma ti sei svegliato troppe mattine per comprendere.

Pär Lagerkvist morì poco dopo avere tracciato questi

pensieri, nel 1974, e dopo avere composto una personale preghiera, nella quale – «credente senza fede e ateo religioso» (come s'era definito vari decenni prima) – aveva invertito l'invocazione di Cristo in croce: «Dio, mio dio, perché ti ho abbandonato?».

Suggerimenti bibliografici

- LAGERKVIST PÄR (1989), *Pellegino sul mare*, trad. it. Carmen Cima, Milano, Iperborea.
- (1991), *Il sorriso eterno*, trad. it. Giacomo Prampolini, Milano, Iperborea.
- (1991), *Mariamne*, trad. it. Maria Cristina Lombardi, Milano, Iperborea.
- (1991), *Il nano*, trad. it. Fulvio Ferrari, Milano, Iperborea.
- (1997), *Il boia*, trad. it. Massimo Ciaravolo, Milano, Iperborea.
- (1998), *La mia parola è no*, trad. it. Franco Perrelli, Milano, Iperborea.
- (2004), *Barabba. Dramma in due atti*, trad. it. Franco Perrelli, Milano, Iperborea.
- (2007), *La terra della sera*, a cura di F. Perrelli, Bari, Edizioni di Pagina.

PERRELLI FRANCO (1998), *Pär Lagerkvist. Un ospite della realtà*, Milano, Iperborea.

ANDREA BERARDINI
Sapienza Università di Roma

L'albero e la valchiria: la letteratura di Karin Boye

Fragile vittima di conflitti interiori mai risolti o valorosa valchiria armata di spada, pronta a combattere per i propri ideali: sono queste le immagini ricorrenti in cui ci si imbatte accostandosi alla figura di Karin Boye. Poetessa, romanziera e saggista, Boye occupa, grazie alla sua breve ma estremamente produttiva carriera letteraria, un posto di primo piano nella letteratura svedese del primo Novecento, coniugando un'approfondita analisi di sé con un'acuta osservazione delle tensioni politiche e culturali del periodo, e contribuendo in maniera decisiva allo svecchiamento della cultura svedese e al suo traghettamento verso una fase di piena maturazione modernista.

Karin Boye nasce a Göteborg nel 1900, in una famiglia alto-borghese che ben presto però attraversa un periodo di difficoltà economiche in seguito alle quali si trasferisce a Stoccolma. Nell'adolescenza, Boye dà già alcuni segni dell'irrequietezza interiore e della depressione che segneranno il resto della sua vita. Fondamentale è anche un precoce interesse per le questioni spirituali, che la portano dapprima ad accostarsi alle filosofie orientali e al buddismo e poi a convertirsi al cristianesimo. Fin da subito però l'ardore religioso entra in contrasto con le pulsioni omosessuali della giovane Boye, scatenando un conflitto che non si placa con l'abbandono del credo cristiano, e che corre sottotraccia nell'intera produzione degli anni Venti, emergendo chiaramente nel 1934 all'interno del romanzo autobiografico *Kris (Crisi)*.

Ventenne, Karin Boye inizia a studiare presso la prestigiosa università di Uppsala, dapprima greco poi lingue e letterature nordiche. Nel '22 pubblica la prima raccolta poetica, *Moln* (Nuvole) cui segue nel '24 *Gömnda land* (Terre nascoste). Le due sillogi sono ancora fortemente tradizionali, talvolta melodrammatiche, ma riscuotono un buon successo – nell'ambiente universitario in particolare, Boye diventa una sorta di celebrità – e già preannunciano forme e temi che verranno esplorati con maggiore originalità in seguito:

nella seconda raccolta, densa di riferimenti alla tradizione antico nordica, compare per esempio la celebre lirica "Sköldmön" (Valchiria) in cui Boye si cala nei panni di una donna guerriera desiderosa di superare le proprie debolezze e pronta a scendere in battaglia per ciò in cui crede: un'immagine di forza e rigore – evocata attraverso metafore militaresche e riferimenti simbolici ai metalli – che accompagnerà la poetessa anche nella memoria dei posteri.

Sempre intorno al '24, Boye, che già si è avvicinata ai movimenti femministi nell'ambiente universitario, entra in contatto con la sezione uppsaliense di Clarté, movimento internazionale di sinistra che raccoglie intellettuali progressisti e radicali, interessati al marxismo, alla psicanalisi e alla rivoluzione sessuale. Collabora alla rivista del movimento e, pur non iscrivendosi mai ad alcun partito, matura una intensa adesione per gli ideali socialisti. La convinzione politica filtra anche nell'opera letteraria – nel '27 pubblica sulla rivista di Clarté *I rörelse* (In movimento), una delle sue poesie più celebri, inno all'esistenza come viaggio interrotto, come ricerca mai paga della verità, mentre il primo romanzo *Astarte*, del '31, si presenta come una feroce satira della società contemporanea, della cultura di massa e del consumismo – e influenza la sua intera concezione dell'attività culturale: il socialismo per Boye deve mirare non solo a una rivoluzione economica ma a un vero e proprio rinnovamento spirituale, attuando una piena liberazione dell'individuo e della cultura.

Nel '28 Boye partecipa, insieme a una delegazione di Clarté, a un viaggio di tre settimane in Russia: le reazioni sono inizialmente positive, ma l'esperienza comincia a minare il suo entusiasmo per la rivoluzione sovietica. Le impressioni raccolte durante il viaggio, unite all'attenta osservazione della situazione politica europea nel corso degli anni Trenta, daranno i loro migliori frutti, dopo una lunga meditazione, nel romanzo *Kallocaina*, appassionato atto d'accusa contro

ogni totalitarismo.

Mentre i membri di Clarté si concentrano sempre più sulle questioni strettamente politiche, Boye sente di dover portare avanti il proprio programma di rinnovamento in ambito più spiccatamente intellettuale. Nasce così la rivista *Spektrum*, il cui primo numero esce nel '31 e nella cui redazione Boye lavora fino al '33. È un forum straordinario per il dibattito delle più moderne idee nei più svariati ambiti della cultura, dalla letteratura all'economia, dall'architettura alla psicologia. Boye vi pubblica alcuni articoli fondamentali non solo per comprendere la sua traiettoria letteraria ma anche per interpretare l'evoluzione della cultura svedese in generale, in un momento di grandi fermenti modernisti; Boye invoca l'avvento di una letteratura e di un'arte che non fungano da consolazione ma che esplorino ogni dimensione dell'esperienza umana, che non si soffermino soltanto su questioni estetiche ma che allarghino lo sguardo ad abbracciare i rapidi mutamenti imposti dalla modernità. La psicanalisi freudiana diventa il fondamento di una nuova poetica che mira a esplorare l'inconscio umano, mentre gli orizzonti e i riferimenti culturali si ampliano: sempre su *Spektrum* Boye pubblica una traduzione – firmata insieme al critico Erik Mesterton – di *The Waste Land* di T. S. Eliot, segno di un'attenzione per il panorama modernista internazionale.

Sempre all'inizio degli anni Trenta, Karin Boye è a Berlino dove intraprende una terapia psicanalitica per tentare di risolvere definitivamente le proprie problematiche. È un periodo liberatorio, in cui la scrittrice si aggiorna sulla più recente letteratura tedesca e frequenta assiduamente i vivaci ambienti omosessuali della città, ma in cui ha occasione di osservare da vicino il rapido diffondersi dell'ideologia nazista. Per Berlino passerà di nuovo nel '38, facendovi tappa durante un viaggio in Grecia e verificando di persona il degenerare degli eventi. Intanto, però, Boye torna in Svezia, inaugurando una fase di intensa produzione: nel '33 esce il romanzo femminista *Merit vaknar* (Merit si desta), che affronta criticamente il mito dell'amore romantico; l'anno seguente il già citato *Crisi*; nel '35 la raccolta che consolida la sua fama di poetessa, *För trädets skull* (Per l'albero), nel '36 un nuovo romanzo, *För lite* (Troppo poco), storia di un artista che prostituisce la propria vocazione per adeguarsi alle leggi del mercato – tutte opere incentrate sul conflitto tra dovere e autenticità, in cui alle pressioni ideologiche che provengono dall'esterno è contrapposto il sogno

di una forza vitale organica, intatta e sempre fedele a sé stessa che sgorga dalla più profonda interiorità dell'individuo, di cui l'albero – contrapponendosi all'armatura e alla spada della Valchiria – diventa simbolo perfetto e ricorrente. Proprio nella raccolta in cui



La statua di Karin Boye a Göteborg

l'albero campeggia fin dal titolo, Boye porta a piena maturazione la propria poetica vegetativa: l'attenzione per la magmatica esistenza dell'inconscio, il bisogno di vivere una vita autentica per quanto dolorosa, l'impossibilità di sfuggire alla propria natura, tutti temi perfettamente incarnati nelle immagini dei boccioli destinati ad aprirsi e delle gocce d'acqua destinate a cadere dai rami descritte, proprio in questa silloge, nella più celebre e citata poesia di Boye, "Ja visst gör det ont" (Certo che fa male). Anche dal punto di vista formale, la silloge segna una completa liberazione dai vincoli della tradizione, adottando pienamente la poetica anticipata negli scritti di *Spektrum* e accostandosi definitivamente ai dettami del modernismo.

Alla scrittura Boye affianca in questi anni l'attività di insegnante, mentre, sul piano personale, pare accettare definitivamente la propria omosessualità, invitando a vivere con lei in Svezia Margot Hanel, una

giovane donna tedesca di origini ebraiche conosciuta nel periodo berlinese, anche se i momenti di crisi ed esaurimento non mancano. Tuttavia la situazione – personale e globale – ben presto precipita. Scoppia la guerra, Danimarca e Norvegia vengono invase mentre la Svezia negozia – a caro prezzo, soprattutto morale – la propria neutralità. Boye riallaccia i rapporti con l'amica Anita Nathorst, conosciuta durante la fase adolescenziale di fervore religioso, se ne scopre innamorata – ma non ricambiata – e, saputo che è malata di cancro, accorre al suo capezzale. Le tensioni e i conflitti interiori riaffiorano, fondendosi con la preoccupazione per gli eventi della Storia. La fusione di questi due piani – privato e politico – si riflette perfettamente nell'ultimo, e più noto sia in patria che all'estero, romanzo pubblicato da Boye: *Kallocain* (*Kallocaina*), pubblicato nel '40. Si tratta di un testo diversissimo da quel che Boye ha scritto in precedenza, e al contempo della *summa* perfetta del suo pensiero. *Kallocaina* si inserisce a pieno titolo nella grande tradizione distopica del Novecento: vi si descrive una società collettivistica e militarizzata – fusione della Germania nazista e della Russia stalinista – in cui l'intera esistenza dell'individuo è subordinata alla sopravvivenza e al benessere dello Stato. Leo Kall, protagonista e narratore – che racconta retrospettivamente la vicenda quand'è ormai prigioniero di una potenza nemica – è un fervente sostenitore dell'ideologia totalitaria in cui è cresciuto, e anzi mette al suo servizio le proprie conoscenze di chimico, ideando un siero della verità – la kallocaina, appunto – che permetterà allo stato di avere il completo controllo pure sui pensieri più riposti dei suoi cittadini. Ma il testo non è solo una straordinaria e raffinata analisi delle dinamiche

politiche e psicologiche che sottendono i regimi autoritari: è anche un nuovo ed estremo inno alla vita libera e autentica dell'inconscio, che nemmeno i più rigidi dettami ideologici riescono a spegnere del tutto. Così, proprio grazie alla kallocaina, Leo Kall scopre le riposte convinzioni individualistiche della moglie Linda, che della dedizione materna fa un principio universale per garantire la comunanza umana, e viene a conoscenza dell'esistenza di un gruppo di ribelli che fa della fiducia incondizionata il centro focale del rapporto col prossimo. La breve ribellione di Leo Kall è dunque un segno di speranza in un tempo oscuro, e non è un caso che la kallocaina – che da strumento di controllo e oppressione diviene mezzo di potenziale liberazione – sia verde come la linfa degli alberi: ulteriore incarnazione del principio vegetativo che fa da sfondo all'intera produzione di Karin Boye. Nell'aprile del '41 Karin Boye si toglie la vita, assumendo un'overdose di sonniferi nel cuore di un bosco. La canonizzazione, e la mitizzazione, sono immediate: anima fragile e valorosa valchiria sono, come si è detto, i ruoli in cui più di sovente viene rinchiusa. Ma quel che più colpisce, e che emerge anche dalle più grossolane semplificazioni, è la sua capacità di mettere costantemente al centro della propria scrittura – in un periodo in cui la rigida immobilità delle ideologie minacciava di sostituire del tutto il dialogo e il confronto – la pura e nuda realtà umana; una realtà che Boye osserva – malgrado i ripensamenti e le delusioni – con rispetto e onestà, nell'intaccabile fiducia, proprio nel momento in cui l'Occidente mostrava il suo lato più oscuro, del suo naturale tendere verso il bene.

Suggerimenti bibliografici

- BOYE KARIN (1993), *Kallocaina*, trad. it. Barbara Alinei, Milano, Iperborea.
 — [1994] (2018), *Poesie*, a cura di Daniela Mareschi, Firenze, Le Lettere.
 — (2017), *Astarte*, trad. it. Enrico Tiozzo, Roma, Aracne editrice.
 — (2017), *Crisi*, trad. it. Enrico Tiozzo, Roma, Aracne editrice.

HAMMARSTRÖM CAMILLA (1999), *Karin Boye*, Stockholm, Carlssons.

BJÖRN LARSSON
Università di Lund (Svezia)

Harry Martinson – l’inimitabile, come uomo e come autore

Harry Martinson nacque il 6 maggio 1904 a Nyteboda, nella parrocchia di Jämshög, nella regione del Blekinge, nel sud della Svezia. Sei anni più tardi il padre alcolizzato, Martin Olofsson, morì di tubercolosi, lasciando la moglie Bengta, detta Betty, con sei figlie e un figlio, Harry Edmund. L'anno successivo, nel 1911, la madre partì per gli Stati Uniti, pare per riscuotere un'assicurazione sottoscritta dal marito durante un breve soggiorno in America, negli anni in cui era stato imbarcato come marinaio. La donna però non tornò mai in Svezia, e anzi si fece raggiungere negli Stati Uniti dalla figlia maggiore. Qualche anno più tardi le seguì anche la secondogenita, di propria iniziativa, mentre Harry non rivide più sua madre.

Harry e le sorelle rimaste in Svezia diventarono così dei cosiddetti 'bambini della parrocchia' – o piccoli pezzenti, come venivano comunemente e dispregiativamente chiamati: orfani affidati a famiglie che in genere li consideravano forza lavoro a buon mercato. Tra i sette e i quindici anni quindi Harry venne sballottato da una fattoria all'altra, tra persone più o meno ben disposte nei suoi confronti, ma in mancanza di meglio passò anche due anni in un ospizio per anziani.

I suoi unici punti fermi, quelli che verosimilmente furono la sua salvezza, erano la scuola e la sete di sapere che gli permetteva di sognare di andarsene lontano. A sedici anni, dopo la fine della Prima Guerra Mondiale, Harry Martinson prese il mare, dopo essere arrivato a Göteborg viaggiando a scrocco e lavorando a giornata. Tornò sette anni più tardi, dopo aver prestato servizio su una dozzina di navi ed essersi dato ai vagabondaggi tra un imbarco e l'altro, soprattutto in Sud America. Qualche anno dopo pubblicò in rapida successione i primi quattro libri: le raccolte di poesie *Spökskepp* (1929, Nave fantasma) e *Nomad* (1931, Nomadi), e i due resoconti di viaggi *Resor utan mål* (1932, Viaggi

senza meta) e *Kap Farväl!* (1933, Capo Farewell!), che lo consacrarono rapidamente come uno dei migliori giovani autori svedesi.

È proprio nei resoconti di viaggio che troviamo formulate le sue idee rivoluzionarie sul 'nomade del mondo' e su un mondo senza confini dove i cittadini, non solo le merci e i prodotti, possano viaggiare liberamente. Ed è sempre lì che canta con grande afflato poetico le lodi del compromesso e delle vie di mezzo, contro tutti gli estremi e gli estremismi: per Martinson la via di mezzo è paragonabile all'aliseo, un vento forte, affidabile e costante, né bonaccia né tempesta. Scrive ad esempio:

Io, adepto della religione girovaga del contro-corrente, sono convinto della missione globalmente sociale dei nostri piedi, anche per la nostra salute mentale. Non credo affatto in tutto ciò che è tagliato su misura, pareggiato una volta per tutte. Io credo solo in ciò che è organizzato dinamicamente, in ciò che è vivo. Quando il mondo avrà finalmente compreso il segreto della collaborazione dinamica, l'unica via d'uscita per il nostro pianeta che ancora viaggia nello spazio come un grosso cavolo crudo, quel giorno la specie umana sarà più vicina alla perfezione: *Il nomade sano e iperintellettuale*.

Tuttavia questo «nomade sano e iperintellettuale» compare raramente nei libri di Harry Martinson. I viaggiatori che si incontrano sono quelli della vita reale, e anche loro hanno diritto alla propria letteratura, una letteratura senza confini nazionali, senza bandiere, senza porti di appartenenza, senza terraferma, ma spesso con un orizzonte ininterrotto. È questa la letteratura che ci offre Harry Martinson, uno dei pochi autori a riconoscere davvero il diritto di viaggiare e di scegliersi la propria identità, sia nella letteratura che nella realtà. Scrive infatti chiaro e tondo: «Il diritto primario dell'umanità dovrebbe essere quello di viag-

giare». È un diritto che ai nostri giorni viene sempre più circoscritto, e quindi dev'essere difeso, molto più del diritto di possedere della terra e impedire ad altri di sfruttarla.

L'opera successiva a quelle prime quattro, la raccolta di poesie *Natur* (1934, Natura) ricevette un'accoglienza più tiepida. In un'epoca in cui le campagne si spopolavano in favore delle città e delle industrie, i tempi evidentemente non erano maturi per un'opera che celebrava e invitava a proteggere la natura. Il romanzo uscito l'anno successivo, *Nässlorna blomma* (1935, Le ortiche fioriscono) fu invece un grande successo, e duraturo: nel corso degli anni ha venduto centinaia di migliaia di copie ed è stato letto da generazioni di studenti. *Nässlorna blomma* racconta la storia del giovane 'Martin' – tra virgolette, perché non si può identificare sbrigativamente il personaggio con l'autore –, un orfano dato in affidamento in varie fattorie del Blekinge. Anche *Vägen ut* (1936, La via d'uscita), dove si racconta la fuga dal Blekinge di Martin adolescente nel tentativo di avverare il suo sogno di andare per mare, incontrò grande favore di pubblico.

Negli anni successivi il percorso di scrittore di Martinson prese una piega a prima vista inaspettata, tenuto conto dei roghi di libri e dei venti di guerra che soffiavano dalla Germania nazista. Tra il 1937 e il 1939 pubblicò tre raccolte di saggi sulla natura, *Svärmare och harkrank* (1937, Falene e zanzaroni), *Midsommar-dalen* (1938, La valle di mezza estate) e *Det enkla och det svåra* (1939, Il facile e il difficile). Molti pensarono che Martinson intendesse chiudere gli occhi davanti agli avvenimenti mondiali, come se cercasse escapisticamente una via di fuga nella natura intatta. Ma così facendo si dimentica che l'interesse di Martinson per la natura non era solo un 'interesse' come un altro: per tutta la vita sostenne la tesi che non era solo la natura ad avere bisogno dell'uomo, ma anche l'uomo della natura, ovvero, per dirla in termini attuali, che l'evoluzione aveva plasmato l'uomo per sopravvivere e vivere nella natura, non in città, né tanto meno per condurre guerre su scala industriale. La guerra non implica solo l'uccisione di esseri umani, e quindi di propri compagni di specie, ma anche la devastazione dei presupposti stessi della vita umana. Questi saggi in realtà esprimevano una filosofia di vita in cui la natura gioca un ruolo fondamentale per la sopravvivenza dell'uomo, ed erano, come tante altre delle opere di Martinson, in grande anticipo sui tempi.

Inoltre non va dimenticato che Martinson si occupò in maniera più esplicita – anche se forse non da un punto di vista strettamente storico o politico – delle nubi scure che si stavano addensando sul mondo tra la fine degli anni Trenta e l'inizio dei Quaranta: sull'argomento scrisse infatti i radiodrammi *Salvation* (1933, Redenzione) e *Lotsen från Moluckas* (1937, Il pilota delle Molucche), ma soprattutto il romanzo *Verklighet till döds* (1940, Realtà fino alla morte), un titolo non certo scelto a caso. Ma la realtà della guerra a cui si fa riferimento in quelle opere presuppone in un certo senso anche la morte della letteratura. Né



Harry Martinson

Realtà fino alla morte né il romanzo successivo, *Den förlorade jaguaren* (1941, Il giaguaro perduto) fanno parte dei capolavori di Martinson, che in quegli anni, insieme al collega e amico Eyvind Johnson, si impegnò personalmente per sostenere la Finlandia nella Guerra d'Inverno contro la Russia; si arruolò volontario e per alcune settimane, prima che venisse firmata la pace, fece da staffetta tra varie unità finlandesi sulla linea del fronte, avendo così modo di osservare da vicino gli orrori della guerra.

Anche su un piano puramente personale fu un periodo di grandi cambiamenti. Dopo un primo matrimonio a tratti tormentato con Moa Martinson, durato poco più di dieci anni, nel 1942 lo scrittore sposò Ingrid Lindcrantz, un matrimonio che durò fino alla sua morte e all'interno del quale nacquero due figlie: Harriet, che in seguito sarebbe diventata insegnante, ed Eva, artista e bibliotecaria.

Dopo la fine della guerra furono in molti, soprattutto tra i critici, a rallegrarsi che Martinson tornasse ai temi e all'estetica che avevano caratterizzato le sue prime opere. Sia la raccolta di poesie *Passad* (1945,

Alisei) sia, e forse ancora di più, *Vägen till Klockrike* (1948, *La strada per Klockrike*) – il romanzo che ha per protagonisti i vagabondi Bolle, Axel, Vägdam e Sandemar – lo confermarono come uno dei più importanti autori svedesi.

Martinson non era un romanziere nato; forse è anche per questo che *La strada per Klockrike* è un libro così particolare, un mosaico di scene di vita girovaga all'inizio del Ventesimo secolo, quando in Svezia migliaia di uomini furono costretti sulla strada per elemosinare un pezzo di pane. Non c'è una trama in senso stretto; l'unico filo rosso è il sogno dei vagabondi di trovare una parrocchia, Klockrike, dove non dovranno più avere paura e nessuno dovrà più avere paura di loro. Perché al centro della *Strada per Klockrike* c'è proprio la paura, sia quella dei residenti di fronte agli stranieri e ai diversi, ovvero i vagabondi, sia quella dei vagabondi, 'biasimati', ovvero vessati, tiranneggiati, odiati dai residenti fissi. Per questo stesso motivo il romanzo, così come molte altre delle opere di Martinson, è di estrema attualità in questi tempi in cui la paura e l'odio verso chi non è del tutto come 'noi' hanno superato ogni limite di decenza. Ma Martinson sa penetrare più a fondo di molti altri scrittori nelle conseguenze esistenziali della paura:

se tu hai paura di me, senza motivo, per esempio solo perché sono straniero o diverso da te, è offensivo nei miei confronti. E questo può avere la conseguenza di farmi indignare perché mi sento accusato, attraverso la tua paura, di essere qualcosa che non sono. Ma la mia rabbia a sua volta rischia di giustificare la tua paura. E allora tocca a te sentirti offeso, non riuscendo a capire come possa arrabbiarmi con te solo perché hai paura di me.

Tutti quelli, e sono molti, che oggi odiano i mendicanti o gli stranieri dovrebbero leggere questo romanzo, per scoprire che tra i vagabondi allora tanto disprezzati c'era un giovane di nome Harry Martinson, che un giorno si sarebbe rivelato uno scrittore eccezionale, così come si può star certi che tra i migranti della nostra epoca ci sono molti che un giorno contribuiranno al benessere e alla creatività dei propri paesi di adozione.

La strada per Klockrike è dunque soprattutto un romanzo filosofico ed esistenziale, senza per questo essere privo di carne e sangue o cadere nella trappola del romanzo di idee. Martinson dopo tutto sapeva di cosa

parlava: era stato lui stesso un vagabondo, aveva patito la fame e il freddo, sfidato la paura e le prepotenze.

A mio modesto parere *La strada per Klockrike* non è solo un romanzo unico, ma un capolavoro di romanzo. Di conseguenza nessuno ebbe niente da obiettare quando l'anno successivo, nel 1949, Martinson venne ammesso nell'Accademia di Svezia. Che questo onore non influenzasse la sua creatività né il suo fulgore poetico lo dimostrò prima con la raccolta *Cikada* (1953, Cicala), poi, e ancor di più, con il suo capolavoro poetico, *Aniara. En revy om människan i tid och rum*, del 1956 (tradotto in italiano come *Aniara. Odissea nello spazio*, 2007).

Aniara – un poema epico in centotré canti che racconta l'epopea dell'omonima nave spaziale, diretta su Marte con ottomila tra passeggeri e membri d'equipaggio a bordo perché la Terra, nel poema chiamata Doris, dev'essere messa in quarantena a causa di guerre e disastri ambientali – fu osannato dalla critica unanime, vendette decine di migliaia di copie e diventò una vera e propria pietra miliare della poesia svedese. Il nome Aniara è diventato un termine familiare, noto anche a chi non lo ha mai letto, e dal poema sono stati tratti un'opera, spettacoli teatrali e film – oltre che innumerevoli insegne di negozi e ristoranti. Il Mima, l'apparecchio – oggi forse lo definiremmo un computer quantistico dotato di intelligenza artificiale – che a bordo dell'astronave assolve il compito sia di dire le cose come stanno sia di proteggere la fantasia, è diventato un simbolo della tragicità e della grandezza dell'uomo. Molti hanno letto *Aniara* come un poetico 'campanello d'allarme' che ci mette prepotentemente in guardia da cosa potrebbe accadere se non iniziamo in fretta a prenderci cura del nostro pianeta. Nemmeno *Aniara* ha perso la sua attualità, tutt'altro.

Sarebbe stato troppo pretendere che Martinson, dopo aver prodotto un simile capolavoro, superasse se stesso. Le opere successive – la raccolta *Gräsen i Thule* (1958, *Le erbe nella Thule*), *Vagnen* (1958, *L'automobile*), *Dikter om ljus och mörker* (1971, *Poesie di luce e tenebra*) e *Tuvor* (1971, *Ciuffi d'erba*), oltre al saggio naturalistico *Utsikt från en grästuva* (1963, *Panorama da una zolla erbosa*) – ebbero infatti, e forse non ingiustificatamente, una ricezione più tiepida. Questo vale soprattutto per *Vagnen*: la sua critica dell'automobile e della società dell'automobile, delle degenerazioni della tecnologia e delle immagini in movimento

non era certo in linea con i tempi.

Nel 1974, poco più di vent'anni dopo la pubblicazione di *Aniara*, Harry Martinson ricevette il Premio Nobel per la letteratura insieme a Eyvind Johnson – la seconda, dopo il 1917, e finora ultima occasione in cui il premio è stato condiviso. A settant'anni l'orfano in affido con sei anni di scuola elementare come unica educazione formale ottenne il più alto – o almeno così era all'epoca – riconoscimento che può essere attribuito a uno scrittore.

Se Martinson avesse scritto in una delle cosiddette lingue 'principali', non solo *La strada per Klockrike* ma molte delle sue opere sarebbero diventate dei classici della letteratura mondiale moderna. Purtroppo il suo linguaggio molto originale è difficile da rendere in traduzione; lo so bene perché insieme a Philippe Bouquet ho tradotto – o meglio tentato di tradurre – *Aniara* in francese. Malgrado questa difficoltà, gran parte dei suoi libri sono disponibili in francese; in inglese una manciata; in italiano a lungo si sono potuti leggere solo *La strada per Klockrike* e una selezione di liriche intitolata *Le erbe nella Thule* (ma non corrispondente alla raccolta omonima), entrambi nella traduzione di Giacomo Oreglia, pubblicati a Torino nel 1978 ma fuori catalogo da tempo. È un peccato.

Ma nonostante la sua grandezza di scrittore fosse unanimemente riconosciuta, l'attribuzione del premio Nobel scatenò in Svezia una violenta polemica. La scelta di Martinson e Johnson venne criticata da molti, paradossalmente non perché non meritassero

il premio, ma perché erano essi stessi membri dell'Accademia di Svezia – cosa che sollevò il sospetto di favoritismi.

Malgrado la sua ostica estetica da autodidatta, per tutta la sua carriera Martinson fu molto amato dai suoi lettori, che gli scrissero migliaia di lettere e dimostrazioni di stima. Era riconosciuto come un 'maestro' e rispettato dai colleghi, e ottenne numerosi premi e riconoscimenti oltre al Nobel. A prima vista quindi la sua sembrerebbe una storia di successo, quella di un orfano autodidatta che a partire dalle peggiori condizioni immaginabili è riuscito a conquistare la vetta della letteratura mondiale.

La realtà però è in parte diversa. Non solo perché la strada per arrivare alla 'vetta' fu tortuosa e a tratti piena di dubbi e di angosce, anche a causa della Seconda guerra mondiale e della minaccia atomica, ma soprattutto perché il finale della storia fu tragico. Martinson, che a causa delle delusioni e dei rifiuti subiti durante l'infanzia ebbe sempre un fortissimo bisogno di approvazione e di amore, prese molto male le critiche collegate al premio Nobel, tanto che da allora non pubblicò più nemmeno una riga.

L'11 febbraio 1978, mentre era ricoverato in ospedale, si tolse la vita, a settantré anni.

(traduzione di Catia De Marco)

Suggerimenti bibliografici

- MARTINSON HARRY (1975), *Le erbe nella Thule*, trad. it. Giacomo Oreglia, Torino, Einaudi.
 - (1978), *Le erbe nella Thule / La strada per Klockrike*, in *Harry Martinson. Eyvind Johnson: Premi Nobel 1974*, a cura di Giacomo Oreglia, Torino, UTET.
 - (2005), *Aniara. Odissea nello spazio*, a cura di Maria Cristina Lombardi, Milano, Libri Scheiwiller.

FULVIO FERRARI
Università degli Studi di Trento

Stig Dagerman: l'etica della scrittura e il coraggio dell'infelicità

Nell'autunno del 1945 un nuovo, giovanissimo autore faceva il suo ingresso sulla scena letteraria svedese con un libro difficile, bizzarro e bellissimo: con *Ormen (Il serpente)*, un appena ventiduenne Stig Dagerman rielaborava le sue esperienze di vita militare durante il periodo della mobilitazione generale di una Svezia neutrale, ma sempre minacciata di essere coinvolta nella guerra che già aveva travolto le vicine Danimarca e Norvegia. Il libro, però, era ben altro e ben più che il resoconto autobiografico di una, per quanto drammatica, vicenda personale: nella narrazione i vissuti, i sentimenti, i ricordi dei personaggi divengono espressione del disagio di un'intera epoca, di un'intera società che svela il suo volto grottesco e distruttivo, e il libro diviene un atto al contempo di accusa e di resistenza. Libro difficile, si diceva: un libro che chiede molto al suo lettore, ma che gli dà molto in cambio. Già la definizione risulta problematica: è un romanzo o una raccolta di racconti? Apparentemente le due parti in cui è diviso sembrano non avere niente a che fare l'una con l'altra, e tuttavia, verso la fine, scopriamo che un personaggio in comune c'è: il serpente, lo stesso serpente, che torna con la sua potente carica simbolica a diffondere angoscia e terrore. E difficile il libro lo è anche per la sua scrittura, un amalgama linguistico in cui il più grezzo gergo si mescola a metafore dalla costruzione barocca, quasi enigmi che il lettore deve sforzarsi di risolvere per scoprirne il senso profondo.

La critica reagì con entusiasmo, Dagerman divenne subito la giovane promessa della letteratura svedese. Lo scrittore aveva del resto già un'esperienza di vita e di scrittura che lo rendevano assai più maturo di quanto lasciasse supporre il mero dato anagrafico. Nato nel 1923, Dagerman aveva vissuto per i primi nove anni della sua vita in campagna, ad Älvkarleby, con i nonni paterni, che con il loro affetto resero la sua infanzia

tutto sommato felice, nonostante l'assenza dei genitori e la durezza della vita contadina. Il lavoro continuò a fare parte della sua esperienza di vita anche dopo aver raggiunto a Stoccolma il padre, un operaio artigiere che nel frattempo si era separato dalla madre di Stig e si era sposato con un'altra donna.

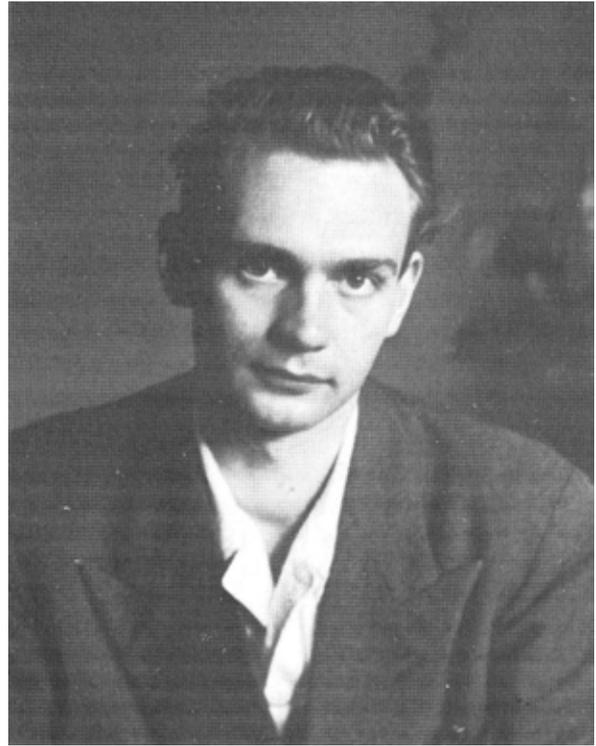
Le ristrettezze economiche del padre fecero sì che a Stoccolma Dagerman, ancora poco più che bambino, si mettesse a lavorare per mantenersi agli studi. Non fu solo il lavoro, però, a determinare la sua rapida maturazione, altrettanto importante fu la precoce esperienza politica: tramite il padre, Dagerman venne in contatto con il movimento anarco-sindacalista e si riconobbe immediatamente nei valori di giustizia sociale e di libertà che caratterizzano l'ideologia anarchica. Nel breve scritto autobiografico *Ett barns memoarer* (Memorie di un bambino), del 1948, uno Stig ormai autore affermato ricorda l'impatto che l'incontro con il socialismo libertario ebbe su di lui: «Qualche tempo dopo, una sera in cui ero andato a un comizio, sentii cantare l'Internazionale: non era la prima volta che la sentivo, ma la prima che fece su di me una tale impressione. Fu come una conversione fulminante. Diventai anarco-sindacalista». All'interno del movimento, Dagerman ricopre subito posizioni di rilievo: nel 1941 diviene vicepresidente dell'Associazione giovanile anarco-sindacalista di Stoccolma, l'anno seguente è condirettore del giornale dell'associazione, *Storm* (Assalto), e nel 1943 inizia una collaborazione con il quotidiano anarchico *Arbetaren* (Il lavoratore), di cui diviene caporedattore culturale all'inizio del 1945. La scelta anarchica è per Dagerman una scelta di impegno etico e politico, ma è anche la consapevole scelta di mettersi dalla parte degli sconfitti, dalla parte di un ideale nobile già stroncato dalla potenza del capitalismo e dalla violenza del socialismo autoritario. Già nel *Serpente* il personaggio Edmund dà voce a questo

lucido pessimismo: «Le possibilità di un anarchismo attivo sono improvvisamente venute meno e il cerchio di ferro si stringe intorno alla mia testa. Non è più il 1937 e non siamo in Spagna, dove mi sono battuto per salvarmi l'anima. Dopo la Spagna è diventato impossibile, la strada è stata sbarrata.» L'adesione di Dagerman all'anarchismo è, dunque, la consapevole assunzione di una responsabilità e l'adozione di principi di solidarietà ed uguaglianza che nulla hanno di viscerale o di messianico.

Al momento del debutto, Dagerman era già un elemento attivo sulla scena politica e giornalistica del suo paese e aveva avuto modo di sperimentare di persona cosa significasse lavorare nei campi, lavorare in una grande città e vivere l'universo competitivo, autoritario e soffocante del tradizionale sistema scolastico. Aveva però anche conosciuto il dolore della perdita: nel 1940 quando erano morti i nonni che l'avevano curato e amato nei primi anni di vita – il nonno ucciso da uno squilibrato e la nonna, probabilmente, per il trauma causatole da quell'uccisione – e nel 1942 quando, in un incidente, era morto, giovanissimo, l'amico Nils Erik Wallner. Morti improvvise, imprevedibili, che hanno contribuito a formare nel futuro scrittore l'idea di una infelicità ineludibile. All'inizio del breve saggio *Vårt behov av tröst (Il nostro bisogno di consolazione)*, del 1952, scriverà: «Mi manca la fede e non potrò mai, quindi, essere un uomo felice, perché un uomo felice non può avere il timore che la propria vita sia solo un vagare insensato verso una morte certa.» Di fronte a questa infelicità insanabile, così come contro le ingiustizie sanabili, la risposta di Dagerman è la ricerca di una libertà individuale inscindibilmente legata a una pratica della solidarietà.

Il successo del *Serpente* aprì per Dagerman un quinquennio di intensissima attività letteraria, tra il 1945 e il 1950 sperimentò praticamente tutti i generi letterari: il romanzo, il racconto breve, il dramma, la lirica, il saggio e il reportage giornalistico. Già l'anno dopo la pubblicazione del *Serpente* uscì *De dömdas ö* (1946, *L'isola dei condannati*), un romanzo simbolico, di una tensione estrema, quasi espressionista, che il poeta Erik Lindegren definì «un castello di terrore, un'ubriacatura di terrore» e in cui sono distintamente percepibili gli echi della lettura di Kafka.

Nello stesso anno, Dagerman ricevette dal quotidiano *Expressen* l'incarico di scrivere una serie di articoli



Stig Dagerman

sulla situazione della Germania nell'immediato dopoguerra. In quei mesi erano numerosi i giornalisti che si recavano in Germania per descrivere la situazione dopo il rovinoso crollo del Reich, ma lo sguardo di Dagerman si differenziava nettamente da quello dei giornalisti di professione, sia per le sue convinzioni anarchiche, che gli impedivano di assumere posizioni apologetiche nei confronti di una qualsiasi delle fazioni in lotta tra loro, sia grazie al fatto di avere sposato un'esule tedesca, Annemarie Götze, e quindi di avere accesso a una rete di contatti preziosa per indagare a fondo il vissuto e le contraddizioni di un popolo sconfitto, disperato e, in larga misura, anche colpevole. Ma, scrive Dagerman, non esiste colpa collettiva, esistono responsabilità individuali, diverse prese di posizione, e la catastrofe non cancella affatto le differenze di classe. In ogni caso, la sofferenza, la fame, la disperazione non sono mai accettabili come forme di punizione collettiva. Il reportage, raccolto in volume con il titolo *Tysk höst* (1947, *Autunno tedesco*), è oggi unanimemente considerato una delle più belle e profonde testimonianze su quel periodo storico, ma al momento della pubblicazione suscitò non poche irritazioni. Kaj Björk, politico e giornalista socialdemocratico, commentò: «le valutazioni politiche di Stig Dagerman sono spesso sconcertanti», e il giornale comunista *Ny Dag* affermò lapidario: «a partire dal

punto di vista anarchico si arriva sempre a conclusioni sbagliate e questo vale anche per Dagerman.»

Il libro uscì nel 1947 e nello stesso anno uscì anche la raccolta di racconti *Nattens lekar (I giochi della notte)*, in cui lo scrittore sperimenta stili, generi e registri diversi, dal realistico, al fantastico, al grottesco. Negli anni successivi Dagerman scrive ancora due romanzi: *Bränt barn* (1948, *Bambino bruciato*), un romanzo realistico di profondo scavo psicologico, e *Bröllopsbesvär* (1949, *Le pene delle nozze*), narrazione grottesca di ambientazione contadina. Oltre ai romanzi e ai racconti, Dagerman pubblica tre testi teatrali, poesie, saggi, articoli. Dopo *Le pene delle nozze*, tuttavia, comincia a tormentarlo la convinzione di essere entrato in una crisi di ispirazione. Alla crisi professionale si

aggiunge quella sentimentale: nel 1950 conosce l'attrice Anita Björk e se ne innamora, la nuova passione lo porta al divorzio da Annemarie e a un nuovo matrimonio, ma i sensi di colpa nei confronti dei figli lo tormentano.

Gli ultimi anni della vita di Stig Dagerman sono segnati da una depressione profonda e da ripetuti tentativi di suicidio. Già nel 1949 aveva scritto all'amico Bengt Ekerot: «Sono irrimediabilmente malato, di una malattia diabolica che si manifesta con un odio incessante nei confronti di me stesso e un'incessante capacità di far male agli altri.» Morì suicida nel novembre 1954, poco dopo aver compiuto i trentun anni.

Suggerimenti bibliografici

- DAGERMAN STIG (1985), *L'isola dei condannati*, trad. it. Vanda Monaco Westerstahl, Napoli, Guida.
- (1987), *Autunno tedesco*, trad. it. Massimo Ciaravolo, Torino, Il Quadrante, nuova edizione Milano, Iperborea, 2018.
 - (1991), *Il nostro bisogno di consolazione*, trad. it. Fulvio Ferrari, Milano, Iperborea.
 - (1991), *Il viaggiatore*, trad. it. Gino Tozzetti, Milano, Iperborea.
 - (1994), *Bambino bruciato*, trad. it. di Gino Tozzetti, Milano, Iperborea.
 - (1996), *I giochi della notte*, trad. it. Carmen Giorgetti Cima, con un'introduzione di Andrea Gibellini, Milano, Iperborea.
 - (2013), *Perché i bambini devono ubbidire?*, trad. it. Fulvio Ferrari e Enrico Tiozzo, Milano, Iperborea.
 - (2016), *La politica dell'impossibile*, trad. it. Fulvio Ferrari, Milano, Iperborea.
 - (2021), *Il serpente*, trad. it. Fulvio Ferrari, Milano, Iperborea.

ANDREA BERARDINI
Sapienza Università di Roma

Per Olov Enquist: Investigare la Storia e l'Io

Tra gli autori che hanno segnato il Novecento e la contemporaneità svedesi, pochi più del recentemente scomparso Per Olov Enquist – romanziere e giornalista, drammaturgo e sceneggiatore – hanno saputo coniugare l'attenzione per la realtà politica e sociale del proprio Paese e un serrato dialogo con la tradizione letteraria e culturale nazionale con uno sguardo internazionale (grazie anche a frequenti soggiorni all'estero: tra il '70 e il '71 risiede a Berlino ovest, nel '73 si trasferisce a Los Angeles come *visiting professor* alla UCLA, dal '78 fino al '93 si stabilisce invece a Copenaghen) capace di cogliere spunti e stimoli di innovazione e di reinventarli in un'opera letteraria di spiccata originalità.

Enquist nasce nel 1934 nel minuscolo villaggio di Hjoggböle, ai margini settentrionali del moderno stato svedese. L'infanzia isolata, segnata dalla morte prematura del padre e dalla presenza di una madre rigida e profondamente devota diverrà, nei decenni successivi, tema letterario privilegiato, trasformato in un vero e proprio mito delle origini che sottende, costantemente rivisto e aggiornato, sia le opere narrative che quelle dichiaratamente autobiografiche. Dopo una parentesi di attività sportiva di successo, Enquist si laurea in filosofia a Uppsala, e intraprende la carriera di giornalista. Il debutto letterario, con il romanzo *Kristallögat* (L'occhio di cristallo) risale al 1961, ma è *Magnetisörens femte vinter* (1964, Il quinto inverno del magnetizzatore) a garantirgli la notorietà. Ambientato a fine Settecento, il romanzo si incentra sulle vicende di Friedrich Meisner, ispirato alla figura storica di Franz Anton Mesmer; mantenendo costantemente il dubbio sulla reale natura del suo protagonista – reale taumaturgo o cinico impostore – e mettendo in scena una figura di narratore che si interroga sulla propria attività, sull'autorevolezza della narrazione e delle fonti, e sul problema dell'interpretazione, il testo inaugura una delle linee letterarie più interessanti e fruttuose della produzione di Enquist, cioè la

rivisitazione – in chiave postmoderna – del romanzo storico, che tuttavia non perviene mai a una forma di scetticismo radicale, ma anzi ribadisce il ruolo della storia come *magistra vitae*. La tensione tra realtà e finzione e tra oggettività e soggettività, e l'attività della scrittura come indagine della realtà e l'esplorazione della dimensione finzionale sono elementi portanti di numerosi romanzi, comparsi lungo un arco di tempo di decenni.

Del 1968 è, per esempio, *Legionärerna* (I legionari), incentrato sul controverso episodio, all'indomani della Seconda guerra mondiale, dell'extradizione in Unione sovietica di quasi centocinquanta soldati di origine baltica rifugiatisi in Svezia e considerati criminali di guerra dalla superpotenza mondiale. Sulla scena del testo – definito 'romanzo documentario' – compare in maniera massiccia la figura del narratore, nel ruolo di 'investigatore', a illustrare e interpretare i documenti e le testimonianze raccolte, svelando il difficile lavoro di interpretazione del dato storico. Il romanzo si sviluppa dunque ibridando modalità narrative diverse, senza fornire un'interpretazione preferenziale delle vicende riportate e ribadendo costantemente l'impossibilità di un'unica versione oggettiva dei fatti storici. Rilevante, anche per la costruzione della figura pubblica di Enquist come intellettuale – legato strettamente agli ambienti socialdemocratici e più distante rispetto ad altri letterati del periodo dagli ambienti di sinistra radicale – è la scelta di concentrarsi su un episodio moralmente scandaloso della recente storia svedese, presentandosi come coscienza critica della propria parte politica.

Il confronto con la Storia procede, nel 1978, con *Musikanternas uttåg* (*La partenza dei musicanti*), che traccia lo sviluppo del movimento operaio nell'estremo nord della Svezia, unendo il racconto delle vicende politico-sociali con la dimensione del romanzo familiare, dalla forte connotazione autobiografica. Nel 1999 è la volta di *Livsläkarens besök* (*Il medico di corte*) seguito solo due anni più tardi da *Lewis resa* (*Il viag-*

gio di Lewi). Nel primo, caratterizzato formalmente da una frammentazione della linea narrativa e dall'utilizzo di prospettive plurime, si racconta il triangolo amoroso e politico tra il re folle danese Cristiano VII, la regina sua moglie Carolina Matilde e il medico tedesco Johan Friedrich Struensee, ispiratore di una serie di riforme politiche, basate sui dettami illuministi, che per alcuni anni della seconda metà del Settecento, prima di una violenta restaurazione, posero la Danimarca all'avanguardia nel riconoscimento delle libertà civili. Pur nutrendo i consueti dubbi sulla possibilità di costruire una versione veritiera della Storia, e ammettendo il ruolo di ideologie e strumenti di propaganda nell'offuscare la verità, il testo è un'accorata difesa dei valori dell'illuminismo. *Il viaggio di Lewi* racconta invece la nascita del movimento pentecostale svedese, mettendo di nuovo in scena un narratore alla presa con l'interpretazione dei documenti, sia reali che fittizi. Un'impostazione simile è presente anche nel più tardo *Boken om Blanche och Marie* (2004, *Il libro di Blanche e Marie*), che ripercorre e lega tra loro le vicende della «regina delle isteriche» Blanche Wittman, paziente prediletta di Jean Martin Charcot alla Salpêtrière di Parigi, e Marie Curie. Mischiando realtà e finzione in maniera più marcata che altrove, il romanzo di nuovo presenta un narratore intento a dipanare i fili di un mistero – la personalità delle due donne – facendo ricorso a fonti reali o fittizie, in particolare a un presunto testo a opera della stessa Blanche, significativamente intitolato *Il libro delle domande*. Se la Storia è sempre presente all'attenzione dell'autore, qui tuttavia il focus si sposta sull'esplorazione della dimensione interiore dei personaggi e dei loro legami intimi.

L'identità, con i suoi misteri insondabili e la sua inevitabile frammentazione è d'altronde un altro dei grandi temi ricorrenti nella narrativa di Enquist, fin dai romanzi degli esordi: passando per i più marcatamente sperimentali *Hess* (1966) – che mette al centro un altro personaggio storico, Rudolf Hess, all'interno però di una macchina narrativa polifonica e frantumata che sembra minare alla radice qualunque credibilità del racconto storico – e *Sekonden* (1971, *Il secondo*) – biografia fittizia di un campione sportivo narrata da suo figlio, e ispirata alla vicenda reale di un lanciatore di martello svedese squalificato per frode – fino a riemergere nei testi più spiccatamente autobiografici che chiudono la carriera di Enquist.

Testo chiave, sia perché segna il ritorno di Enquist alla

scrittura romanzesca dopo anni di silenzio e crisi personale, sia perché concentrandosi sul proprio romanzo familiare apre le porte alla successiva scrittura autobiografica, è *Kapten Nemos bibliotek* (1991, *La biblioteca del capitano Nemo*), interamente ambientato nel Västerbotten, regione natale dell'autore. Il racconto, come sempre frammentato e ambiguo, dell'infanzia dei due bambini protagonisti – il narratore e Johannes, scambiati per errore subito dopo la nascita – e del rapporto con la sorellastra Eeva-Lisa, fonde episodi autobiografici ricorrenti nell'intera opera di Enquist, primo su tutti la morte del padre, con altre dolorose reminiscenze recuperate dal mondo crudo e tetro dell'infanzia, dando vita a una vicenda tragica che si muove tra il reale e il fantastico, trasfigurando in chiave mitica le vicende formative dell'autore.

Se varie forme e modalità di scrittura del sé emergono nell'intera produzione di Enquist, anche nelle opere più spiccatamente romanzesche, nel 2008 lo scrittore dà alle stampe *Ett annat liv* (*Un'altra vita*), opera inquadrabile in una definizione più tradizionale di autobiografia. Come già August Strindberg nel *Figlio della serva*, Enquist sostituisce l'«io» autobiografico con un «lui» che garantisce maggiore distanza critica nei confronti del soggetto narrato ma che è al contempo segno evidente di una ineliminabile frantumazione dell'identità. Il racconto, che traccia una progressiva caduta agli inferi seguita da una probabile rinascita, soffermandosi sugli anni di crisi segnati dall'alcolismo che precedono la pubblicazione della *Biblioteca del capitano Nemo*, costituisce sia una 'confessione' privata, in cui molti degli episodi già anticipati nelle altre opere vengono ricondotti alla realtà autobiografica dell'autore, sia un'esplorazione – segnata da schietta e severa autocritica – del proprio ruolo pubblico di intellettuale. Anche l'ultima opera pubblicata in vita da Enquist, *Liknelseboken* (2013, *Il libro delle parabole*), pur recando nel sottotitolo l'indicazione di 'romanzo', prosegue sulla linea autobiografica, concentrandosi però esclusivamente sul piano privato, e presentando una struttura ben più frantumata e involuta – il testo offre al lettore una serie di racconti, identificati come 'parabole', blandamente collegati tra loro, e dal significato come sempre ambiguo – rispetto al racconto sostanzialmente lineare e cronologico di *Un'altra vita*. Merita infine di essere citata l'attività di Enquist in ambito teatrale. Come i romanzi, anche le sue *pièce* si muovono sul sottile confine tra fatti e finzioni, mettendo in scena eventi e personaggi storici – spesso rial-

lacciandosi alle opere narrative, come nel caso dei testi che portano in scena Wittman, Curie e Struensee – e mischiando angosce esistenziali private e dilemmi politici, e hanno contribuito enormemente al rinnovamento formale della scrittura teatrale svedese. Tra le più celebri, vanno citate *Tribadernas natt* (1975, *La notte delle tribadi*), la prima opera teatrale di Enquist, che porta in scena il maestro August Strindberg in una sorta di riscrittura scenica della *Apologia di un folle*, ritraendolo al culmine della gelosia nei confronti della moglie Siri von Essen, e all'insorgere di quella follia che caratterizzerà poi la cosiddetta crisi di *Inferno*; e *I lodjurets timma* (1988, *L'ora della linca*), che ha per tema (il protagonista è un ragazzino che ha ucciso due persone) un fosco dramma sull'alienazione e l'assenza

e il desiderio di Dio che ricorda per l'argomento il romanzo breve *Nedstörtad ängel* (1985, *Angelo caduto*) e per le atmosfere il cupo Västerbotten della *Biblioteca del capitano Nemo*. Le medesime considerazioni valgono anche per la produzione di Enquist sceneggiatore: in particolare, merita di essere citato *Hamsun* (1996, *Processo a Hamsun*), portato sullo schermo dal regista svedese Jan Troell, in cui si affrontano gli ultimi vent'anni circa di vita del controverso scrittore norvegese Knut Hamsun, segnati dall'adesione al nazionalsocialismo. Come sempre, l'indagine di una vicenda storica si apre ad ampie riflessioni sul ruolo e la responsabilità dell'intellettuale nel mondo contemporaneo.

Suggerimenti bibliografici

- PER OLOV ENQUIST (1988), *Strindberg: Una vita*, trad. it. Andrea Mazza, Milano, Iperborea.
 - (1991), *I serpenti della pioggia*, trad. it. Maria Pia D'Agostini, Genova, Marietti.
 - (1992), *La partenza dei musicanti*, trad. it. Barbara Alinei, Milano, Iperborea.
 - (1996), *Processo a Hamsun*, trad. it. Carmen Giorgetti Cima, Milano, Iperborea.
 - (2001), *Il medico di corte*, trad. it. Carmen Giorgetti Cima, Milano.
 - (2004a), *Il viaggio di Lewi*, trad. it. Katia De Marco, Milano, Iperborea.
 - (2004b), *La biblioteca del capitano Nemo*, trad. it. Carmen Giorgetti Cima, Varese, Giano.
 - (2004c), *La montagna delle tre grotte*, trad. it. Laura Cangemi, Feltrinelli, Milano.
 - (2006), *Il libro di Blanche e Marie*, trad. it. Katia De Marco, Milano, Iperborea.
 - (2010), *Un'altra vita*, trad. it. Katia De Marco, Milano, Iperborea.
 - (2011), *Il segreto della terza grotta*, trad. it. Laura Cangemi, Feltrinelli, Milano.
 - (2012), *Contro la signorina Julie*, trad. it. Andrea Berardini, Milano, Iperborea.
 - (2014), *Il libro delle parabole. Un romanzo d'amore*, trad. it. Katia De Marco, Milano, Iperborea.

SARA CULEDDU
Università Ca' Foscari Venezia

Le donne di Kerstin Ekman: un secolo di storie di confine

Kerstin Ekman (1933) è tra le principali voci di riferimento della letteratura svedese contemporanea; è la scrittrice che, insieme a Per Olov Enquist e pochissimi altri (tra cui menzionerei Göran Tunström e Torgny Lindgren), ha saputo raccontare la Svezia del Novecento in tutte le sue profonde trasformazioni e contraddizioni mettendone in scena le vicende storiche, economiche, sociologiche, antropologiche ed ecologiche, e soprattutto narrando storie di donne. Infatti Ekman è anche tra le massime esponenti di quella letteratura che potremmo con la dovuta prudenza chiamare femminile e femminista e che ha avuto un grandissimo impatto nella storia letteraria scandinava del secolo scorso.

In questo senso si trova in ottima compagnia, appartenendo a quella generazione di scrittrici scandinave che a partire dagli anni Sessanta e Settanta del Novecento, ma con alle spalle una lunga storia di scrittura di donne che risale almeno fino al Seicento, comincia sistematicamente a raccontare la metamorfosi del soggetto femminile nella modernità. Suzanne Brøgger, Kirsten Thorup, Märta Tikkanen, Herbjørg Wassmo, Bjørg Vik, Liv Køltzow e Sara Lidman sono solo alcuni dei nomi delle altre scrittrici che in questi decenni si insinuano, rinnovandolo, nel mercato editoriale scandinavo con i loro racconti sulla trasformazione delle società nordiche dal punto di vista del mondo del lavoro, del welfare state e delle rivoluzioni relazionali e sessuali tra uomo e donna, sempre da un punto di vista squisitamente e politicamente femminile. Si tratta di una generazione di scrittrici etichettata dalla storia come 'impegnata' e di cui spesso si ricordano le lotte, ma è anche una generazione che ha saputo ridefinire la letteratura da un punto di vista estetico avvalendosi di un'inedita libertà di sperimentazione stilistica.

In Svezia, sono soprattutto Sara Lidman (1923-2004) e Kerstin Ekman a rappresentare questa fase, benché

le due scrittrici abbiano percorsi e stili anche molto differenti: la prima esordisce narrando il suo Värmland contadino e poi si fa 'reporter' sia internazionale (con romanzi sul Sud Africa e sul Vietnam) sia nazionale (con uno straordinario reportage del 1968 sulle miniere della Lapponia intitolato *Gruva* e tradotto in italiano come *Rapporto dal sottosuolo svedese*), ma soprattutto esprime il suo ruolo di coscienza critica nazionale e di grande narratrice con una serie romanzesca in sette volumi che ripercorre la storia della costruzione della ferrovia nel nord della Svezia, raccontando a partire da singoli destini individuali la trasformazione economica e sociale di una regione e di un paese intero (1977-99).

Lasciando sullo sfondo Sara Lidman per inoltrarci nel mondo letterario di Kerstin Ekman, si può osservare che, oltre al filo rosso della centralità della prospettiva femminile, due sono i punti in comune tra le scrittrici che paiono affiorare a un primo sguardo: la scelta della provincia come terreno di indagine privilegiato e il motivo della ferrovia nei loro romanzi di 'critica alla modernità'.

La tetralogia romanzesca in cui Ekman si pone come coscienza critica della Svezia moderna ricostruendone un secolo di storia industriale è la cosiddetta 'serie di Katrineholm', chiamata anche 'Le donne e la città', e composta tra il 1974 e il 1983. Katrineholm, piccolo centro urbano poco distante da Stoccolma nonché luogo d'infanzia della scrittrice, diventa il fulcro di una ricostruzione storica in cui, attraverso gli sguardi e le vite di alcune generazioni di donne e di bambini, l'autrice documenta i grandi processi di industrializzazione e urbanizzazione, l'ascesa del capitalismo, i movimenti operai e la parabola del socialismo in Svezia. Proprio la costruzione della ferrovia viene descritta come il mezzo e il tramite della modernizzazione, la stessa ferrovia che, con le sue linee che si diramano

tra Katrineholm e il resto della Svezia, si fa metafora organica e corporea. L'immagine dello snodo ferroviario come sistema circolatorio racchiude in sé l'opposizione tra il freddo acciaio, le macchine, l'implacabile imperativo della corsa all'arricchimento da un lato, e dall'altro un caldo reticolato che trasporta l'ossigeno e il nutrimento pompato dal cuore della città. Tale contrapposizione, che per Ekman raffigura anche l'antagonismo tra maschile e femminile, pare inconciliabile nella trama romanzesca. Nel drammatico sviluppo della piccola società rurale, che vede corrispondere all'arrivo di nuove strade, case e posti di lavoro anche un nuovo modo di pensare, gli uomini sono infatti associati alla produzione, alla velocità e a un implacabile sviluppo lineare, mentre le donne paiono difendere una natura, un'ideologia e un'economia che sono costantemente violate. L'associazione tra donne e vita pre-moderna, che avviene spesso anche tramite l'accostamento metaforico tra i personaggi femminili e il mondo animale e vegetale, è uno dei modi in cui il romanzo costruisce un potente attacco al patriarcato. Importante notare fin d'ora che questi maestosi racconti storici di natura quasi epica sono portati avanti con una lingua e uno stile che col passare degli anni si spingono sempre più arditamente verso la sperimentazione formale. Soprattutto l'ultimo dei volumi, infatti, *En stad av ljus* (1983, Una città di luce), presenta una trama scomposta e frammentata che rispecchia lo stato psicologico della protagonista e ne segue la tormentata ricerca di una risposta alle domande: *cos'è una donna oggi?* Come può una donna trovare il suo posto in questo nuovo mondo? Si tratta di una ricerca che si addentra tra le tortuose vie del pensiero filosofico, di diverse tradizioni mistiche e del mito – ispirazioni che riemergeranno fortemente nella produzione della scrittrice.

Dopo aver preso le mosse dai motivi della ferrovia e della provincia, vorrei tornare a quest'ultima perché, proprio negli anni in cui compone la tetralogia 'Le donne e la città', Kerstin Ekman comincia un esodo personale verso il Nord della Svezia che avrà ricchissime implicazioni letterarie; è una scelta coraggiosa e impegnata quella che la porta a spostarsi da Katrineholm e Stoccolma, dopo gli studi a Uppsala, nella remota regione del Norrland svedese, e in particolare nello Jämtland, al confine con la Norvegia.

La parabola biografica e letteraria di Kerstin Ekman la conduce sempre più a essere un personaggio 'a cavallo tra più mondi': dal punto di vista personale, infatti, si

allontana gradualmente dai centri urbani e culturali della Svezia per addentrarsi in territori in parte ancora selvaggi e vivere la Svezia 'altra', in parte dimenticata, spopolata e immersa in una natura straordinaria; eppure dal 1978 al 2018, terza donna nella storia dell'Istituzione, occupa il seggio numero 15 dell'Accademia di Svezia, una posizione di massima 'centralità' nella cultura nel Paese. Anche la sua produzione letteraria spazia tra più mondi: il suo debutto e la sua affermazione tra il pubblico, connotata da una grande popolarità, è nel segno del genere giallo ben prima del grande successo internazionale del giallo nordico (si tratta infatti di romanzi pubblicati tra gli anni Sessanta e i primi anni Settanta del secolo scorso); dopo la grande parentesi di scrittura storico-sociale con i romanzi di Katrineholm, Ekman torna ancora al giallo, trasformando tuttavia e ibridando dall'interno il genere con una scrittura più ricca e matura, e soprattutto connotandolo di quello che è e sarà il suo nuovo ambiente di vita e di indagine al tempo stesso letteraria, esistenziale, antropologica, sociale e linguistica: lo Jämtland.

Sia il suo best seller internazionale *Händelser vid vattnet* (1993, *Il buio scese sull'acqua*) che la straordinaria trilogia *Vargskinnet* (1999-2003, *La pelle della lupa*, di cui è stato tradotto in italiano solo il primo volume con il titolo *La voce del torrente*), ovvero i maggiori romanzi dello Jämtland, sono opere anch'esse 'a cavallo tra più mondi'. Qui le sue indimenticabili figure femminili non solo raccontano diverse epoche storiche e il ruolo della donna all'interno di comunità molto lontane da quelle urbane e moderne, ma soprattutto incarnano la capacità di creare incontri tra diversi gruppi sociali ed etnici, di abitare il confine tra l'io e l'altro e di accogliere – anche incorporandola, benché non senza conflitto – la diversità.

I romanzi dello Jämtland hanno il valore socio-antropologico di rappresentare una zona di confine su più livelli: un confine geografico, linguistico e culturale che è quello che divide la Svezia dalla Norvegia; un confine soprattutto sociale che distingue gli abitanti della remota regione nordica dagli svedesi della Svezia urbana e 'civilizzata', moderna e per molti versi europea; e, infine, il confine etnico e antropologico, oltreché ovviamente di nuovo linguistico e culturale, tra svedesi e sami. Il confine, si sa, non è una linea netta né un muro invalicabile, ma piuttosto un'area di commistione in cui le identità si confondono. Lo Jämtland stesso è dunque un vasto confine, terra di incontri,

intrecci, conflitti e compromessi in cui arrivano dall'esterno le eroine di Kerstin Ekman. Le protagoniste di *Händelser vid vattnet* e di *Vargskinnet* sono infatti donne di città che si trasferiscono in queste terre selvagge, proprio come la scrittrice, e ci offrono un'esperienza di esplorazione e di complessa integrazione. Nel pluripremiato *Händelser vid vattnet*¹, fortunatamente tradotto in italiano proprio sulla scia del suc-



Kerstin Ekman (foto di Arild Vågen)

cesso dei gialli nordici, ma che in fondo ben poco mantiene delle caratteristiche classiche del genere, il delitto diventa un espediente per narrare un mondo e un'epoca: nel 1974 la protagonista Annie, insieme a sua figlia, si trasferisce da Stoccolma in una strana comune sperduta tra le foreste della regione e la sua storia la porta al centro dei conflitti tra la comunità locale e la vita 'alternativa' della comune, ad osservare la difficile convivenza tra svedesi e sami, a lavorare a

un lento processo di integrazione che non avrà il successo sperato. Ad accoglierla e accompagnarla sono soprattutto la diffidenza altrui e la natura potente, tanto ostile quanto magica e irresistibile.

Il personaggio di Annie apre la strada alle protagoniste di *Vargskinnet*, anche in questo caso una madre e una figlia, che ne sono l'ideale sviluppo: Hillevi è una levatrice che nel 1916 si trasferisce da Uppsala nello Jämtland per seguire il suo fidanzato, un pastore che prenderà servizio in un piccolo villaggio ma che non sposerà mai. La donna lo precede nel viaggio di alcuni mesi e in questo lasso di tempo si consuma il suo incontro con un mondo altro e sconosciuto, strano ed esotico. È un tempo che le è sufficiente per lasciarsi contaminare dal dialetto e dalle usanze locali, osservando (e in parte partecipando) ai conflitti tra le diverse classi sociali, tra i contadini locali e i norvegesi, tra svedesi e sami, tra i sami integrati e quelli che vivono ancora secondo la tradizione, tra uomini e animali, tra scienza e magia. Un'integrazione che la renderà indegna di un matrimonio con il pastore. Laddove Hillevi esplora e integra, la sua figlia adottiva Risten incarna addirittura in sé l'ibridismo, l'essere nel confine, soprattutto perché di sangue sami ma integrata nella società svedese (adottata, appunto, da Hillevi, la "straniera" di città, insieme al suo nuovo compagno Trond, figlio di norvegesi). La ricchezza del mondo sociale ritratto in questo lungo racconto che si snoda per tutto il Novecento e fino agli anni Duemila è evidente, ma a rendere questi romanzi dei capolavori della letteratura mondiale è la loro carica esistenziale e soprattutto la sensualità impareggiabile della narrazione, mediata da una lingua poetica e profondamente ibrida in cui lo svedese è spesso contaminato dal dialetto dello Jämtland, da espressioni norvegesi e lingua sami, mentre la prosa è interrotta dal canto e dallo *joik*. Il mondo naturale è riportato con una sensibilità agli odori e ai sapori, alle sfumature della luce e dei suoni semplicemente magistrale e la lettura è un'immersione in un mondo che, con la sua crudezza e il suo splendore, in parte esiste ancora ai margini della Svezia che conosciamo.

La maestria dimostrata da Kerstin Ekman nel narrare

¹ Tra i vari riconoscimenti ottenuti per questo romanzo, nel 1999 Kerstin Ekman ottiene anche il premio Giuseppe Acerbi.

la natura attraverso i sensi in *Händelser vid vattnet* e in *Vargskinnet* è forse eguagliata solamente in un altro breve romanzo, *Hunden* (1986, *Il piccolo cane*), in cui la scrittrice assume il punto di vista dell'animale e accompagna il lettore in un anno di vita da randagio nelle foreste. L'opera intera di Ekman, e questi romanzi in particolare, continuano a portare avanti il suo discorso politico, che si fa anche discorso ecologico ed ecologista. Da profonda conoscitrice della natura,

la scrittrice ci porta a conoscere da vicino un mondo che rischia di scomparire e questo suo impegno è stato riconosciuto anche ufficialmente, con una laurea ad honorem da parte della facoltà di scienze forestali dell'Università di Umeå, primo caso nella storia, perché «straordinaria conoscitrice dei boschi e dello

sfruttamento boschivo, ne ha fornito racconti che non hanno pari».

Le donne e i boschi, dice la scrittrice in un'intervista, condividono lo stesso destino politico: sono entrambi vittime della violenza della cultura patriarcale. Così la sua battaglia letteraria non si è mai arrestata e la sua produzione è tuttora fiorente e straordinaria (nell'estate 2020 è uscito il suo ultimo lavoro, *Tullias värld*, ovvero *Il mondo di Tullia*, sulla figlia di Cicerone). Abbiamo dunque bisogno di un traduttore coraggioso che ce ne faccia ascoltare ancora la voce.

Suggerimenti bibliografici

- EKMAN KERSTIN (2000), *La voce del torrente*, trad. it. Carmen Giorgetti Cima, Milano, Il Saggiatore.
 - (2009), *Il buio scese sull'acqua*, trad. it. Carmen Giorgetti Cima, Milano, Il Saggiatore.
 - (2011), *Il piccolo cane*, trad. it. Carmen Giorgetti Cima, Milano, Cairo.

CIARAVOLO MASSIMO (ed.) (2019), *Storia delle letterature scandinave*, Milano, Iperborea.

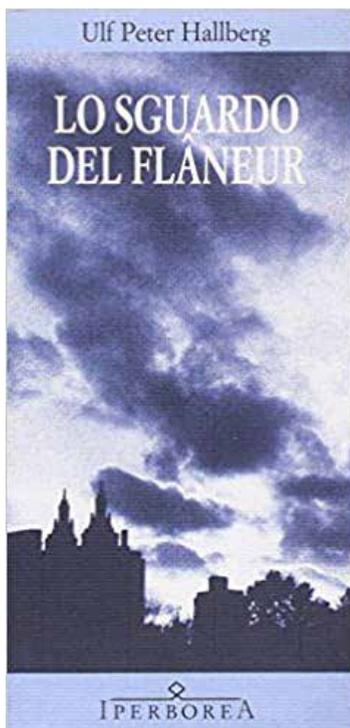
Pehrson Berger Ingela (2005), *Ge mig din mänsklighet. Om gränserna och "mellanrummet" som tema i Kerstin Ekmans romaner Guds barmhärtighet och Sista rompan*, in "Litteratur och språk", 1, pp. 3-21.

SCHOTTENIUS MARIA (1997), *De underjordiska källorna. Om Kerstin Ekman*, in Elisabeth Møller Jensen (ed.), *Nordisk Kvinnolitteraturhistoria 4. På jorden, 1960-1990*, Höganäs, Bra Böcker AB, pp. 412-18.

MASSIMO CIARAVOLO
Università Ca' Foscari Venezia

Ulf Peter Hallberg, un europeo svedese

Ulf Peter Hallberg (1953), nato e cresciuto Malmö, vive a Berlino dai primi anni Ottanta. Il suo percorso di autore è segnato da questa circostanza personale, che diventa perno della scrittura, punto di partenza e occasione per esplorazioni nella condizione storica ed esistenziale della postmodernità. Hallberg impersona – assieme ad autori quali Carl-Henning Wijkmark, recentemente scomparso (1934-2020), e Claes Hylinger (1943) – una linea della narrativa svedese contemporanea che adotta una prospettiva europea e cosmopolita, rinnovando la tradizione della camminata urbana e dello sguardo sulla città. È la *flânerie* di origine parigina e baudelairiana, genialmente interpretata in senso sociologico, letterario e filosofico da Walter Benjamin negli anni Venti e Trenta del Novecento, ma è anche una tradizione presente nella narrativa svedese moderna almeno a partire dagli stoccolmesi August Strindberg e Hjalmar Söderberg. La scrittura



di Hallberg è intenzionalmente ibrida e combina una forte componente saggistica, filosofica e critica con il racconto di viaggio, l'auto/biografia e il racconto di finzione; trae spunto e ispirazione, oltre che dagli incontri con le città, da una fitta trama di rimandi a testi, opere artistiche e cinematografiche, e infine dalla concreta pratica del confronto con colleghi scrittori e artisti, che rinnova l'arte del dialogo so-cratice.

Alcuni dati della biografia di Hallberg paiono centrali per la sua formazione. Nel corso degli anni Ottanta tradusse in svedese – per passione e senza ancora un contratto – *Das Passagen-Werk* di Walter Benjamin, la grande opera incompiuta dello scrittore berlinese ed ebreo, morto suicida nel 1940 mentre era in fuga dai nazisti. Nel 1983 quel capolavoro su Charles Baudelaire e la sua Parigi 'capitale del XIX secolo' era tornato di attualità in Germania grazie all'edizione delle opere complete di Benjamin, edita da Suhrkamp e curata da Rolf Tiedemann. La traduzione di Hallberg è poi pubblicata in Svezia in quattro volumi nel 1990-92 e riproposta in una nuova edizione in due volumi nel 2015. Similmente all'edizione italiana di Einaudi, *I «passages» di Parigi* a cura di Enrico Ganni (2000), la traduzione di Hallberg ha rappresentato per la Svezia l'inizio della riscoperta – o la vera scoperta – della ricchezza dell'opera di Benjamin, un evento culturale che si è riproposto in ogni parte del mondo. Sempre negli anni Ottanta, Hallberg ha occasione di vivere per un periodo a Berlino Est, capitale della DDR, e di lavorare a teatro accanto al drammaturgo Heiner Müller presso il Berliner Ensemble, la compagnia fondata da Bertolt Brecht. In questo periodo Hallberg si lega sentimentalmente a una donna, la 'Anna Blume' che compare – con molta discrezione – in diverse sue opere. L'evento drammatico ed epocale della 'caduta del Muro', con la fine della DDR e degli altri paesi del blocco sovietico, ha voluto dire per Hallberg uno spiraglio vitale, la possibilità di realizzare quell'amore che altrimenti (come per molte altre coppie divise dal Muro) sarebbe stato una chimera.

Il complesso di questi eventi berlinesi fa da motore nell'opera. L'ibridità di Hallberg, che non è un limite ma una ricchezza, si concretizza anche nel fatto che egli impersona la figura dello scrittore e traduttore, dove le due componenti – la scrittura originale e la scrittura tradotta – dialogano e si completano tra

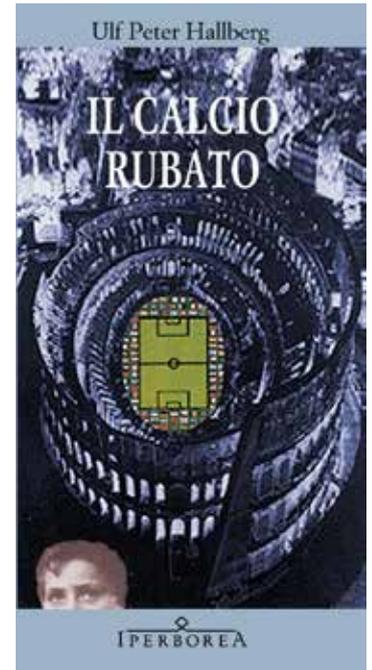
loro. Oltre all'opera sui *passages*, Hallberg ha tradotto di Benjamin *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert* (1994, 2017, *Infanzia berlinese*) e *Einbahnstrasse* (1996, *Strada a senso unico*); è inoltre uno dei maggiori traduttori svedesi di teatro dal tedesco, ma anche dall'inglese e dal francese, e a lui dobbiamo edizioni di drammi di Molière, Friedrich Schiller, Georg Büchner, Frank Wedekind, Bertolt Brecht, Peter Handke, Reiner Werner Fassbinder e, recentemente, Roland Schimmelpfennig. Soprattutto, Hallberg ha raccolto la grande eredità di Carl August Hagberg (1810-64), il traduttore ottocentesco di William Shakespeare; le nuove traduzioni delle commedie e delle tragedie di Shakespeare a cura di Hallberg (in tutto otto drammi, 2016) sono alla base delle odierne produzioni teatrali in Svezia.

Se Hallberg è uno scrittore colto ed esigente con i suoi lettori, il suo sguardo si caratterizza anche per una particolare umanità, una capacità di empatia verso le persone e il mondo, una sensualità e un appetito vitale che alla fine riescono a sconfiggere il pessimismo, inevitabilmente indotto dalla precarietà e dalle ingiustizie del mondo in cui viviamo. Per questo, per cerchie più limitate di lettori egli è diventato una voce amata e necessaria, quello che altrimenti definiamo uno scrittore-culto.

Hallberg sente da vicino, per formazione personale e per esperienze storiche, il senso tardo-moderno o postmoderno di frammentarietà e disfacimento delle certezze e dei valori. Tuttavia, tale imprescindibile condizione storica diventa lo stimolo per una ricerca di senso, la tensione, nonostante tutto, verso una possibile sintesi e una ricomposizione. La voce di Hallberg è quella di un moralista nel senso filosofico del termine, che in fondo si oppone all'idea, così pervasiva nella cultura postmoderna, che



il testo basti a se stesso in modo autoreferenziale, e a quell'altrettanto influente compiacimento nichilista e decostruttivista che, con la più raffinata abilità dialettica, sa smontare qualsiasi tentativo di costruzione di senso. La riflessione etica di Hallberg sul rapporto conflittuale tra la vita autenticamente vissuta e la dedizione alla missione artistica, all'opera che giustifica tutto, va perciò piuttosto controcorrente nell'attuale clima culturale.



Nei racconti di viaggio *Den stulna fotbollen* (1990, *Il calcio rubato*) lo sguardo straniato e divertito del *flâneur* svedese si sofferma sui dettagli periferici intorno al grande spettacolo mediatico e popolare dei campionati mondiali del 1990. Ne risulta un particolare viaggio italiano dalla prospettiva di un osservatore innamorato e critico, inizialmente distante, poi sempre più coinvolto dalla sua stessa capacità di immedesimazione. Memorabile il capitolo "Il caos", dedicato alle partite al San Paolo di Napoli: i quarti di finale tra Inghilterra e i 'Leoni' del Camerun, vinta ai tempi supplementari da Albione, e la semifinale Italia-Argentina, che culmina nel nostro rapporto di odio-amore con Diego Armando Maradona e, data l'inopinata sconfitta ai rigori, nel nostro conseguente psicodramma nazionale. Il successivo libro *Flanörens blick* (*Lo sguardo del flâneur*), pubblicato in due edizioni (1993, 1996), parte dal mutamento epocale della caduta del Muro di Berlino, chiave di volta per una serie di viaggi nelle città europee e americane allo scopo di riflettere, nel dialogo con altri scrittori, sul senso della letteratura e dell'impegno intellettuale nel contesto instabile del presente.

Non sorprende che la poetica di Hallberg, allievo di Benjamin, sia una poetica del ricordo dell'esperienza vissuta, un ricordo che salvi il passato e le persone amate, mantenendole in vita grazie all'atto della scrit-

tura. I viaggi e la curiosa esplorazione di opere letterarie, artistiche e cinematografiche si intrecciano con il filo autobiografico e familiare nei due libri dedicati ai genitori, al mondo a cui appartenevano e ai valori solidali tipici dello stato sociale svedese, che nella loro normalità essi hanno incarnato e trasmesso ai figli. La memoria della madre, insegnante, è il filo che collega i capitoli di *Grand Tour* (2005), mentre il padre – senza un vero lavoro, collezionista e sognatore, interprete di un’idea disinteressata e poco pratica di ‘cultura’ – è la fonte di ispirazione di *Europeiskt skröp* (2009, *Trash europeo*). Un dialogo innamorato sul teatro, la vita e la scena, con il grande attore e scrittore svedese Erland Josephson (1923-2012) come guida e interlocutore, si trova ne *Livets mening och andra bekymmer* (2010, *Il senso della vita e altre preoccupazioni*). *Städernas svall* (2011, *Il moto ondoso delle città*) è scritto a due voci, nello scambio tra due viaggiatori urbani europei quali Hallberg e l’amico e collega Wijkmark. La città di Copenaghen, e i percorsi personali e intellettuali di August Strindberg, Victoria Benedictsson e dei fratelli Brandes che qui si intrecciano, sono al centro del romanzo *Strindbergs skugga i nordens Paris* (2012, *L’ombra di Strindberg nella Parigi del Nord*), ripubblicato in una nuova e più compatta versione come *Strindbergs skugga* (*L’ombra di Strindberg*) nel 2019. Qui la riflessione di Hallberg su arte e vita si concentra sul destino infelice della scrittrice svedese Benedictsson, morta suicida, amante disdegnata del grande critico

Georg Brandes e autrice che infine non trovò una coerenza e una possibile mediazione tra la vita autentica che cercava e l’idea di liberazione che l’arte e la cultura scandinave del tempo andavano proclamando, soprattutto per opera dei suoi grandi geni maschili.

L’ultimo romanzo *Berlin Transit: det oavslutade* (2019, *Berlin Transit. L’incompiuto*) è per certi versi un’attualizzazione de *Lo sguardo del flâneur*, un racconto che riflette sul presente intrecciando i piani temporali degli anni Ottanta e del presente e le città di Berlino e Parigi. Le due capitali europee sono i passaggi obbligati nella formazione dei personaggi, eteronimi dell’autore, protagonisti del racconto, entrambi innamorati di Anna Blume. Nemmeno *Berlin Transit* è un libro semplice, ma per una volta Hallberg vi sviluppa un racconto più lineare, solo di alcune pagine, sulla ‘caduta del Muro’, coincidente con una lezione che uno dei protagonisti tiene per gli studenti della Sorbona. Sono pagine di memoria berlinese e di esperienza vissuta che, a mio parere, bisognerebbe leggere e imparare in ogni scuola. Su questa base di racconto risultano meglio comprensibili molti dei frammenti che nel libro trattano della Berlino degli anni Ottanta su entrambi i lati del Muro, oltre che delle esperienze di formazione a Parigi nello stesso decennio, sulle quali spiccano i corsi di Michel Foucault al Collège de France.

Suggerimenti bibliografici

- HALLBERG ULF PETER (2002), *Lo sguardo del flâneur*, trad. it. Massimo Ciaravolo, Milano, Iperborea.
 - (2006), *Il calcio rubato*, trad. it. Massimo Ciaravolo, Milano, Iperborea.
 - (2013), *Trash europeo*, trad. it. Massimo Ciaravolo, Milano, Iperborea.

ALESSANDRO BASSINI
Istituto Italiano di Cultura di Stoccolma

Scritture di migrazione in Svezia

Sebbene il concetto di letteratura migrante si sia ormai radicato all'interno del dibattito critico in molte tradizioni letterarie, esso presenta ancora contorni indefiniti e ingloba al suo interno autori e autrici che trattano tematiche spesso molto diverse fra loro e il cui percorso biografico non comprende necessariamente l'esperienza della migrazione. Se nelle letterature anglofone questo dibattito si innesta inevitabilmente sul discorso degli studi postcoloniali, dove ormai il concetto di 'letteratura migrante' ha pressoché sostituito quello di 'letteratura dell'esilio', in quella svedese si può – senza dimenticare il tormentato rapporto con la popolazione lappone o il secolare dominio sulla Finlandia – tentare di descrivere questo fenomeno letterario con parametri diversi, che riflettono sostanzialmente la politica migratoria dei governi svedesi dalla fine degli anni Quaranta a oggi.

A partire dal secondo dopoguerra, la Svezia apre i propri confini a diversi gruppi di immigrati, che raggiungono il paese in momenti e con status diversi. Fino alla fine degli anni Settanta, sono due le tipologie di migrazione attestata in territorio svedese: quella che porta alcuni sopravvissuti ai campi di concentramento a trovare nella Svezia una nuova patria, e quella più propriamente 'economica', che permette a lavoratori provenienti dalla Finlandia, dai Balcani, dalla Grecia e anche dall'Italia di trasferirsi qui, trovando lavoro nelle fabbriche svedesi sempre più bisognose di manodopera. Al primo tipo di migrazione appartiene un gruppo di scrittrici salvate dalla Croce Rossa svedese all'indomani della caduta del Terzo Reich: Cordelia Edvardsson (1929-2012), Zenia Larsson (1922-2007) e Ebba Sörbom (1927-2001). Narrando la traumatica esperienza della deportazione e del campo di concentramento prima e dell'incontro con la cultura svedese poi, queste tre scrittrici costituiscono un esempio di 'letteratura della shoah', all'interno della quale la migrazione appare come un elemento che separa un

'prima' dalla portata storica devastante e un 'dopo' che sancisce la possibilità di una nuova vita, sulla quale continua tuttavia a incombere l'ombra dell'olocausto. Per queste scrittrici, ciascuna nella propria specificità (Cordelia Edvardsson era un'ebrea tedesca, figlia della nota poetessa Elisabet Langässer; Zenia Larsson è testimone della liquidazione del ghetto di Łódź, mentre Ebba Sörbom proveniva dal ghetto di Sarajevo), narrano la fuga non solo dal proprio paese d'origine, ma soprattutto da un totalitarismo che aveva decretato lo sterminio della loro comunità. Non vi è quindi spazio per un ricordo nostalgico della vecchia patria, dove nessuna di loro, infatti, farà mai ritorno.

Al flusso migratorio di lavoratori che scelgono la Svezia appartiene invece Theodor Kallifatides, nato nel 1938 a Molai, un piccolo paese del Peloponneso, ed emigrato in Svezia nel 1964. Già cinque anni dopo il suo arrivo a Stoccolma, egli raggiunge una padronanza dello svedese tale da permettergli di pubblicare la prima raccolta di poesie e, nel 1970, il primo romanzo, dall'inequivocabile titolo *Utlänningar* (Stranieri). Da allora, Kallifatides ha pubblicato più di quaranta libri, scritti direttamente in svedese, lamentando tuttavia di essere sempre considerato uno scrittore 'immigrato', pur avendo trattato anche temi diversi dalla migrazione e dell'incontro/scontro con una nuova cultura. In un'intervista rilasciata in occasione della pubblicazione del romanzo autobiografico *Ett nytt land utanför mitt fönster* (2001, Un nuovo paese fuori dalla mia finestra), Kallifatides si è spinto oltre, affermando di sentirsi straniero sia nel paese di nascita che nella patria d'adozione. Mentre in Svezia la definizione di 'scrittore immigrato' si è rivelata indelebile, la lontananza dalla Grecia per oltre cinquant'anni e le mutazioni che ogni paese inevitabilmente attraversa, lo hanno reso estraneo anche al luogo di nascita.

A partire dalla fine degli anni Settanta, la Svezia cam-

bia la propria politica migratoria, aprendosi ai rifugiati politici e a migranti provenienti da zone di guerra. Dal Cile della dittatura di Pinochet fino all'attuale conflitto siriano, la Svezia è stata attraversata da ondate migratorie che ne hanno plasmato la conformazione sociale. I gruppi stranieri maggiormente presenti oggi provengono dal Cile, dall'Iran, dall'Iraq, dall'ex-Yugoslavia, dal corno d'Africa e, in anni più recenti, dalla Siria. I discendenti dei primi migranti hanno costituito un nuovo segmento della società svedese. Pur essendo cresciuti (se non addirittura nati) in Svezia, talvolta anche da coppie miste, hanno continuato ad essere percepiti come 'non completamente svedesi', con definizioni discutibili come 'immigrato di seconda generazione', che nega loro implicitamente la piena appartenenza all'identità nazionale, o *nysvenskar*, 'neo-svedesi', che ne enfatizza comunque il retroterra straniero.

A questa generazione appartengono alcuni delle voci più interessanti dell'attuale panorama letterario svedese: Jonas Hassen Khemiri, nato a Stoccolma nel 1978 da madre svedese e padre tunisino; Alejandro Lleva Wenger, nato in Cile ed emigrato in Svezia all'età di nove anni; Marjaneh Bakhtiari, nata a Teheran nel 1980 ed emigrata a Malmö; e Sami Said, nato nel 1979 in Eritrea ed emigrato a Göteborg all'età di dieci anni.

L'esordio di Alejandro Lleva Wenger nel 2001, con la raccolta di racconti *Till vår ära* (A nostro onore), segna l'inizio di una riflessione ad ampio spettro sulle politiche migratorie svedesi, che non sono riuscite, nonostante gli sforzi, a risolvere alcune realtà di forte segregazione. È interessante notare come uno dei temi più frequenti nelle opere di questi scrittori sia legato all'uso della lingua come strumento di potere e il ricorso a slang e socioletti come atto di ribellione nei confronti dell'autorità politica. Nel racconto *Elisir* di Lleva Wenger compare per la prima volta in un testo letterario il cosiddetto 'svedese degli immigrati' o 'svedese dei sobborghi', una variante di svedese che i linguisti avevano iniziato a osservare negli anni Ottanta, quando, nei quartieri periferici di Stoccolma, Göteborg e Malmö, si diffuse un socioletto formato da una base di svedese standard che parlanti di lingue straniere avevano cominciato a contaminare con parole e inflessioni provenienti dai rispettivi idiomi. Se per i primi migranti l'elaborazione di questo lin-

guaggio rispondeva a una precisa esigenza di comunicazione, per i loro discendenti, che padroneggiano perfettamente lo svedese, diventa invece un modo per rimarcare la propria 'diversità' rispetto a un contesto socio-politico che ne stigmatizza l'origine straniera. I protagonisti di *Elisir* sono un gruppo di ragazzini che si trasformano in 'autentici' svedesi grazie a un misterioso filtro magico: i loro capelli diventano biondi, gli occhi azzurri e il gergo di periferia scompare per lasciare il posto a uno svedese standard impeccabile.

L'esordio letterario di Jonas Hassen Khemiri, *Ett öga rött* (2003, Un occhio rosso), segna un passo ulteriore in questa direzione. Il romanzo, che ha per protagonista il giovane Halim, un ragazzo di origine magrebina che decide di ribellarsi alle politiche di integrazione, è interamente scritto nello 'svedese degli immigrati'. La forza dirompente del linguaggio di Khemiri e la tagliente critica sociale sottesa al ricorso a questo mezzo espressivo lo consacrano subito come una delle voci critiche della Svezia contemporanea. Anche nel romanzo successivo, *Montecore* (2006, *Una tigre molto speciale. Montecore*), in alcuni drammi teatrali (*Jag ringer mina bröder*, Chiamo i miei fratelli e *Apatiska för nybörjare*, Apatia per principianti) e in articoli di risonanza internazionale, Khemiri ha continuato a indagare i limiti, i paradossi e le contraddizioni delle politiche di integrazione svedesi, partendo spesso dalla propria esperienza personale.

Anche Marjaneh Bakhtiari partecipa alla riflessione sull'uso della lingua come strumento di potere e di discriminazione nel suo romanzo d'esordio *Kalla det vad fan du vill* (2005, Chiamalo come diavolo vuoi), raccontando la storia di una famiglia di rifugiati irani in cui i genitori, pur essendo vittime di discriminazione nella ricerca del lavoro a causa della loro conoscenza approssimativa dello svedese, mostrano tuttavia una riconoscenza acritica nei confronti del paese che li ha accolti, mentre i loro discendenti non esitano a squarciare il velo di ipocrisia che ammantava spesso le politiche migratorie locali.

A queste voci ormai consolidate nel panorama letterario svedese si è aggiunta negli ultimi anni quella di Sami Said, il cui esordio *Väldigt sällan fin* (2012, Molto raramente bene), racconta la storia di Noha, giovane studente universitario di origine eritrea, musulmano praticante, che cerca di mantenersi il più possibile ai margini della vita dello studentato in cui

alloggia come matricola dell'università di Linköping. Un viaggio in Eritrea in compagnia del padre lo porterà a conoscere il suo paese d'origine e a riflettere sulla sua identità, in equilibrio precario fra due culture e due sistemi di valori diversi. Nel suo ultimo romanzo, *Människan är den vackraste staden* (2018, *L'uomo è la città più bella*), Said abbandona l'autobiografismo (dato centrale in tutti gli autori sinora considerati) per raccontare le avventure dal sapore picaresco di un giovane profugo dal nome curioso, San Francisco. Senza dare una connotazione geografica precisa, Said racconta gli spostamenti del suo protagonista, che dalla Scandinavia fugge in un paese insulare non meglio identificato, con il sogno di varcare l'Atlantico e raggiungere l'America. Per San Francisco la migrazione è

un'avventura, e ogni esperienza, anche la più rocambolesca, è vissuta con disarmante candore. Persino il rimpatrio, alla fine della lunga esperienza di profugo fuggiasco, non è percepito come una sconfitta. Come un moderno *Candide* (i riferimenti all'opera di Voltaire sono presenti in controluce), San Francisco ci offre lo spunto per osservare il fenomeno della migrazione da una prospettiva diversa, meno legata alla contigenza di uno specifico paese, e quindi più universale. Senza semplificare il dibattito sulla migrazione, il razzismo e i nazionalismi, che ne innervano la struttura narrativa, Said sposta il discorso a un livello più intimo e umano, mostrando un ulteriore sviluppo di questa corrente letteraria.

Suggerimenti bibliografici

KHEMIRI HASSEN JONAS (2009), *Una tigre molto speciale (Montecore)*, trad. it. Alessandro Bassini, Parma, Guanda.

- (2017), *Tutto quello che non ricordo*, trad. it. Alessandro Bassini, Milano, Iperborea.

- (2019), *La clausola del padre*, trad. it. Katia De Marco, Torino, Einaudi.

SAID SAMI (2021), *L'uomo è la città più bella*, trad. it. Alessandro Bassini, Milano, Bompiani.

BASSINI ALESSANDRO (2009), *Chiamalo come diavolo vuoi – L'affermazione della lingua degli immigrati nella letteratura svedese contemporanea*, in "Linguistica e Filologia", Università degli Studi di Bergamo.

Ciaravolo Massimo (ed.) (2019), *Storia delle letterature scandinave*, Milano, Iperborea.

HAGLUND CHARLOTTE (2004), *Flerspråkighet och identitet*, in Kenneth Hyltemstam & Inger Lindberg (ed.), *Svenska som andraspråk – i forskning, undervisning och samhälle*, Lund, Studentlitteratur, pp. 361-376.

KOTSINAS ULLA-BRITT (2003), *Invandrarsvenska*, Uppsala, Hallgren & Fallgren.

STROUD CHRISTOPHER (2004), *Halvspråkighet och rinkebysvenska som språkidelogiska begrepp*, in Kenneth Hyltemstam & Inger Lindberg (ed.), *Svenska som andraspråk – i forskning, undervisning och samhälle*, Lund, Studentlitteratur, pp. 329-359.

MARIA CRISTINA LOMBARDI
Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"

Tomas Tranströmer il magico realismo della poesia

Quando fu insignito del premio Nobel nel 2011, già da anni Tomas Tranströmer era una voce fondamentale del mondo letterario internazionale. Le sue poesie, tradotte dallo svedese in cinquanta lingue, circolavano in tutto il mondo accolte da positivi riconoscimenti della critica e del pubblico appassionato di poesia. La funzione ispiratrice della sua opera era emersa chiaramente dai numerosi debiti 'creativi' che premi Nobel come Josif Brodskij, Seamus Heaney, Bei Dao, Derek Walcott, Wisława Szymborska avevano pubblicamente ammesso nei suoi confronti. In particolare le giovani generazioni statunitensi e polacche si erano formate sui suoi testi all'Università, facendo di lui un vero e proprio *cult poet*.

Si può tranquillamente affermare che, con August Strindberg e Emmanuel Swedenborg, Tomas Tranströmer, nato a Stoccolma nel 1931 e morto nel 2015, sia lo scrittore svedese che più ha influenzato la letteratura internazionale, se si esclude il fenomeno della prorompente recente diffusione del giallo nordico.

Un particolare binomio caratterizza la sua opera: densità semantica e concisione formale, caratteri rispecchiati dalla esiguità numerica e dalla brevità dei suoi testi. Ma la quantità di opere critiche sulla sua poesia uscite in Svezia e all'estero ne indica la straordinaria potenza lirica e la prepotente fecondità delle immagini. Vi si avvertono influenze dell'estetica baudelairiana delle corrispondenze, del programma imagista nonché del Surrealismo nella composizione e scomposizione delle immagini che sembrano scaturire direttamente dal sogno. Come si legge nella motivazione che l'Accademia di Svezia formulò conferendogli il prestigioso premio, cogliendo in modo esemplare la innovatività della sua scrittura: «han i förtätade, genomlysta bilder ger oss ny tillgång till det verkliga» (attraverso immagini dense e limpide, egli offre un nuovo accesso alla realtà).

La professione di psicologo – che non abbandonò fino a quando, colpito da grave malattia, fu condannato a un'afasia precoce – ha certamente avuto un'in-



Tomas Tranströmer

fluenza significativa sul suo metodo poetico: l'originalità di Tranströmer si manifesta nella creazione di formazioni linguistiche nuove, dove elementi della realtà quotidiana vengono scombinati e ricombinati in una dimensione diversa il cui referente è spesso situato nella sfera dell'interiorità e dell'inconscio.

Data la complessità di questa poesia, che ha come fondamento l'uso sorprendente della metafora con la tensione massima dei confini del traslato, alcuni studi critici appaiono particolarmente illuminanti per comprenderne a pieno il senso.

Già in *17 dikter* (17 poesie), la raccolta del suo esordio, avvenuto nel 1954, la tecnica di forzare i limiti, creando potenti immagini nelle quali elementi appartenenti a mondi opposti vengono sintetizzati, rispecchiava il tema del superamento dei confini, fra i più ricorrenti nella sua opera.

I testi di Tranströmer offrono infatti esempi eloquenti di un'originale fusione con la quale si dà vita e movimento a elementi tradizionalmente fissi e, viceversa, esseri viventi vengono devitalizzati. Esempi ne sono:

- l'alce, il mitico animale delle fiabe svedesi, che in *Storm* (Temporale) è un albero pietrificato e le costellazioni che divengono destrieri scalpitanti («Vaken i mörkret hör man / stjärnbilderna stampa i sina spiltor»; vegliando al buio si sentono / scalpitare le costellazioni alle loro poste);
- la poiana che diventa una stella («Vråken stannar och blir en stjärna»; la poiana si ferma e diventa una stella);
- il cosmo che è un animale da mungere («Vi tjuvmjölkade kosmos och överlevde»; furtivi mungevamo il cosmo e siamo sopravvissuti);
- il mare che si accuccia vestito di piume («[...] hukande i grå fjäderskrud»; accucciandosi in grigie vesti di piume).

In questi testi, tempo e spazio non sono ostacoli significativi, passato e presente si sovrappongono e sconfinano: in un continuo fluire cadono, ad esempio in *Elegi* (Elegia), le barriere tra l'uomo mummificato in una torbiera duemila anni fa e il turista di passaggio e, in *Carillon*, tra l'io e l'imperatore Massimiliano d'Austria:

Jag är Maximilian. Året är 1488. Jag hålls inspärrad här i Brugge
 därför att mina fiender är rådvilla –
 de är onda idealister och vad de gjort på fasornas bakgård
 kan jag inte beskriva, kan inte förvandla blod till bläck.
 Jag är också mannen i overall som drar sin skramlande
 cykel nere på gatan.

Sono Massimiliano. È l'anno 1488. Mi tengono prigioniero qui a Bruges
 perché i miei nemici sono incerti –
 sono malvagi idealisti e ciò che hanno fatto nel cortile
 degli orrori non posso descriverlo, non posso trasformare il
 sangue in inchiostro.
 Sono anche l'uomo in tuta che tira giù in strada la sua
 rumorosa bicicletta.

Gli studi e le esperienze professionali dell'autore nel campo della psicologia emergono di continuo, come la scena del teatro in *Drömseminarium* (Seminario di sogno):

Det händer att du somnar på teatern.

Mitt under pjäsen sjunker ögonlocken.
 En kort stunds dubbelexponering: scenen
 där framme överflygas av en dröm.
 Sen finns det ingen scen mer, den är du.
 Teatern i det ärliga djupet!
 Mysteriet med den överansträngde
 teaterdirektören!
 De ständiga nyinstuderingarna [...]

Accade che ti addormenti a teatro.
 A metà dell'opera cadono le palpebre.
 Un attimo di doppia esposizione: là davanti
 la scena è traversata da un sogno.
 Poi la scena scompare, la scena sei tu.
 Il teatro nella profondità autentica!
 Il mistero dell'esausto regista!
 Sempre nuovi copioni da studiare...

Anche quando la poesia riflette un'esperienza onirica, tuttavia è raramente flusso di immagini; si traduce piuttosto in chiarezza allucinata. Robert Bly, poeta americano, traduttore di Tranströmer e da questi a sua volta tradotto, lo definì 'magico realista', ad un tempo oggettivo e visionario, dal linguaggio complesso e agile. Mentre la sintassi dei suoi testi è sostanzialmente semplice e basata su rapporti paratattici, la loro concisione formale rende l'esperienza in modo succinto, riducendo drasticamente gli spazi narrativi e la trasparenza mimetica. La tendenza all'essenzialità dell'espressione è una strategia fondamentale della sua scrittura che bene illustra l'arte di comprimere grandi quantità di significato in spazi angusti.

Tale processo progressivo e inarrestabile, che lo condurrà alla scrittura degli haiku raccolti in *Den stora gåtan* (2006, Il grande mistero), era iniziato già al tempo in cui frequentava il liceo quando perseguiva la *concinntas* oraziana, lo stile classico che preferiva, come emerge dalla sua autobiografia *Minnena ser mig* (I ricordi mi vedono), uscita nel 1993. Oltre alle ripercussioni che certamente ebbe sulla sua scrittura la dolorosa privazione fisica della parola, si registra nell'opera di Tranströmer una costante tendenza al silenzio anche prima della sua condizione afasica: la parola è spesso concepita negativamente e contrapposta ad una lingua ideale, un metalinguaggio che può convivere con l'assenza di parole. Anzi, in *Från Mars '79* (Dal marzo '79) è espressa chiaramente l'idea che il silenzio sia la condizione essenziale per la sua ricerca:

Trött på alla som kommer med ord, ord men inget språk
[...]

Jag stöter på spåren av rådjursklövar i snön.
Språk men inga ord.

Stanco di chi non offre che parole, parole senza lingua [...] scopro orme di capriolo sulla neve:
lingua senza parole.

A ciò fa eco la prosa *Blåsipporna* (Anemoni), dove, al chiassoso mondo del potere, viene contrapposto il silenzio della vita luminosa e appartata degli anemoni:

Istället för en sådan överdekorerad och larmande återvändsgränd öppnar blåsipporna en lönngång till den verkliga festen, som är dödyst.

Invece di questo superdecorato e rumoroso vicolo cieco, gli anemoni aprono un varco segreto alla vera festa dove regna un silenzio di morte.

Emerge l'importanza delle pause, degli spazi tra parola e parola, espressa anche in *Kort paus i orgelkoncerten* (Breve pausa nel concerto d'organo), che indica anche qui nel silenzio la condizione privilegiata per avvertire i veri ritmi della vita:

Orgeln slutar att spela och det blir dödyst i kyrkan
men bara ett par sekunder.

Så tränger det svaga brummandet igenom från
trafiken därute, den större orgeln.

L'organo tace e nella chiesa cala un silenzio di tomba
ma solo per pochi secondi.

Poi si insinua da fuori il debole ronzio
del traffico, l'organo più grande.

Appare naturale constatare la prevalenza degli elementi paesaggistici legati alla geografia nordica, come l'albero alle cui radici il mare fruga distratto, o, in *Elegi* (Elegia) e in *Östersjöar* (Mari Baltici), le foreste di conifere sull'acqua: una natura che lo ha accompagnato fin dall'infanzia, quando trascorrevva l'estate sull'isola di Rummarö, nell'arcipelago di Stoccolma, vicino al nonno materno, figura che in qualche modo aveva sostituito il padre, per lo più assente dalla vita di Tranströmer dopo il divorzio dalla madre, avvenuto nei primi anni di vita del poeta.

Tuttavia, accanto a questo paesaggio che rispecchia una realtà esterna concreta, nella sua poesia ricorre al-

trettanto spesso un paesaggio più simbolico, remoto e desolato, manifestazione di interiorità – una natura senza l'uomo:

Ett flyttblock rullar bort i rymdens hallar.
I sommarskymningen ses öar lyfta
vid horisonten. Gamla byar är
på väg, drar in i skogarna alltlängre
på årstidernas hjul med skatans gnissling.

Un erratico masso rotola all'ingresso dell'infinito.
Nel crepuscolo estivo si vedono sollevarsi le isole
all'orizzonte. Antichi villaggi in viaggio
si avviano verso boschi sempre più remoti
sulle ruote delle stagioni allo stridío della gazza.

Ugualmente ascrivibili a un remoto passato prima della comparsa dell'uomo o a un fantascientifico futuro dopo la sua scomparsa, questo tipo di immagini si configurano come concrete rappresentazioni di un pessimismo 'cosmico' che sembra mitigarsi dopo le prime raccolte poetiche – *17 dikter* del 1954, *Hemligheter på vägen* (Segreti sulla via) del 1958, *Den halvfärdiga himlen* (Il cielo incompiuto) del 1962 – per ricomparire nell'ultima, *Sorgengondolen* (1996, La gondola a lutto), in forma più intima e rassegnata, forse ispiratagli dalla malattia.

In queste visioni il poeta adopera una tecnica da teleobiettivo creando improvvisi cambi di prospettiva che provocano rapidi passaggi tra la dimensione individuale e quella cosmica: così anche l'amore e il sesso, da iniziali esperienze personali, acquistano dimensioni planetarie: «Furtivi, mungevamo il cosmo, e siamo sopravvissuti».

Si tratta sempre di sopravvivenza, non di effettivo superamento della tenebra in cui si dibatte l'esistenza: un'illuminazione momentanea, come la luce intermittente della lucciola o i punti luminosi di un treno notturno sulla pianura in *Spår* (Tracce):

På natten klockan två: månsken. Tåget har stannat
mitt ute på slätten. Långt borta ljuspunkter i en stad,
flimrande kallt vid synranden.

Di notte, alle due: chiaro di luna. Il treno si è fermato
in mezzo alla pianura. Lontano i punti luminosi di una
città,
freddamente scintillanti all'orizzonte.

Leggere la poesia di Tranströmer non è dunque un percorso lineare: ma è come entrare in una chiocciola labirintica. La concentrazione dei concetti in immagini conduce alla contrazione degli elementi connettivi, dei passaggi logico-sintattici, alla prevalenza dei sintagmi nominali. La capacità di realizzare densità poetica non è in lui imputabile tanto alla parola, al singolo lessema semanticamente pregnante, ma alla rete capillare dei nessi che vengono a stabilirsi magicamente tra le parole. Tale sottile interazione, non facile a cogliersi immediatamente, dà spazio alla molteplicità interpretativa, alla pluralità del senso, lasciando spesso misteriosi i referenti delle metafore. Questa 'oscurità', comune a tanta poesia contemporanea, in Tranströmer nasce dalla volontà di sfuggire ai vuoti schemi della comunicazione massificata, rifuggendo l'univocità e proclamando la 'polivocità' della parola.

Pianista di notevole talento, ha spesso composto i suoi testi ispirandosi – come Verlaine in *Romances sans paroles* o Eliot nei *Four Quartets* – a ritmi e forme musicali di cui era profondo conoscitore. In *Nocturne* (Notturno), *Preludium* (Preludio), *C Dur* (Do maggiore), si afferma il ruolo allusivo del suono verso realtà mai esprimibili in forme precisamente definite, ma soltanto evocabili attraverso alchimie musicali tra gli elementi lessicali, come nel seguente esempio:

C Dur

En musik gjorde sig
lös och gick i yrande
snö med långa steg.
Allting på vandring
riktad mot ton C.
En darrande kompass riktad mot ton C.

Do Maggiore

Una musica si sciolse
e avanzò a grandi passi
tra i vortici di neve.
Tutto era in cammino verso il Do.
Una bussola oscillando puntava sul Do.

Attraverso un'attenta analisi testuale si riescono a intravedere nell'opera di Tranströmer non solo le fondamentali strutture estetiche, ma anche le connessioni con tradizioni filosofico-religiose, quali la mistica occidentale cristiana di Master Eckhart e dei maestri renani del Medioevo, per la capacità di questa poesia di svelare dimensioni del reale nascoste, nelle epifanie

che permettono l'esperienza vivida di imprevedibili simbiosi tra epoche e luoghi disparati, come nel sopra citato testo dove Massimiliano d'Asburgo e l'io poetico si sovrappongono.

Si tratta di un paradosso artisticamente produttivo che unisce concretezza di dettagli ad un effetto sfumato di elusività. Aleggja frequentemente in queste liriche la sensazione di essere visti e controllati da poteri o da potenze invisibili, in particolare nei testi che descrivono esperienze nei paesi dell'Est Europeo, ai tempi dell'Unione sovietica. La paura di parlare, il sospetto costante, i microfoni nascosti, si esprimono legati ad una situazione storica in *Till vänner bakom gränser* (Ad amici oltre confine):

Läs mellan raderna. Vi ska träffas om 200 år
då mikrofonerna i hotellets väggar är glömda
och äntligen får sova, blir ortoceratiter.

Leggete tra le righe. Ci incontreremo tra 200 anni
quando i microfoni alle pareti dell'albergo
saranno dimenticati e finalmente potranno dormire
e diventare fossili ortoceratidi.

In *Sorgengondolen*, pubblicata nel 1996, quando ormai il poeta era molto malato, i temi della chiusura, della cancellazione e della morte divengono dominanti. In *April och tystnad* (Aprile e silenzio), Tranströmer esprime la sua condizione di prigioniero della malattia con l'immagine del violino chiuso nella sua custodia, che non può emettere suoni, dove una forte amarezza emerge dalla parola *enda*, 'solo', senza la quale il testo risulterebbe una serie di dichiarazioni dal tono assolutamente impersonale.

Jag bärs i min skugga
som en fjol
i sin svarta låda.
Det enda jag vill säga
glimmar utom räckhåll
som silvret
hos pantlånaren.

Mi porta la mia ombra,
come la sua nera custodia
un violino.
La sola cosa che voglio dire
brilla fuori dalla mia portata
come l'argento

del banco dei pegni.

Si può concludere che la pagina di Tranströmer svela i suoi segreti dopo una lunga frequentazione, con il tempo vi si scoprono tesori nascosti. Egli invita il suo

lettore all'intuizione, riconoscendogli la massima libertà di interpretazione del testo, oggetto indipendente tra autore e lettore.

Suggerimenti bibliografici

- TRANSTRÖMER TOMAS (1999), *Poesie*, trad. it Giacomo Oreglia, Recanati, CNSL.
- (2001), *Poesia dal silenzio*, trad. e cura Maria Cristina Lombardi, Milano, Crocetti.
 - (2011), *Il grande mistero*, trad. e cura Maria Cristina Lombardi, Milano, Crocetti.
 - (2011), *I ricordi mi guardano*, trad. Enrico Tiozzo, Milano, Iperborea.
 - (2011), *La lugubre gondola*, trad. e cura Gianna Chiesa Isnardi, Milano, BUR Rizzoli.
- BERGSTEN STAFFAN (2011), *Tomas Tranströmer. Ett diktarporträtt*, Stockholm, Bonniers.
- LOMBARDI MARIA CRISTINA (1985), *Introduzione a Tomas Tranströmer*, in "AION-N. Annali dell'Istituto Universitario Orientale. Studi nederlandesi. Studi Nordici", 28, pp. 143-160.
- SCHIÖLER NIKLAS (1999), *Koncentrationens konst. Tomas Tranströmers senare poesi*, Stockholm, Bonnier.

GIULIANO D'AMICO

Università di Oslo

Tradizione e modernità nella poesia di Håkan Sandell

Il poeta svedese Håkan Sandell (Malmö, 1962) è considerato il massimo esponente del retrogardismo nordico, una corrente che ha abbracciato poesia, pittura, architettura e storia delle idee e che si è sviluppata in Norvegia e Svezia nel periodo 1995–2011. Il movimento retrogardista include, tra gli altri, una serie di poeti svedesi (Clemens Altgård, Carl Forsberg) e norvegesi (Ronny Spaans, Eirik Lodén, Bertrand Besigye, Ulrik Farestad), dei quali Sandell è senza dubbio quello di maggior talento e vitalità, con più di una trentina di pubblicazioni all'attivo tra raccolte e antologie di poesia.

Nel pamphlet *Om retrogardism* (1995, Sul retrogardismo), Sandell e Altgård offrono alcune chiavi di lettura della poetica del movimento. Secondo Altgård, «lo stato attuale dell'arte rende necessario, senza rinunciare agli importanti risultati del modernismo, e senza negare le istanze critiche del postmodernismo, cercare di ritrovare un'autenticità perduta, di rivitalizzare l'arte e la poesia, di riscoprire il ruolo, oggi marginale, del poeta» (ALTGÅRD: 1995, 9; tutte le traduzioni sono mie). L'approccio di Sandell è più polemico: «il modernismo e le sue successive filiazioni hanno operato, a mio parere, in maniera *coloniale* rispetto al resto della letteratura e della cultura, con arroganza, egemonia e cecità» (SANDELL: 1995, 46; corsivo nell'originale).

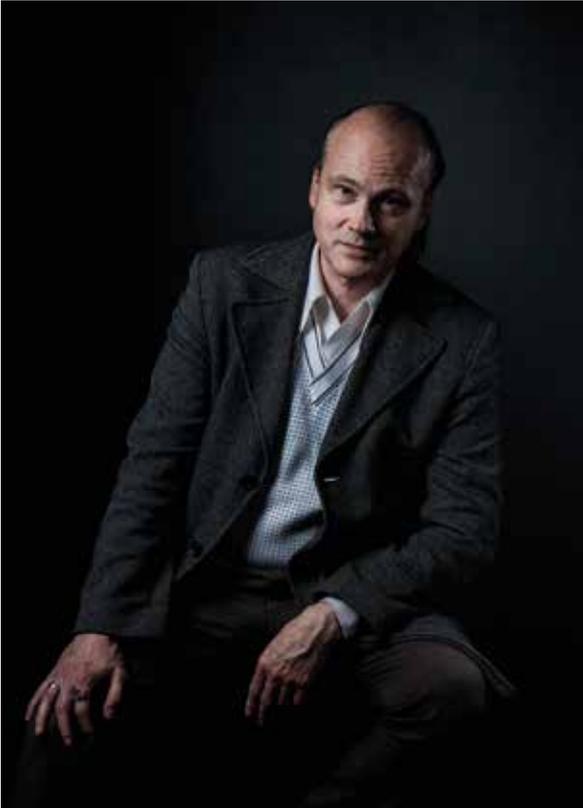
Con un evidente gioco di parole tra il termine 'avanguardia' e il prefisso 'retro', il punto di partenza del retrogardismo è quindi una critica al modernismo, specialmente di quello nordico, anche se – come prova la moderazione di Altgård – l'intenzione non è negare la sua importanza storica. Piuttosto, i retrogardisti intendono recuperare quelle forme poetiche che hanno sofferto l'avvento e la progressiva egemonia del modernismo, soprattutto per quanto riguarda le sue più recenti filiazioni, come il cosiddetto *språkmaterialism*, o materialismo linguistico, variante

nordica del movimento internazionale della *language poetry*.

Nella mia recente monografia *Tilbake til fremtiden. Håkan Sandell og den nordiske retrogardismen* (Ritorno al futuro. Håkan Sandell e il retrogardismo nordico), ho cercato di spiegare come tali critiche al modernismo non debbano sempre essere prese alla lettera, e vadano piuttosto lette come delle prese di posizione nel campo letterario, tentativi di trovare una voce e uno spazio poetico personale nella sfera pubblica. In questo contesto, e in relazione al recupero di materiali del passato, è interessante vedere come la poesia di Håkan Sandell si rapporti al concetto di *tradizione*. Il sociologo Edward Shils ha evidenziato come la tradizione includa «oggetti, credenze, immagini di persone o eventi, pratiche e istituzioni. [...] Include tutto ciò che una società racchiude in un certo periodo storico e che già racchiudeva quando i suoi precedenti possessori lo hanno ottenuto» (SHILS: 1981, 12). In altre parole, la tradizione è un prodotto culturale che presuppone un intervento umano, e consiste in oggetti o tracce, e discorsi o *interpretazioni* di essi. Il concetto di tradizione è quindi duplice: da un lato ci sono le tracce materiali, che rimangono immutate nel processo, appunto, di tradizione; dall'altro invece le interpretazioni, che cambiano con lo scorrere del tempo.

Le arti, tuttavia, hanno da sempre un problema con la tradizione. Come spiega Shils riguardo alla letteratura, «la tradizione letteraria è una sequenza di opere che portano con sé, nel contenuto e nello stile, un riferimento alle opere e ai generi che hanno lasciato traccia nell'immaginazione dell'autore. Tale tradizione si compone altresì della totalità delle opere letterarie disponibili ai lettori e scrittori in un dato tempo e luogo» (ibid., p. 149). Tuttavia, Shils fa anche presente che la tradizione è un continuum «in cui gli autori devono sviluppare e far valere la propria individualità»,

e che «la tradizione letteraria, per essere fruttuosa e non dannosa, può solo essere il punto di partenza per un'opera che, seppur simile, per certi aspetti formali o anche sostanziali, ad altre opere, deve contenere un elemento di significativa novità» (ibid., 46). Shils si riferisce al vasto dibattito su tradizione e rinnovamento che si è sviluppato tra romanticismo e modernismo. Conclude, un po' pessimisticamente, che se un autore «è disposto a vedersi rifiutare una pubblicazione, può persistere nel suo attaccamento a qualsiasi tradizione



Håkan Sandell (foto Dagfinn Hobæk)

preferisca, anche se è 'fuori tempo massimo', o – per meglio dire – 'fuori moda'» (ibid., 160).

In questo passaggio Shils si avvicina a un nodo centrale del dibattito sul rapporto tra letteratura e tradizione. Quanto è accettabile che un autore 'mantenga' della tradizione, e quanto di 'nuovo' e 'originale' devono contenere le sue opere per essere considerate rilevanti? Tale domanda ha connotato il dibattito letterario per almeno due secoli, ed è centrale per comprendere il discorso retrogardista e la sua critica al modernismo. Com'è noto, due grandi poeti modernisti come T.S. Eliot ed Ezra Pound si sono confrontati proprio con questa domanda. Semplificando al massimo, la tesi di Eliot in *Tradition and the Individual Talent* (1919)

è che l'autore debba basarsi sulla tradizione e misurare la propria voce e la propria originalità con essa. Pound, con il suo motto «Make it new!» propugna una tesi simile con la sua enfasi sul passato. Il pronome 'it' indica ciò che è vecchio, cioè la tradizione. Ma, sia per Pound che per Eliot, il punto cruciale è il rinnovamento, cioè il modo in cui si può creare qualcosa di originale sulla base della tradizione. La conseguenza è che la tradizione passa inevitabilmente in secondo piano; ciò che resta della tradizione nell'espressione 'nuova' e 'originale' dell'autore è di secondaria importanza. È questa dimensione mancante che Shils mette in luce nella sua analisi della tradizione letteraria, ed è questo 'tesoro nascosto' della tradizione che il retrogardismo di Sandell intende recuperare.

Resta da vedere in che modo tale tradizione si sviluppi nella poesia 'retrogardista' di Sandell. Ciò avviene, a mio avviso, con un sistema di palinsesti, cioè, come ha sottolineato Gérard Genette, di testi ed elementi che in diverse maniere recuperano significati, temi e forme da testi preesistenti. Alcune tra le sue poesie ci aiutano a capire come tali palinsesti siano presenti nella poesia sandelliana. Per esempio, in "Poesin gläds..." (La poesia gioisce...), tratta dalla raccolta *Skisser till ett århundrade* (2006, Appunti di un secolo), una lunga catena di metafore regge un semplice discorso meta-poetico, ovvero la sopravvivenza del poeta attraverso i secoli, come testimone della cultura e della tradizione. Il fatto che il poeta sia sopravvissuto alla modernità, esprime un certo ottimismo verso la possibilità che la poesia possa ancora farsi carico di valori assoluti e positivi, un aspetto che torna in un'altra poesia, "Kväll, nu flammar åter..." (Stasera infiamma ancora l'amorosa stella...), tratta dalla raccolta successiva, *Gyllene dagar* (2009, Giorni dorati). Partendo dalla citazione petrarchesca – esempio del forte legame di Sandell con la letteratura e la cultura del Medioevo e Rinascimento italiano, che permea tutta la sua opera – l'io poetico ritrova la tradizione in due elementi (anch'essi *leitmotiv* delle sue poesie): l'osservazione di Oslo, città dove risiede da più di vent'anni e oggetto di numerosi componimenti, e l'attrazione erotica. Il palinsesto attivato dalla citazione permette alla poesia di risalire i secoli per far ritrovare il valore di quella tradizione e di quel sentimento d'amore che è rimasto intatto dal Medioevo ad oggi. Forse qui sta, nella sua alterità e nel suo solo apparente anacronismo, la differenza tra il recupero sandelliano della tradizione e altre forme

di attenzione al passato proprie del modernismo e del postmodernismo: la convinzione che, in fondo, nulla sia cambiato nell'uomo attraverso i secoli, e che il mondo, per chi lo sa leggere attraverso gli occhi della tradizione, è capace di svelare i suoi palinsesti e i suoi legami segreti con il passato, anche nelle occasioni e nelle situazioni apparentemente più quotidiane. Sotto questo punto di vista, la poesia di Sandell assomiglia a quella del Pasolini degli anni Cinquanta e Sessanta, che ne *Le ceneri di Gramsci* (1957), *La religione del mio*

tempo (1961) e *Poesia in forma di rosa* (1964) cercava un'alternativa alla 'mutazione antropologica' degli italiani nel recupero della tradizione e del suo intimo rapporto col popolo. Più che un'operazione nostalgica di ritorno al passato, il retrogardismo di Sandell è quindi un utile controcanto alle correnti principali del panorama poetico nordico contemporaneo, che ricorda che da una posizione defilata e 'inattuale' è possibile cogliere con acutezza problemi e sfide del mondo di oggi.

Suggerimenti bibliografici

SANDELL HÅKAN (1995), *Vid den blåa blixten, vid den gröna lind*, in Clemens Altgård, Håkan Sandell, *Om retrogardism*, Lund, Ellerströms, pp. 41-76.

- (2006), *Skisser till ett århundrade*, Stoccolma, Wahlström&Widstrand. La poesia citata è disponibile in lingua inglese all'indirizzo

- (2009), *Gyllene dagar*, Stoccolma, Wahlström&Widstrand.

ALTGÅRD CLEMENS (1995), *Tillbaka till framtiden*, in Clemens Altgård, Håkan Sandell, *Om retrogardism*, Lund, Ellerströms, pp. 5-40.

D'AMICO GIULIANO (2020), *Tilbake til fremtiden. Håkan Sandell og den nordiske retrogardismen*, Oslo, Scandinavian Academic Press.

ELIOT THOMAS STEARNS (2003[1919]), *Tradizione e talento individuale*, in *Il bosco sacro*, Milano, Bompiani, pp. 68-70.

SHILS EDWARD (1981), *Tradition*, Londra, Faber and Faber.

LAURA CANGEMI

Traduttrice editoriale

Il meraviglioso viaggio di *Nils Holgersson* nella letteratura mondiale

Selma Lagerlöf scrisse *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige* (*Il meraviglioso viaggio di Nils Holgersson attraverso la Svezia*) su richiesta dell'Unione insegnanti svedesi, interessati a produrre un nuovo manuale di geografia per le scuole elementari. Sebbene la collaborazione si fosse rivelata non priva di ostacoli e l'autrice avesse impiegato parecchio tempo a trovare la formula giusta, il libro, del tutto inaspettatamente per l'autrice stessa, costituì il suo maggior successo internazionale.

L'idea iniziale di Fridtjuf Berg e Alfred Dalin, i suoi referenti dell'Unione insegnanti, era far preparare i contenuti del nuovo manuale di geografia da una commissione di esperti, per affidare in seguito a lei il compito di dare al tutto una forma artistica. Selma Lagerlöf non era d'accordo e riteneva che, insieme agli aspetti più propriamente geografici, nel libro dovessero trovare posto la flora e la fauna delle varie regioni e anche le attività produttive umane, da quella agricole a quelle industriali, ma soprattutto che dovesse risultarne un'opera d'arte e non un semplice manuale scolastico. Inoltre suggerì che il progetto comprendesse altri due libri, uno sulla storia della Svezia e una sulle invenzioni e sulle esplorazioni. La sua proposta venne accolta e negli anni successivi furono pubblicati *Svenskarna och deras hövdingar* (Gli svedesi e i loro capi) di Verner von Heidenstam e *Från pol till pol* (Da un polo all'altro) di Sven Hedin, anche se nessuno dei due testi ebbe la stessa diffusione e popolarità del *Meraviglioso viaggio di Nils Holgersson*.

È l'autrice stessa a esprimere le difficoltà incontrate nell'individuare un metodo di lavoro che la convinca. Solo nel maggio del 1905, in una lettera al suo editore Karl Otto Bonnier, scrive di aver «fortunatamente avuto un'idea che non ha uguali». Nel secondo volume dell'opera rivela il lungo travaglio anche ai suoi lettori,

rivolgendosi direttamente a loro: «Ora vi racconterò che, per una strana coincidenza, proprio l'anno in cui Nils Holgersson viaggiava con le oche selvatiche, c'era qualcuno che stava meditando di scrivere un libro sulla Svezia che fosse adatto per i bambini nelle scuole. Ci aveva pensato da Natale fino all'autunno, ma non aveva scritto neanche una riga, e alla fine era così stanca di tutta quella faccenda che si era detta: 'Non sei capace. Rimettiti a inventare storie e racconti come fai di solito e lascia scrivere a qualcun altro questo libro che deve essere istruttivo e serio e che non può contenere una sola parola non vera!'. Proseguendo nel metaracconto, la scrittrice ammette di essere stata tentata di rinunciare all'incarico, ma di aver pensato, a un certo punto, che la mancanza di ispirazione derivasse dal fatto di essere circondata dalla città. È così che, partita per la tenuta un tempo appartenuta alla famiglia, incontra per caso proprio Nils Holgersson. «Il ragazzo non aveva nulla in contrario a raccontare la sua avventura, e la donna che lo ascoltava si fece sempre più sorpresa, strabiliata e contenta man mano che il racconto proseguiva. 'Certo che è una bella fortuna incontrare uno che ha viaggiato in groppa a un'oca per tutta la Svezia!' pensò. 'È esattamente quello che scriverò nel mio libro. Non mi devo più preoccupare.'»

Una volta trovata l'idea giusta, in effetti, la stesura del libro procede rapidamente. In una lettera a Sophie Elkan, Selma Lagerlöf scrive: «Il lavoro mi riempie sempre dello stesso entusiasmo di un tempo. Approfondire gradualmente un tema, come sto facendo ora, cercare stratagemmi per trasformare l'utile in arte, superare piano piano qualche difficoltà e subito dopo angustiarmi nel vederne nascere di nuove: tutto questo è vita, e della vita non ci si stanca mai.»

Ben presto la scrittrice si rende conto che un solo vo-

lume non sarà sufficiente: durante i viaggi fatti con Sophie Elkan nel 1903 e 1904 nelle regioni meridionali e settentrionali della Svezia ha raccolto impressioni e materiali che, uniti a quelli ricevuti dagli insegnanti sparsi per il paese, richiedono uno spazio maggiore. Servono anche 'stratagemmi' per giustificare spostamenti dello stormo non del tutto funzionali alla migrazione delle oche selvatiche verso nord, ma l'autrice attinge alla sua inesauribile fantasia e, oltre a tempeste e intemperie di ogni genere, inventa il personaggio della volpe Smirre, la cui caccia al piccolo Nils detta le decisioni della saggia Akka del Kebnekajse sulla rotta da seguire.

Sempre nella corrispondenza con Sophie Elkan, Selma Lagerlöf scrive: «Mi sforzo di non risultare noiosa. Con i grandi puoi permettertelo, ma i bambini non ti perdonano i punti morti.» L'immensa popolarità del libro fin dai primi anni successivi alla pubblicazione, sicuramente incentivata dall'adozione nelle scuole, conferma che l'autrice ha centrato l'obiettivo. Il meraviglioso viaggio di Nils Holgersson attraverso la Svezia non viene solo usato come manuale ma anche come guida per le gite di classe, fenomeno già molto diffuso fin dalla fine dell'Ottocento con l'esplicito obiettivo di favorire nei giovani allievi la conoscenza di altre realtà regionali e il loro senso di appartenenza alla nazione. Il viaggio viene preparato in classe con la lettura dei brani relativi alle destinazioni che si toccheranno e durante le tappe si cerca la conferma di quanto si è vissuto attraverso gli occhi di Nils, Märten, Akka e personaggi come il corvo Bataki. L'immagine che l'autrice trasmette è quella di una Svezia proiettata verso il futuro, fertile e ricca di risorse, ma soprattutto popolata di persone che sanno rimboccarsi le maniche. Il lavoro è una benedizione: questo è il messaggio per i giovani lettori. «Certo che il nostro è un paese davvero straordinario. Ovunque io vada, c'è sempre qualcosa di cui gli uomini possono vivere», riflette Nils sorvolando Sundsvall e le sue segherie. Un modo per dire che negli anni a venire non sarà più necessario emigrare – il dolore della solitudine di chi resta è descritto con grande partecipazione in un episodio del primo volume – e in cui anche piaghe come la tubercolosi, che ancora imperversava nel paese, sarebbero state debellate grazie a migliori condizioni igieniche. L'ottimismo nei confronti del futuro e la fiducia nell'industrializzazione sono tuttavia accompagnati da una sorprendente attenzione per la natura e chi la abita:

Selma Lagerlöf si dimostra infatti un'ambientalista ante litteram e alla fine del secondo volume affida alla saggia Akka un messaggio per gli esseri umani, invitandoli a tenere conto anche delle esigenze dei tanti animali selvatici che popolano la Svezia e a fare in modo che possano continuare a vivere e prosperare riservando loro gli spazi naturali di cui hanno bisogno.

Va detto che l'accoglienza del nuovo manuale di geografia non fu unanimemente positiva. All'uscita del primo volume, Selma Lagerlöf venne criticata per alcune imprecisioni sulla biologia degli uccelli, e decise di affidarsi a un ornitologo, Gustaf Kolthoff, per una verifica sui contenuti del secondo volume. Ma le critiche non si limitavano agli aspetti più prettamente scientifici. Dagli ambienti religiosi si obiettava che Nils non andava mai in chiesa, sostenendo che questo potesse minare l'insegnamento della dottrina cristiana nelle scuole; i radicali trovavano il libro eccessivamente conservatore e nazionalista; i tradizionalisti non apprezzavano le innovazioni ortografiche introdotte dall'autrice (Selma Lagerlöf si era adeguata, tra l'altro malvolentieri, alle prescrizioni ministeriali emanate tra il 1905 e il 1906); a livello pedagogico c'era chi obiettava che Nils si divertiva troppo e che questo poteva indurre gli allievi a volare con la fantasia lontano dai banchi scolastici. La scrittrice si sfoga con Sophie Elkan: «Quando verrai e troveremo un momento ti farò vedere tutti i rimproveri che ricevo dagli insegnanti sui giornali locali. Non che mi meravigliano le critiche: quello di cui non mi capacito è lo sconfinato rancore che anima queste persone. Il libro viene accusato di tutto e di più. Ora è di difficile comprensione, ora è così semplice da essere adatto solo ai bambini piccoli. Ora sovverte la religione, ora è la migliore arma di preti e militari. Insegna ai bambini a mentire, fare a botte, dare nomignoli. Non si presta per il gioco. Offende Carlo XI. Uno evidenzia tutte le frasi brevi che c'erano nel vecchio manuale e tutte quelle lunghe che si trovano nel mio e dice: guardate quale dei due libri è più facile da leggere! E così via, all'infinito».

Nonostante le critiche, il libro ottiene un successo talmente immediato da essere tradotto quasi subito in diverse lingue. La versione tedesca, in tre volumi, viene pubblicata già tra il 1907 e il 1908 a firma di Pauline Klaiber-Gottschau. In inglese il primo volume esce nel 1907 e il secondo nel 1911, a cura di Vel-

ma Swanston Howard. Nel 1912 il libro è pubblicato in francese nella traduzione di Thekla Hammar. Nel tempo si arriverà a sessanta lingue diverse, anche se in molti casi non si tratta di una traduzione integrale dei due volumi originari ma di riduzioni e adattamenti in cui a essere sacrificate non sono solo le parti descrittive ma anche alcune avventure di Nils e dei suoi amici animali.

L'uso del *Meraviglioso viaggio di Nils Holgersson attraverso la Svezia* come manuale di geografia nelle scuole viene via via abbandonato (le ultime generazioni a utilizzarlo sono quelle che frequentano le elementari nei primi anni Sessanta) e, nonostante il libro rimanga un classico, i bambini svedesi che lo leggono diventano progressivamente meno numerosi. A scoraggiarli, oltre all'indiscutibile mole del libro, è soprattutto il linguaggio, diventato ostico sia per alcuni aspetti ortografici che per la relativa complessità delle frasi. La popolarità del personaggio di Nils, tuttavia, è garantita dalle numerose rielaborazioni, in forma di libro (la riduzione più recente è quella di Arne Norlin, pubblicata da Lind&Co. nel 2017) ma soprattutto audiovisive. Il primo film animato viene realizzato in Unione

Sovietica nel 1955, mentre nel 1962 è Kenne Fant a firmare la regia di un lungometraggio svedese. Nel 1980 è la volta di un anime giapponese in cinquantadue puntate, trasmesso in più di quindici paesi, tra cui l'Italia, e adattamenti a fumetti escono sia in Spagna che in Germania, dove nel 2011 viene anche girato un film in due parti.

In un certo senso è proprio la disponibilità di 'formati' diversi e di facile fruizione a rendere ormai difficile per i bambini svedesi affrontare la versione integrale del libro. Paradossalmente il testo è più accessibile per i lettori stranieri che hanno a loro disposizione traduzioni moderne (tra cui quella inglese di Peter Graves, del 2014), scritte in un linguaggio di più immediata comprensione anche se nel rispetto della complessità dell'originale. In quella italiana del 2017, firmata dalla sottoscritta, si è scelto di utilizzare il corsivo per le parti descrittive, che possono risultare noiose per i più piccoli, in modo che il lettore adulto possa decidere di saltarle senza però nulla togliere alla magia delle avventure di Nils e dello stormo guidato dalla saggia Akka.

Suggerimenti bibliografici

LAGERLÖF SELMA (2017), *Il meraviglioso viaggio di Nils Holgersson*, trad. it. Laura Cangemi, Milano, Iperborea.

KALLTRÄSK EVELINA (2019), *Nils Holgersson och synen på barn, barndom och nationen. En komparativ studie av hundra års utveckling i Sverige och den engelskspråkiga världen*, Lund, Lunds Universitet.

RANTATALO PETRA (2002), *Den resande eleven. Folkskolans skolrörelse 1890-1940*, Umeå, Umeå Universitet.

STENBORG ELISABETH (2006), *Nils Holgersson 100 år*, "Signum", 9.

DAVIDE FINCO
Università di Genova

Astrid Lindgren e la liberazione del bambino

Astrid Lindgren (1907-2002) debuttò alla metà degli anni Quaranta e nel 1945 pubblicò il primo volume della trilogia dedicata alle avventure di Pippi Calzelunghe. Il libro ebbe subito una grande risonanza, suscitando anche aspre critiche per il comportamento della protagonista. Dobbiamo innanzi tutto tenere presente che quest'opera – nonostante nascesse casualmente da un episodio di carattere privato (la figlia Karin aveva inventato questa figura chiedendo alla madre di raccontarle storie su di lei) – diede forma letteraria a un dibattito che si era sviluppato almeno a partire dagli anni Trenta del Novecento, nel quale il personaggio e le avventure di Pippi vennero a sostenere le nuove idee pedagogiche.

L'interpretazione di Astrid Lindgren del gioco e del mondo immaginario del bambino procede inconsapevolmente di pari passo con la filosofia della nuova pedagogia libertaria. Era il libro che ci si attendeva, il libro su una figura di fantasia che rappresenta il desiderio del bambino di fare quello che vuole nel momento stesso in cui gli viene in mente: di opporsi ai divieti, di riconoscere la propria forza e la propria capacità, di divertirsi sempre. Si può dire che Pippi Calzelunghe sia la valvola di sicurezza contro il peso della quotidianità e dell'autorità (ZWEIGBERGK: 1965, 403, mia traduzione).

L'aspetto fondamentale della visione del bambino da parte di Astrid Lindgren risiede infatti nel riconoscimento della sua voglia di libertà e di potere, la quale nasce sia dalla curiosità nei confronti del mondo esterno sia dal desiderio di mostrare come egli sia in grado di cavarsela da solo.

Nata a Vimmerby, nel Sud della Svezia, Astrid Anna Emilia Ericsson trascorse un'infanzia felice a contatto con la natura. All'età di diciotto anni rimase incinta e il fatto che non fosse sposata determinò il rifiuto da parte della comunità, per cui fu costretta a trasferirsi a Stoccolma. Il figlio Lars venne affidato per ragioni

economiche a una famiglia di Copenaghen e la Lindgren visse anni difficili in cerca di un lavoro. Nel 1928 trovò un impiego come segretaria al Kungliga Automobil Klubben (Club reale dell'Automobile) e nel 1931, dopo aver sposato il suo capufficio Sture Lindgren, poté ricongiungersi definitivamente con il figlio. Come detto, ebbe anche una figlia, Karin. Dal 1946 al 1970 lavorò come editor di una collana per l'infanzia per la casa editrice Rabén & Sjögren. Impegnata nella difesa dei diritti dei bambini e degli animali, ricevette numerosi premi letterari, tra cui ricordiamo l'Hans Christian Andersen Award nel 1958 e l'International Book Award dell'Unesco nel 1993. Già la sua prima opera, il romanzo *Britt-Mari lättar sitt hjärta* (1944, Britt-Mari apre il suo cuore) con cui vinse un concorso indetto dalla Rabén & Sjögren, rivela il gusto per il capovolgimento dei ruoli e la messa in discussione dei canoni: la gara richiedeva di partecipare inviando un romanzo per ragazze, genere del quale la Lindgren fece una sorta di parodia. La trilogia di Pippi si pone all'inizio del suo lungo percorso letterario e comprende *Pippi Långstrump* (1945, Pippi Calzelunghe), *Pippi Långstrump går ombord* (1946, Pippi Calzelunghe sale a bordo) e *Pippi Långstrump i Söderhavet* (1948, Pippi Calzelunghe nei Mari del Sud). Nel 1952 uscì *Boken om Pippi Långstrump* (*Il libro di Pippi Calzelunghe*), che riunisce quasi tutte le storie contenute nei tre volumi ed è stato preso come *corpus* per le numerosissime traduzioni, tra le quali quella italiana del 1958, curata da Donatella Ziliotto e Annuska Palme Sanavio. I titoli della trilogia mostrano l'estensione delle avventure di Pippi dal contesto provinciale di una cittadina inventata ma plausibilmente svedese a luoghi esotici, non prima tuttavia di aver dimostrato quante meraviglie si nascondano a pochi metri dai luoghi dove vive ogni bambino: Pippi in effetti, celeberrima ribelle al mondo adulto, svolge a sua volta il ruolo di educatrice e maestra di vita – nella sua irriducibile alterità – per i piccoli Tommy e Annika. Questo suo ruolo non va di-

menticato ed emerge nel suo atteggiamento dedito al lavoro come divertimento (per quanto disordinato!), nella sua attenzione a non voler sottrarre i bambini agli adulti, ma piuttosto a voler difendere il loro mondo da chi li vorrebbe adulti troppo presto, e nelle sue



Astrid Lindgren

raccomandazioni a non lasciarsi ingannare (sebbene lei stessa ami raccontare frottole!). Vive da sola nella propria casa, insieme con un cavallo e una scimmia. Non ha genitori che possano controllarla ed è questo il sogno dei bambini presentato fin nel primo capitolo del romanzo. Ha un bauletto pieno di monete d'oro e quindi nessun problema di sostentamento, ed è più forte del più forte poliziotto. Quando le forze dell'ordine le fanno visita per convincerla a farsi aiutare, ricevono da Pippi la risposta che lei vive già in una 'Casa del bambino' poiché quella è la sua casa e lei è una bambina. Ed è questo solo uno degli esempi della decostruzione linguistica del mondo adulto operata da Pippi; divertente e provocatorio, a questo proposito, sarà il suo dialogo con la povera maestra di scuola quando si deciderà ad andarci per potersi poi godere, come tutti gli altri, le meritate vacanze. Pippi, nelle sue scorribande e nell'esibizione della sua grande libertà, così come nel suo linguaggio spiazzante e creativo, si presenta come esempio nuovo e accattivante per i più piccoli, che non hanno la sua stessa forza sovrumana per difendersi né l'indipendenza economica garantitale dalle monete d'oro di cui il padre, re di un'isola lontana, la rifornisce. La bambina vive a pieno la propria autonomia facendo del gioco un'arte e mettendo i compagni Tommy e Annika di fronte ai limiti e ai paradossi delle regole che loro, normali, devono seguire; ma nello stesso tempo ha una sua etica e agisce spesso come guida saggia e materna, pronta a

difendere gli amici dai pericoli. Dinamica e intraprendente, le sue avventure nascono soprattutto dalla sua fantasia e dalla sua prontezza di spirito, con il quale offre un mirabile ritratto di narratrice instancabile e bugiarda impenitente; non a caso una delle sue caratteristiche essenziali è avere una bocca grande, che da osservatori della letteratura per l'infanzia scandinava possiamo mettere in parallelo con le gambe lunghe di Bibi, ragazzina poco più grande di Pippi libera di viaggiare per la Danimarca, le cui avventure – nate dalla fantasia di Karin Michaëlis – raggiunsero fama internazionale (anche in Italia) un paio di decenni prima di Pippi, inaugurando un immaginario nordico popolato da persone (e bambini!) libere, felici e consapevoli.

Astrid Lindgren ha dichiarato più volte di aver voluto solo divertire i bambini e consolarli della loro condizione di individui soggetti al potere degli adulti. Per far questo era necessario allontanarsi da ogni intento moralistico, presentando invece la vitalità di un personaggio che appare sicuro di sé sebbene si trovi in un mondo ostile, le cui regole contrastano con il suo stile di vita.

Non è facile essere un bambino, no! È difficile, molto difficile [...] Vuol dire che bisogna andare a dormire, alzarsi, vestirsi, mangiare, lavarsi i denti, soffiarsi il naso quando lo vogliono i grandi, non quando va bene a lui. Vuol dire che si deve mangiare pane duro quando si preferirebbe pane fresco [...] Vuol dire ancora che bisogna stare ad ascoltare senza lamentarsi i commenti più personali da parte di ogni adulto riguardo l'aspetto fisico, le condizioni di salute, l'abbigliamento, le prospettive per il futuro.

Mi sono spesso chiesta che cosa succederebbe se si cominciasse a trattare i grandi nello stesso modo.

(estratto da un articolo della Lindgren comparso sul *Dagens Nyheter* del 7 dicembre 1939 e riportato in LUNDQVIST: 1979, 17, mia traduzione).

Evitando di creare un modello – del tutto impraticabile dati i 'superpoteri' di Pippi – la Lindgren veicolava tuttavia una morale: quella insita nell'amore per la vita e per le sue manifestazioni, nella curiosità per la bellezza dell'esistenza e nella fiducia di trovare sempre nuove occasioni di divertimento.

Astrid Lindgren affronta così in modo divertente e leggero, ma con grande serietà, i temi dell'educazione, della costrizione cui sono sottoposti i bambini, delle meraviglie nascoste nel quotidiano di una cittadina di

provincia, del rapporto con l'autorità, della scomoda necessità di crescere.

La trilogia di Pippi ha dato fama internazionale alla scrittrice svedese ed è solo il primo di una lunga serie di capolavori, forse oscurati dalla straordinaria popolarità di quella sua prima prova letteraria. La Lindgren è capace di sviluppare la sua visione variando i soggetti e le ambientazioni. Nello Småland rurale della sua infanzia sono ambientati la serie sui bambini del paese Bullerby (1947, 1949, 1952, *Il libro di Bullerby*) e quella sull'estroso piccolo contadino combinaguai Emil (1963, 1966, 1970, *Emil, Emil il terribile, Emil non molla*), ma anche il romanzo *Rasmus på luffen* (1956, *Rasmus e il vagabondo*) che, rievocando la figura del vagabondo così significativa nella tradizione svedese, presenta temi delicati come l'abbandono e l'adozione. Un argomento analogo ispira il romanzo *Mio, min Mio* (1954, *Mio piccolo Mio*), in cui un bambino di Stoccolma parte dalla propria situazione assai realistica per esplorare i territori del fantastico e infine poter essere riconosciuto dagli adulti per ciò che è realmente. Qui la Lindgren sperimenta le possibilità del genere fantasy, così come in *Bröderna Lejonhjärta* (1973, *I fratelli Cuordileone*), in cui l'azione prende le mosse dalla delicata e dolorosa situazione di lutto per la morte della persona più amata, un fratello. I tratti medievali presenti nell'universo di queste due opere

ritornano poi nel romanzo storico *Ronja Rövardotter* (1981, *Ronja, la figlia di brigante*), forse il suo ultimo contributo rilevante. Tipicamente ambientate nel contesto urbano della capitale Stoccolma, l'altra casa di Astrid Lindgren, sono invece le storie che hanno per protagonisti Fratellino e il suo particolare, egocentrico e spassoso compagno di giochi Karlsson, che vive in una casetta su un tetto e può volare grazie a un'elica sulla schiena azionata dall'ombelico (1955, 1962, 1968, *Karlsson sul tetto*). Alla magia estiva dell'arcipelago di Stoccolma è legato il romanzo *Vi på Saltkråkan* (1964, *Vacanze all'isola dei gabbiani*), in cui un'intera famiglia e un'intera comunità isolana affrontano situazioni che riguardano più età della vita: infanzia, adolescenza, giovinezza e maturità. Qualunque circostanza o ambientazione scelga, Astrid Lindgren prende costantemente posizione a favore dei bambini. Sa farlo senza moralismo, ma piuttosto con calore e umorismo, attraverso una lingua idiomatica e nel contempo lieve e poetica: soprattutto una lingua materna che sa avvolgere e proteggere anche nelle situazioni più dolorose della vita, mai ignorate. Sono questi i motivi che rendono Astrid Lindgren una grande maestra non più solo della letteratura infantile, e l'hanno resa di fatto ambasciatrice della letteratura nordica per l'infanzia all'estero, contribuendo non poco all'immaginario mondiale della Scandinavia.

Suggerimenti bibliografici

- LINDGREN ASTRID (2016), *Rasmus e il vagabondo*, trad. it. Annuska Palme e Donatella Ziliotto, ill. Horst Lemke, Milano, Centauria.
- (2016), *I fratelli Cuordileone*, trad. it. Fiorella Onesti, ill. Ilon Wikland, Milano, Fabbri Centauria.
 - (2016), *Emil*, trad. it. Annuska Palme Sanavio, ill. di Björn Berg, Milano, Fabbri Centauria.
 - (2018), *Vacanze all'isola dei gabbiani*, trad. it. Laura Draghi, ill. Grazia Nidasio, Firenze, Salani.
 - (2018), *Lotta combinaguai*, trad. it. Laura Cangemi, ill. Beatrice Alemagna, Milano, Mondadori.
 - (2018), *Mio, piccolo Mio*, trad. it. Agnese Hellström e Donatella Ziliotto, ill. Ilon Wikland, Milano, Salani.
 - (2018), *Il libro di Bullerby*, trad. it. Laura Cangemi, ill. Ingrid Vang Nyman, Milano, Salani.
 - (2018), *Greta grintosa*, a cura di Laura Cangemi, ill. Ingrid Vang Nyman e Eva Billow, Milano, Iperborea.
 - (2019), *Martina di Poggio di Giugno*, trad. it. Fiorella Onesti e Isabella Fanti, ill. Ilon Wikland, Milano, Salani.
 - (2019), *Lotta combinaguai sa fare tutto*, trad. it. Laura Cangemi, ill. Beatrice Alemagna, Milano, Mondadori.
 - (2019), *Karlsson sul tetto*, trad. it. Aria Torkko, ill. Grazia Nidasio, Milano, Salani.
 - (2020), *Ronja figlia di brigante*, trad. it. Laura Cangemi, Milano, Mondadori.
 - (2020), *Pippi Calzelunghie*, trad. it. Donatella Ziliotto, Annuska Palme Sanavio e Samanta K. Milton Knowles, ill. Ingrid Vang Nyman, Milano, Salani (edizione integrale, contenente otto capitoli in più rispetto alla traduzione del 1958).
 - (2020), *Le confidenze di Britt-Mari*, trad. it. Laura Cangemi, ill. Beatrice Alemagna, Milano, Mondadori.

ANDERSEN JENS (2018), *Astrid Lindgren. The Woman Behind Pippi Longstocking*, transl. by Caroline Waight, New Haven-London, Yale University Press.

COMES ANNALISA (2017), *Astrid Lindgren: una vita dalla parte dei bambini*, Roma, Castelvechi.

SÁNCHEZ MARÍA JOSÉ (2018), *Astrid Lindgren*, Milano, Hachette.

DAVIDE FINCO
Università di Genova

Il socialismo illustrato ai ragazzi: Sven Wernström

Tra gli autori per ragazzi molto noti e popolari in Svezia e per nulla in Italia, Sven Wernström (1925-2018) esordì nel 1944 e rimase attivo per tutta la sua vita con romanzi, racconti, inchieste e opere storiche divulgative. Possiamo individuare il suo contributo alla letteratura giovanile nella pratica di molti generi (spesso decostruendone i presupposti), nell'impegno sociale e nel costante appello all'uso dello spirito critico per interpretare la realtà. Le opere di Wernström costituiscono uno degli esempi più chiari, radicali e fruttuosi dell'applicazione del socialismo alla letteratura, il che ne determina sia le potenzialità sia la tendenziosità. Nel sostenere la propria posizione, l'autore poté giovare di una formazione da autodidatta che lo mantenne in costante rapporto con il mondo del lavoro e della produzione, mentre la scelta di rivolgersi ai ragazzi si fece strada parallelamente alla sua maturazione politica e alla consapevolezza del bisogno di conoscenza e formazione dei più giovani.

Fin dagli anni Cinquanta Wernström individuò il requisito fondamentale della letteratura in generale e di quella per ragazzi in particolare nel rapporto con la realtà, proprio perché i giovani la conoscono meno degli adulti (o hanno meno strumenti per comprenderla) e perché si trovano esposti alle continue deformazioni sia della scuola sia dei media. È tuttavia importante rilevare che, almeno su un piano teorico, Wernström non intendesse tanto fornire modelli di comportamento, quanto piuttosto mostrare le possibilità di azione nella società per invogliare i giovani lettori a darsi da fare. Questa essenziale esigenza di realismo divenne presto il punto di riferimento della sua scrittura, a cominciare dai romanzi sull'America Latina, come *Vägen till Costa Rica* (1962, La via per il Costa Rica), *Mexikanen* (1963, Il messicano) o *Befriaren* (1965, Il liberatore). Il primo si configura come un romanzo di formazione su un giovane svedese, educato all'odio, al sospetto e all'amarezza, che, alla ricerca del padre, imparerà dai

suoi compagni di viaggio l'amore e la fiducia negli altri. Naturalmente la vicenda individuale ed esistenziale si inserisce in una rappresentazione della povertà di quest'area geografica, per di più una miseria che rende possibile il benessere dei Paesi ricchi. Wernström poté visitare il Messico nel 1962 e Cuba dal 1966; *Mexikanen* diventa un'opera dal taglio documentaristico sulle condizioni di vita della popolazione in una nazione dalla forte crescita demografica, sfruttata dal capitalismo e con alle spalle una rivoluzione fallita nel 1910. L'autore limita l'elemento della fascinazione esotica in favore di un'analisi concreta della realtà, che conduce il protagonista a un'illuminazione: il più grande nemico è la mancanza di conoscenza e istruzione, che rende il popolo un soggetto debole e lo lascia in balia dei poteri forti! In questo contesto Cuba costituiva l'esempio di un Paese in via di sviluppo nel quale la rivoluzione si era infine compiuta, tanto che l'autore dedicò un romanzo al concetto stesso di rivoluzione, alle sue cause e alle sue dinamiche, per ispirare lo spirito di rivolta nei giovani svedesi: nacque così *Upproret* (1968, La rivolta), ambientato nell'isola caraibica.

Se tuttavia l'America Latina offriva la possibilità di un modello sociale alternativo al (o sfruttato dal) capitalismo e nel contempo, sotto molti aspetti, diverso e lontano dalla Svezia, occorre, per Wernström, fare luce sulla stessa storia svedese, per evidenziarne le contraddizioni, la falsa coscienza e le ingiustizie perpetrate nei secoli e ancora nel presente in un Paese fiero del proprio stato sociale (di cui, a dire il vero, egli riconosceva alcuni meriti). Negli anni Settanta lo scrittore lavorò così al suo progetto più vasto (e più noto), una serie di racconti sul proprio Paese dalle origini medievali al Novecento, scegliendo come titolo complessivo l'eloquente *Trälarna* (1973-1981, Gli schiavi). L'ampia rassegna di vicende e personaggi si propone di raccontare la storia svedese dalla prospettiva del popolo (rispetto ai sovrani e alle battaglie insegnate a scuola),

mostrando quanto il passaggio dalla schiavitù dei primi tempi a una società progressivamente più libera abbia in realtà portato a nuove forme di schiavitù e oppressione dei potenti sui deboli. Se la struttura a racconto permette all'autore di muoversi nei diversi periodi radunando numerosi 'testimoni' letterari, in questo lavoro è fondamentale il concetto di comprensibilità della storia, che per il marxista Wernström si può capire solo considerando le condizioni materiali delle diverse società e non riducendo lo sviluppo (e il presunto progresso!) storico a una serie di tappe, di schemi, di guerre.

Il mondo del lavoro e quello della scuola costituiscono gli ambienti nei quali egli esercita la critica più diretta e approfondita. Il suo primo romanzo sulla società svedese, *Mannen i det låsta rummet* (1966, L'uomo nella stanza chiusa), presenta uno studente tra i quindici e i sedici anni che, stanco della scuola, comincia a lavorare in una tipografia, ma poi ritorna tra i banchi definitivamente motivato, avendo constatato il valore dello studio rispetto allo sfruttamento subito negli ambienti di lavoro. Alle narrazioni profondamente basate sull'esperienza di vita lo scrittore affianca l'esposizione organica del proprio pensiero, come in *Fiendens språk* (1974, La lingua del nemico), una vivace disamina dell'uso della lingua nel processo di apprendimento e nella comunicazione ufficiale. In questo saggio Wernström rileva come gli studenti di estrazione popolare siano costantemente esposti a una lingua discriminante, che i ragazzi non arrivano mai a sentire come propria e il cui uso, d'altra parte, rafforza la posizione dominante delle classi superiori. Partendo dall'assunto marxiano che «la lingua è la realtà immediata del pensiero», egli illustra i concetti di *närspråk* (lingua vicina) e *fjärrspråk* (lingua lontana), l'una adottata nel gruppo primario di appartenenza, l'altra in un ambiente diverso, estraneo, e che tuttavia può divenire più familiare se se ne analizzano le strategie retoriche e se ne apprendono le potenzialità e le circostanze d'uso. La scrittura di Wernström oscilla così, con risultati spesso molto apprezzabili, tra la narrativa, la saggistica e il documentario, spesso in presa diretta, come in *Spelet om plugget* (1969, Drama sulla scuola). Sua convinzione è che uno scrittore debba non solo divenire consapevole dei valori che sta trasmettendo – e di conseguenza degli interessi che sta difendendo – con le proprie opere, ma anche e soprattutto informarsi sul mondo da diversi punti di vista,

per conoscere la realtà in cui vive e che condivide con il suo pubblico.

Da una prospettiva più specificatamente letteraria, esperimenti molto significativi sono le sue opere di genere, dai romanzi d'avventura alla fantascienza, dai gialli alle fiabe, nel costante intento di smontare i meccanismi stereotipati di molta letteratura per ragazzi, che volontariamente o meno li tiene lontani dalla vita reale. In *De hemligas ö* (1966, L'isola dei misteri) si indagano le dinamiche sociali della produzione e della distribuzione della ricchezza: al celeberrimo Robinson Crusoe, modello narrativo (anche) giovanile dal Settecento, si contrappongono due comunità di giovani scout naufraghi, che dapprima si organizzano in un sistema capitalista (il più 'naturale' per l'essere umano, in cui una comunità possiede tutte le risorse che poi procura all'altra); quindi, a seguito di una rivoluzione, le due comunità si scelgono un capo comune e si dividono il lavoro e i mezzi, in una forma di socialismo. *Resa på en okänd planet* (1967, Viaggio su un pianeta sconosciuto) segue l'esplorazione della Terra da parte di due alieni, i quali insegneranno a due bambini umani a pensare in modo logico e dunque a stupirsi di tutte le contraddizioni e le storture della vita sul nostro pianeta. L'incontro tra gli alieni e gli umani permette una riflessione sorprendente su concetti dati spesso per scontati, quali istinto, intelligenza, giovinezza, vecchiaia, incluse le convenzioni sociali per cui i vestiti contano a volte più della lingua, e così via. Il rapporto con il genere investigativo nacque invece da un'indagine commissionata a Wernström nel 1971, per la quale egli lesse una ventina di gialli per ragazzi, riscontrando un uso (e un abuso) di stereotipi nelle rappresentazioni del criminale (e degli eroi) e del crimine, associate a una colpevole (a suo giudizio) mancanza di attenzione per le cause sociali del fenomeno criminale e per le condizioni di vita dei delinquenti dopo l'arresto. Decise così di reagire a questo paradigma ribaltandone i presupposti, ossia trattando il crimine non solo come elemento drammatico, ma anche e soprattutto come fenomeno sociale: in *Hemligheten* (1971, Il segreto) il sospettato, dai connotati tipici del criminale, si rivela innocente, mentre i colpevoli sono due giovani ben vestiti, che peraltro agiscono per conto di compagnie petrolifere e fabbriche automobilistiche. In *Polisen slår* (1972, La polizia picchia) le indagini sono condotte da una ragazza, mentre viene presentata la brutalità della poli-

zia, che accusa un innocente di violenze commesse dagli agenti. L'attacco al potere costituito di Wernström somiglia, in queste opere, al progetto *Roman om ett brott* (1965-1975, Romanzo su un crimine) di Maj Sjöwall e Per Wahlöö, modello di svolta nella storia del giallo nordico.

Uno dei migliori esempi di utilizzo alternativo dei generi letterari è poi offerto dalla fiaba *Torkel och prinsessan Mia* (1974, Torkel e la principessa Mia). Qui l'autore parte dalla constatazione che le fiabe presentano sempre il potere e la ricchezza delle famiglie reali come un dato acquisito, necessario e indiscutibile, poiché i loro membri sono protagonisti delle fiabe e il destino di chi all'inizio è escluso dai loro privilegi viene infine riscattato con l'ingresso nel loro mondo. Naturalmente la presenza di principi, principesse, re e regine ha una forte relazione con la struttura sociale nella quale le fiabe hanno avuto origine, ma secondo l'autore conserva ancora oggi un rapporto con la realtà e non si tratta affatto di un innocente anacronismo: essa serve piuttosto a mantenere una visione positiva della ricchezza e – quel che è peggio – a nascondere le ingiustizie sulle quali per lo più si basano i privilegi sociali. L'opera viene presentata dall'autore come un libro su cosa sia il potere e risulta essere essenzialmente una variante della storia del ragazzo che si reca al castello del re per chiedere la mano della principessa (e metà del regno). Sorprendentemente il re ha aperto la selezione solo ai giovani del popolo, in realtà l'esame consisterà di tre domande che non hanno risposta logica, se non secondo quella del potere, e al vero principe, gradito al re e camuffato nei panni di un povero, saranno suggerite le risposte corrette. Torkel avrà tuttavia modo di apprendere la logica dei profittatori e dei prepotenti in una serie di incontri casuali prima

di giungere a corte, per cui potrà fornire le risposte giuste. Ma a quel punto, avendo egli conosciuto il lato oscuro della regalità, non gli interesserà più la mano della principessa e fuggirà, inseguito da lei, scoprendo in seguito come si stia ordendo un colpo di stato ai danni del re e come il vero potere non sia esercitato da chi ne è investito nominalmente. L'atteggiamento critico dell'autore viene qui evidenziato dal finale sospeso prima dell'ultima replica della ragazza, che lascia al lettore il compito di immaginare o scegliere le reazioni dei due protagonisti, ormai complici.

Denunciando l'indifferenza della maggior parte degli adulti, siano essi educatori, scrittori, editori o insegnanti che non vogliono raccontare fino in fondo la verità ai ragazzi, le riflessioni di Wernström riguardano in buona parte l'individuazione dei 'nemici' della libertà di pensiero e della giustizia sociale, nemici che egli identifica in tutte le classi dirigenti nel corso della storia, e indagano gli strumenti adottati per mantenere il potere, dalle istituzioni come la scuola alle alleanze con poteri forti quali il clero (per lui tra l'altro voce di una forma di sapere pre-scientifico, la religione, giustificabile antropologicamente ma ormai superata o superabile). L'interpretazione dei fatti e dei fenomeni – nel passato come nel presente – rimane in Wernström una questione tutta politica e questo costituisce forse il vero limite delle sue opere, peraltro solide, coerenti e spesso vivaci nelle loro forme di sperimentalismo. Si tratta dunque di un autore da scoprire o riscoprire come testimone del suo tempo e come esploratore delle potenzialità della letteratura nel proporre linguaggi sempre nuovi per stimolare lo spirito critico e dare un senso a epoche e mondi anche lontani dai propri.

Suggerimenti bibliografici

Copiosa è la produzione di Wernström, comprendente non di rado riflessioni sulla propria scrittura, sia in articoli su periodici e riviste specialistiche sia in monografie. Non esistono purtroppo traduzioni in italiano della sua opera.

FINCO DAVIDE (2010), *Tra ideologia e realtà. Letteratura, storia e società nell'opera di Sven Wernström dagli esordi alla serie Trälarna*, Milano, Qu.a.s.a.r.

Il giallo svedese: un fenomeno mondiale

La vera e propria esplosione del giallo nordico a livello planetario è un evento relativamente recente: il caso scoppiò nel 2005, con la pubblicazione in Svezia del primo romanzo di un giornalista d'inchiesta morto pochi mesi dopo aver completato il terzo volume di una serie che avrebbe dovuto comprenderne dieci. Nel giro di poco più di un anno, i diritti dei tre romanzi erano stati venduti in tutto il mondo, lanciando così il fenomeno *Millennium*: in cinque anni i romanzi di Stieg Larsson – *Uomini che odiano le donne*, *La ragazza che giocava con il fuoco* e *La regina dei castelli di carta*, pubblicati in Italia da Marsilio rispettivamente nel 2007, 2008 e 2009 – avrebbero raggiunto la cifra record di 64 milioni di copie vendute in più di cinquanta paesi del mondo.

In realtà però il romanzo giallo vanta in Svezia una storia lunga e non priva di precedenti prestigiosi. Quello che viene generalmente riconosciuto come il primo giallo svedese risale infatti al 1838 – tre anni prima di *I delitti della Rue Morgue* (1841), il racconto di Poe a cui tradizionalmente si fa risalire l'origine del genere – con *Skällnora Qvarn* (Il mulino di Skällnora) dell'eccentrico Carl Jonas Love Almquist, una storia di intrighi familiari ambientata nelle campagne dell'Uppland. Qui compare forse per la prima volta anche un investigatore privato, il narratore in prima persona che salva la protagonista femminile da morte certa sotto la sega circolare azionata dal mulino eponimo. Quello di Almquist rimane tuttavia un esempio isolato, e per assistere allo sviluppo un vero e proprio genere giallo in Svezia bisogna aspettare la fine del secolo. A inaugurare il filone è *Stockholms-detektiven* (1893, Il detective di Stoccolma) di Prins Pierre, pseudonimo del giornalista Fredrik Lindholm. A quel punto la tradizione anglosassone, da Poe a Wilkie Collins, a Conan Doyle, è già consolidata e costituisce il modello di riferimento, anche se Lindholm curiosamente sceglie di prenderne le distanze: non solo il suo romanzo,

basato su un episodio di cronaca (l'incendio di una fabbrica a Eskilstuna, forse legato a una truffa assicurativa), è improntato a un certo realismo, ma contiene anche numerosi riferimenti ironici ai 'super-detective' dei gialli europei (BERGMAN: 2015, p. 14).

I contemporanei di Prins Pierre, la cosiddetta 'prima generazione' di giallisti svedesi attiva fino agli anni Trenta del Novecento, producono invece classici gialli a chiave chiaramente ispirati ai modelli inglesi e americani: romanzi carichi di azione in cui un detective astuto e coraggioso combatte bande di malfattori, quasi sempre di origine straniera e soprattutto mediterranea, a sottolineare l'idea che il male fosse qualcosa di estraneo all'ordinata e pacifica società svedese.

La generazione successiva di giallisti svedesi, attiva tra gli anni Trenta e gli anni Sessanta, prosegue sulla stessa scia, prolungando il filone del giallo classico all'anglosassone ben oltre la fine della sua 'età dell'oro', ovvero il periodo tra le due guerre. I principali esponenti del *pusseldeckare* (termine svedese per il giallo a enigma) sono Stieg Trenter e Maria Lang, autori di decine e decine di volumi ciascuno, celeberrimi in patria ma pressoché sconosciuti all'estero. Sebbene entrambi inseriscano nella propria scrittura elementi di maggior realismo rispetto alla generazione precedente – nella fedele rappresentazione di una Stoccolma borghese per Trenter, nell'acuta intuizione psicologica per Lang – le trame restano fedeli al modello classico. La tradizione *hard boiled* americana di Chandler, Hammet e Spillane ha invece un impatto molto più relativo, anche perché «i detective *hard boiled* americani sono culturalmente incompatibili con l'attitudine moderata della mentalità nordica, che prontamente mitiga l'indole dei propri eroi, rendendoli più nostalgici che aggressivi, più riflessivi che brutali, più rassegnati che iracundi» (FERRARI: 2012, p. 377).

Il primo contributo davvero originale alla storia del

genere, nonché il primo grande successo internazionale del giallo svedese, si ha con la coppia, nella vita come nella scrittura, composta da Per Sjöwall e Maj Wahlöö, autori tra il 1965 e il 1975 di dieci volumi che vedono protagonista il commissario Martin Beck e la sua squadra omicidi di Stoccolma. L'elemento di novità non sta nella struttura narrativa, già tipica del *police procedural* dell'italo-americano Ed McBain, dove l'attenzione è suddivisa su una squadra di poli-



La serie di francobolli dedicata dalle poste svedesi ai principali giallisti del paese; dall'alto verso il basso: Per Wahlöö e Maj Sjöwall; Henning Mankell; Liza Marklund; Håkan Nesser; Stieg Larsson

ziotti che indagano per risolvere delitti assolutamente realistici e sul contributo di ciascun membro al lento e sistematico procedere verso la verità. La vera rivoluzione di Sjöwall & Wahlöö consiste nella precisa e determinata agenda politica alla base dei loro libri, dichiarata apertamente in numerose interviste: l'idea era di scrivere una serie di dieci volumi riuniti sotto il titolo collettivo *Roman om en brott* (Romanzo su un crimine), in cui denunciare le magagne della società

socialdemocratica svedese che i due autori, entrambi iscritti al Partito comunista svedese, vedevano come un tradimento dell'ideologia marxista. Il crimine a cui fa riferimento il titolo della serie, quindi, non è il singolo reato al centro dei vari romanzi, ma 'il Crimine' di una società che opprime i suoi stessi membri reprimendo i loro impulsi naturali e trasformandoli in consumatori di beni che li allontanano sempre più dallo stato naturale rousseauiano. I romanzi della coppia furono tradotti in oltre 30 paesi, sulla scia del successo americano decretato dall'Edgar Allan Poe Award assegnato nel 1971 a *The laughing policeman* (Il poliziotto che ride), quarto volume della serie. Il successo americano è verosimilmente alla base anche della pubblicazione italiana di sette dei dieci romanzi, tradotti dall'inglese da Garzanti tra il 1973 e il 1976. L'intera serie sarà poi ritradotta e pubblicata a partire dal 2005 da Sellerio, non – come sarebbe facile pensare – sulla scia del successo di Larsson, pubblicato in Italia solo nel 2007, ma dietro suggerimento di un loro estimatore della prima ora, Andrea Camilleri.

Ancora oggi Sjöwall & Wahlöö sono considerati in qualche modo i numi tutelari del giallo svedese, che da allora non ha mai abbandonato la prospettiva sociale. Tra i loro 'allievi' più noti c'è Henning Mankell, accomunato ai maestri dall'impostazione politica oltre che dalla scrittura. Se negli anni Settanta Sjöwall & Wahlöö si preoccupavano delle storture dietro la facciata apparentemente perfetta dello stato sociale svedese, Mankell, che scrive il primo libro dedicato all'ispettore Wallander e ai suoi colleghi della cittadina di Ystad nel 1991, si trova invece a denunciare la preoccupante escalation di razzismo e xenofobia della sempre più multiculturale società svedese. «Cosa sta succedendo alla Svezia?» è la domanda che l'ispettore rivolge ripetutamente a se stesso e ai lettori di fronte all'insensata efferatezza dei nuovi criminali. Anche la figura del protagonista ha molto in comune con il commissario Beck: entrambi sono cupi, insoddisfatti, in crisi con la moglie e di salute precaria, perfetti rappresentanti di una umanità alienata ma mai doma.

La stessa preoccupazione di Mankell per i recenti estremismi di destra emerge anche dall'opera dello scrittore con cui abbiamo aperto questo testo, Stieg Larsson, che prima di dedicarsi alla narrativa gialla aveva indagato per anni sulle formazioni neo-naziste svedesi e non sulla sua rivista *Expo*. Per Larsson le istanze antidemocratiche che minacciano la società

svedese sono eredità di un mai risolto legame con la Germania nazista, non a caso al centro del suo primo romanzo, *Män som hatar kvinnor* (2005, *Uomini che odiano le donne*). Tuttavia, come sottolineato dal titolo stesso del volume, più che sulla violenza razzista il focus della trilogia *Millennium* è su quella verso le donne, anch'essa espressione di una mentalità autoritaria e prevaricatrice. Il chiaro intento di denunciare la disparità e la violenza di genere come uno dei «problemi fondamentali e strutturali della società moderna» (BERGMAN: 2015, p. 134) ne fa uno dei tanti allievi – certamente quello di maggior successo – di Sjöwall & Wahlöö.

Solo nei primi anni del nuovo millennio si affacciano sulla scena svedese autori di gialli che sembrano volersi svincolare dalla tradizione di critica sociale che ha caratterizzato il genere sin dagli anni Settanta. Le direzioni che possono prendere sono due, diametralmente opposte: o si ritorna al passato, al giallo puro, come fa per esempio Mari Jungstedt (non tradotta in Italia) scegliendo di ambientare i suoi romanzi sull'idilliaca isola di Gotland, e facendo dire esplicitamente a uno dei suoi personaggi, rivolto a una collega che esprime una critica alla società moderna: «Devi per forza buttare tutto in politica? Siamo nel bel mezzo di un'indagine per omicidio!»; o ci si immerge nel mondo livido e corrotto delle gang criminali di Stoccolma, come fa Jens Lapidus nella cosiddetta 'Trilogia di Stoccolma' (*La traiettoria della neve*, *Mai far cazzate* e *Life deluxe*, pubblicati in Italia da Mondadori tra il 2010 e il 2012). Nei romanzi di Lapidus la realtà è vista attraverso gli occhi dei criminali, per i quali i normali cittadini non sono altro che una fonte di reddito, tossici da sfruttare o fessi da imbrogliare, e le strutture della società socialdemocratica – la polizia, la politica, la giustizia – ostacoli da eliminare o strumenti su cui mettere le mani per i propri interessi.

Una panoramica sul giallo svedese non sarebbe completa senza citare le autrici donna. A partire dagli anni Novanta, sono infatti sempre più numerose le gialliste – e le detective – di sesso femminile e i romanzi gialli con temi femminili o femministi. Malgrado la

Svezia sia ritenuta un modello di parità di genere, una certa mentalità patriarcale non è mai stata del tutto superata, e il recente ridimensionamento dello stato sociale ha acuito non solo le disparità di classe, ma anche quelle di genere.

L'autrice che più esplicitamente ha affrontato questi temi è certamente Liza Marklund, che nel 1998 ha esordito con il suo primo romanzo con protagonista Annika Bengtzon, cui ne sarebbero seguiti altri dieci. Bengtzon – una giornalista, come la stessa Marklund – è un'eroina forte e volitiva, che non si aspetta che sia la politica a risolvere per lei i problemi legati al suo essere donna – colleghi maschilisti, un lavoro che lascia poco spazio alla vita privata e alla famiglia – ma che lotta in prima persona per i suoi diritti, in un'ottica individualistica e post-welfare state.

Molto diverse sono le altre due principali gialliste svedesi degli ultimi anni: Åsa Larsson e Camilla Läckberg. Larsson, autrice di sette romanzi con protagonista l'avvocato Rebecka Martinsson, non assume posizioni dichiaratamente femministe, ma affronta a suo modo la questione accostando due personaggi femminili molto diversi tra loro, l'avvocato Martinsson – fragile ma resiliente, vittima di violenza e plagio religioso in gioventù, ma sempre pronta a rimettersi in piedi – e la poliziotta Anna-Maria Mella – estroversa, madre di cinque figli, non bella, sicura di sé in un mondo di uomini come quello della zona mineraria di Kiruna – per mettere in discussione e scardinare la questione dei ruoli di genere. Läckberg invece ribalta in maniera quasi paradossale l'ottica femminista, rivendicando il diritto di essere donna e scrivere romanzi commerciali e di grande successo. Il paradosso sta nel fatto che in realtà i suoi romanzi descrivono una società stereotipata e personaggi che rispecchiano i tradizionali ruoli di genere: pur diletandosi a risolvere delitti al posto del marito poliziotto, la sua protagonista, la scrittrice Erika Falk, ama preparare torte e si dispera per qualche chilo di troppo accumulato con le gravidanze, senza domandarsi se questi siano atteggiamenti femministi o meno.

Suggerimenti bibliografici

Per questioni di spazio e opportunità, si segnalano solo le opere più recenti di ciascun autore citato.

LÄCKBERG CAMILLA (2014), *Il domatore di leoni*, trad. it. Laura Cangemi, Venezia, Marsilio.

- (2017), *La Strega*, trad. it. Laura Cangemi, Venezia, Marsilio.
- (2018), *Donne che non perdonano*, trad. it. Katia De Marco, Torino, Einaudi.
- (2019), *La gabbia dorata*, trad. it. Laura Cangemi, Venezia, Marsilio.
- (2020), *Ali d'argento*, trad. it. A. Albertari, L. Cangemi, K. De Marco e A. Scali, Venezia, Marsilio.

LAPIDUS JENS (2010), *La traiettoria della neve*, Milano, Mondadori.

- (2010), *Mai far cazzate*, Milano, Mondadori.
- (2012), *Life deluxe*, Milano, Mondadori.

LARSSON ÅSA (2005), *Tempesta solare*, trad. it. Katia De Marco, Venezia, Marsilio.

- (2007), *Il sangue versato*, trad. it. Katia De Marco, Venezia, Marsilio.
- (2009), *Sentiero nero*, trad. it. Katia De Marco, Venezia, Marsilio.
- (2010), *Finché sarà passata la tua ira*, trad. it. Katia De Marco, Venezia, Marsilio.
- (2012), *Sacrificio a Moloch*, trad. it. Katia De Marco, Venezia, Marsilio.

LARSSON STIEG (2007), *Uomini che odiano le donne*, trad. it. Carmen Cima, Venezia, Marsilio.

- (2008), *La ragazza che giocava con il fuoco*, trad. it. Carmen Cima, Venezia, Marsilio.
- (2009), *La regina dei castelli di carta*, trad. it. Carmen Cima, Venezia, Marsilio.

MANKELL HENNING (2006), *Piramide*, trad. it. Giorgio Puleo, Venezia, Marsilio.

- (2007), *Il ritorno del maestro di danza*, trad. it. Giorgio Puleo, Venezia, Marsilio.
- (2009), *Il cinese*, trad. it. Giorgio Puleo, Venezia, Marsilio.
- (2010), *L'uomo inquieto*, trad. it. Giorgio Puleo, Venezia, Marsilio.
- (2013), *La mano*, trad. it. Laura Cangemi, Venezia, Marsilio.

MARKLUND LIZA (2013), *Linea di confine*, trad. it. Laura Cangemi, Venezia, Marsilio.

- (2014), *Happy Nation*, trad. it. Laura Cangemi, Venezia, Marsilio.
- (2016), *Fondazione Paradiso*, trad. it. Laura Cangemi, Venezia, Marsilio.
- (2017), *Ferro e sangue*, trad. it. Laura Cangemi, Venezia, Marsilio.
- (2020), *Perla nera*, trad. it. Laura Cangemi, Venezia, Marsilio.

SJÖWALL MAJ & WAHLÖÖ PER (2008), *Omicidio al Savoy*, trad. it. Renato Zatti, Palermo, Sellerio.

- (2009), *L'uomo che andò in fumo*, trad. it. Renato Zatti, Palermo, Sellerio.
- (2010), *L'uomo sul tetto*, trad. it. Renato Zatti, Palermo, Sellerio.
- (2010), *La camera chiusa*, trad. it. Renato Zatti, Palermo, Sellerio.
- (2011), *Terroristi*, trad. it. Renato Zatti, Palermo, Sellerio.

BERGMAN KERSTIN (2014), *Swedish Crime Fiction. The Making of Nordic Noir*, Milano, Mimesis.

DE MARCO CATIA (2019), *L'onda anomala del giallo nordico*, in "Tradurre", 17, disponibile all'indirizzo: <<https://rivistatradurre.it/2019/11/londa-anomala-del-giallo-nordico/>>.

FERRARI ALESSIA (2012), *Il giallo scandinavo come giallo sociale. Dalle origini ottocentesche ad oggi*, in "ACME", 1, pp. 371-386.

FORSHAW BARRY (2012), *Death in a Cold Climate. A guide to Scandinavian Crime Fiction*, London, MacMillan.

SERGIO OSPAZI

Ludwig-Maximilians-Universität München

Olof Palme *pre e post mortem*: breve viaggio attraverso una vicenda umana, politica e intermediale

Il 10 giugno 2020 il procuratore svedese Petersson ha dichiarato concluse le ricerche sull'omicidio di Olof Palme, indicando in Stig Engström l'assassino, non più imputabile in quanto morto nel 2000. Dopo 34 anni di indagini condotte da diverse commissioni, il caso è stato dunque archiviato. La notizia ha avuto un forte rilievo internazionale, eccetto che in Italia, nonostante tra le varie ipotesi al vaglio della polizia svedese ci fosse anche la cosiddetta pista italiana, seguita a partire dal 1990 dopo la scoperta di un telegramma inviato, tre giorni prima della morte di Palme, da Licio Gelli a un membro del Partito Repubblicano statunitense, in cui si informava che la palma svedese sarebbe stata abbattuta.

Nonostante la scoperta dell'omicida, il dibattito internazionale riguardo alla tragica fine di Palme non si è arrestato. Questo rischia però di offuscare la vicenda umana e politica che la precedette.

Nato nel 1927, Palme manifestò in gioventù interesse per la letteratura, le lingue straniere e lo sport, tralasciando invece la politica, sebbene provenisse da una famiglia storicamente impegnata, su posizioni conservatrici. La prima svolta in senso opposto fu determinata dal periodo di studi trascorso negli Stati Uniti, che portò il giovane Palme a confrontarsi in maniera critica con temi sociali ed economici e ad avere una visione più ampia del modello socialdemocratico svedese. Tornato in patria, si legò all'Unione studentesca nazionale, di cui divenne in seguito presidente. Il primo vero impegno politico fu incentivato dal confronto con le organizzazioni universitarie di altri Paesi e dal viaggio in Asia del 1953.

Notato da alcuni membri del partito socialdemocratico, Palme fu assunto come collaboratore del primo ministro Tage Erlander e ne diventò ben presto il braccio destro. La stima reciproca si rivelò decisiva nel 1956: durante una visita di Stato del premier in URSS, quest'ultimo si ammalò e fu Palme a sostituirlo in un incontro con Chruščëv.

Entrato ufficialmente a far parte del governo nel 1963, Palme conquistò rapidamente posizioni di rilievo: fu ministro prima delle comunicazioni, poi dell'istruzione. In questa veste si confrontò con le manifestazioni studentesche e si schierò contro la guerra in Vietnam, suscitando l'indignazione dell'opposizione. Il carisma e la capacità di prendere decisioni non convenzionali furono i fattori centrali per la nomina di Olof Palme quale segretario del partito socialdemocratico e primo ministro nel 1969.

Nei primi due mandati di governo (1970-1976), Palme riuscì a realizzare diverse riforme in ambito sociale, decisive per il consolidamento del *welfare state* svedese. Allo stesso tempo fu attivo sulla scena internazionale: nel 1972, in un discorso alla radio, paragonò l'attacco americano ad Hanoi ad altri massacri della storia, tra cui Guernica e Treblinka. Il governo statunitense interruppe ogni rapporto diplomatico con la Svezia per due anni. Scalpore fecero anche le condanne alle dittature spagnola e greca così come l'amichevole visita a Fidel Castro a L'Avana nel 1975.

La sconfitta elettorale del 1976, con la formazione del primo governo non socialdemocratico dopo 40 anni, non fece crollare Palme, che rimase a capo del partito e intensificò il suo impegno al di fuori dei confini sve-

desi, fondando una commissione internazionale per il disarmo e agendo come mediatore dell'ONU nella guerra tra Iran e Iraq.

Dopo 6 anni all'opposizione i socialdemocratici tornarono al governo nel 1982 e nel 1985. Per quanto riguarda questo periodo sono da menzionare la vinta battaglia contro il razzismo condotta dal primo ministro, solidale soprattutto con i movimenti anti-apartheid, e, all'opposto, la recrudescenza degli attacchi nei confronti di Palme da parte dell'opinione pubblica. In un clima florido per le riforme sociali, ma difficile per Palme, nessuno avrebbe potuto immaginare l'epilogo tragico. La sera del 28 febbraio 1986 il primo ministro fu ucciso da un colpo di pistola nel pieno centro di Stoccolma.

Questa vicenda umana e politica sfaccettata ha vissuto una ricezione intermediale altrettanto stratificata. Secondo alcuni studiosi l'interesse e il fascino letterario per Palme nasce dai suoi stessi discorsi, ricchi di riferimenti colti e di immagini metaforiche (come quella del capitalismo paragonato a una pecora da tosare lentamente).

Nonostante l'abilità oratoria gli fosse riconosciuta da vari intellettuali svedesi, Palme non ebbe altrettanto successo presso gli scrittori del suo tempo. Se nei primi anni di governo il mondo letterario ne sostenne in gran parte le scelte riformiste, a partire dalla difficile campagna elettorale del 1973 furono molte le voci critiche. In questa sede è sufficiente citare i casi più eclatanti: l'arresto e la seguente incarcerazione per un anno di Jan Guillou, coinvolto in un'intricata storia di spionaggio e controspionaggio, e l'accesa battaglia di Astrid Lindgren contro il sistema tributario più volte modificato dal governo.

Ugualmente controversa è la caratterizzazione della figura di Palme nella letteratura di finzione già durante gli anni '70 (tutte le opere citate riguardanti questa fase sono inedite in Italia). Un primo esempio in chiave ironica viene fornito da *Marts 1970* (Marzo 1970) del danese Klaus Rifbjerg, che, tra le varie parodie di personaggi politici, presenta anche la storia d'amore tra Palme, lavoratore in una fabbrica di batterie, e la principessa danese Margrethe. L'intento dell'autore risulta quello di simpatizzare con le sue figure, in particolare con il primo ministro svedese, rendendolo ancor più vicino al popolo, pur se in modo ironico. Sullo

stesso tono si può leggere la raffigurazione di Palme nelle strisce a fumetti di Jan Lööf, comparse a puntate sul settimanale *Vi* sotto il titolo di *Ville* (1975). Ville Karlsson, guidato da un gruppo di extraterrestri, deve liberare il primo ministro e il re di Svezia, presi in ostaggio dai loro nemici, che gli vogliono impedire di salvare la Terra. Nonostante una caratterizzazione ironica ma positiva, Palme ritirò il suo abbonamento alla rivista, forse su pressione della famiglia.

Ben più serio si rivela il diario in forma poetica scritto da Torgny Lindgren nel 1971, in cui Palme diventa narratore lirico dei suoi dubbi politici. La critica risulta ancora velata in confronto a quella presente nei romanzi *Karriär* (1975, *Carriera*) e *Los Angeles* (1984). Nel primo testo la socialdemocrazia viene descritta come sistema burocratizzato e classista, nel secondo l'autore, Sven Fagerberg, attacca il primo ministro, presentato sotto le spoglie del fittizio politico Egon Mandler, rappresentato come bieco opportunista, egocentrico e cocainomane.

A partire dal 1986 è senza dubbio l'omicidio il tema centrale su cui molti autori si confrontano. La vasta produzione giallistica sull'assassinio è in realtà anticipata da *Terroristerna* (1975, *Terroristi*), ultimo romanzo della coppia Sjöwall – Wahlöö, in cui il primo ministro (mai nominato, ma apertamente ispirato a Olof Palme) viene ammazzato da un colpo di pistola undici anni prima della sua reale tragica fine. Per quanto riguarda la letteratura *post mortem*, numerose sono le piste seguite dagli autori, quasi in competizione con la magistratura per trovare il colpevole. Tra i titoli conosciuti a livello internazionale, si segnala la trilogia sulla caduta dello Stato sociale di Leif G.W. Persson. Il primo volume, *Mellan sommarens längtan och vinterns köld* (2002, *Tra la nostalgia dell'estate e il gelo dell'inverno*), inserisce l'omicidio del primo ministro in un'intricata vicenda che coinvolge principalmente un giornalista americano, assassinato prima di Palme. Se il secondo volume lascia il caso Palme sullo sfondo, è invece il terzo, *Faller fritt som i en dröm* (2007, *In caduta libera come in un sogno*), a dedicarsi completamente alla sua risoluzione, seguendo la cosiddetta pista della polizia. Più recentemente, curiosa è la variante per cui opta John Ajvide Lindqvist: nel suo *Rörelsen* (2015, *L'altro posto*) è un essere soprannaturale a uccidere Palme.

Degni di nota sono inoltre i saggi di Per Olov Enquist,

che, in un capitolo della raccolta *Kartritarna* (1992, I disegnatori di mappe, inedita in Italia), sviluppa una personale riflessione sull'omicidio e sul clima sociale e politico svedese degli anni '80, e di Jan Stocklassa, che, in *Stieg Larssons arkiv: nyckeln till Palmemordet* (2018, *L'uomo che scherzava col fuoco*), presenta gli studi di Stieg Larsson, arrivato anch'egli, prima della sua scomparsa, ad una possibile soluzione dell'omicidio.

Corposa è anche la produzione teatrale: tra i vari testi (non rappresentati in Italia), meritano una menzione *Olof Palme* di Lucas Svensson (2012) e due lavori di Henning Mankell. In *En enkel lunch i Vällingby* (2011, Pranzo a Vällingby) la scena è interamente occupata dal confronto del 1962 tra il riformismo di un giovane Olof Palme e la voglia di rivoluzione di Eduardo Mondlane, a capo dei ribelli mozambicani contro la potenza coloniale del Portogallo. In *Politik* (2011) il primo ministro svedese si trova alle prese con il caso di alcuni sottomarini presenti illegalmente in acque svedesi. Non mancano i drammi dedicati all'omicidio, tra cui un interessante monologo italiano, *Gul – uno sparo nel buio* (2018), interpretato da Gemma Carbone e scritto dalla stessa attrice con la collaborazione, tra gli altri, di Giancarlo De Cataldo. La peculiarità di questo lavoro risiede nel far incontrare le principali voci implicate nel delitto, da Palme alla moglie, da una poliziotta al primo colpevole individuato.

Non esistono opere liriche incentrate sulla vita del primo ministro svedese. Costituisce parziale eccezione l'ardita messa in scena del *Ballo in maschera* da parte di Peter Oskarsson nel 2006. Il regista adattò la traduzione svedese (1958) del libretto italiano, proponendo come protagonista Olof Palme e facendolo morire non durante il ballo in maschera, ma durante la rappresentazione di un'opera lirica.

Anche il cinema si è occupato della vicenda del primo ministro. Palme figurò in alcuni documentari a lui dedicati. Fece scalpore in particolare la sua partecipazio-

ne con un'intervista al film *Jag är nyfiken – en film i gult* (1967, *Io sono curioso*), opera sperimentale che alterna una vicenda di finzione (la vita politica e sessuale della giovane Lena) a pezzi documentari. L'episodio si inserisce in un contesto di rapporti controversi tra socialdemocrazia e mondo del cinema, come nel caso di Ingmar Bergman, che, indagato per frode fiscale, lasciò la Svezia nel 1976 per ritornarvi solo nel 1981.

Il panorama cinematografico di finzione è quasi completamente occupato dal tentativo di risoluzione della tragica fine di Olof Palme (il film più noto in Svezia è *Sista kontraktet* del 1998, *L'ultimo contratto*, non distribuito in Italia). Rare sono le eccezioni, tra cui la pellicola canadese *Stockholm* (2018, *Rapina a Stoccolma*), che ricostruisce la storia realmente accaduta della rapina di una filiale della banca nazionale svedese, durante la quale Jan-Erik Olsson prese in ostaggio quattro persone. Da questo evento ha avuto origine l'espressione 'sindrome di Stoccolma' per indicare l'empatia creatasi tra il ladro e gli ostaggi. Nel film Palme è interpretato da Shanti Roney. Numerosi sono i documentari che propongono un ritratto dell'uomo e del politico Olof Palme. Di particolare interesse risulta l'ultimo prodotto, *Palme* (2012) di Maud Nycander e Kristina Lindström.

Anche diversi cantanti si sono interessati alla vita di Palme. Agli estremi della caratterizzazione si pongono lo svedese Björn Afzelius e il gruppo finlandese Åttopojat. Il primo ha scritto e musicato *På Mäster Olofs tid*, sorta di manifesto nostalgico e celebrativo del Palme politico; il secondo ha composto un'inquietante versione dell'omicidio sulle note del motivo natalizio *Deck the halls*.

La lista di opere dedicate alla vita e alla morte del politico al contempo più amato e odiato della storia svedese è destinata ad aumentare: la chiusura del caso giudiziario non ha arrestato la produzione di romanzi, inchieste e serie televisive.

Suggerimenti bibliografici

- BERARDINI ANDREA (2020), *A Stoccolma. Da August Strindberg a Stieg Larsson*, Roma, Giulio Perrone Editore.
 GARZIA ALDO (2007), *Olof Palme. Vita e assassinio di un socialista europeo*, Roma, Editori Riuniti.
 PERSSON LEIF G.W. (2004), *Tra la nostalgia dell'estate e il gelo dell'inverno*, trad. it. Giorgio Puleo, Venezia, Marsilio Editori.
 - (2008), *In caduta libera come in un sogno*, trad. it. Giorgio Puleo, Venezia, Marsilio Editori.
 QUIRICO MONICA, a cura di (2009), *Olof Palme e il socialismo democratico. Antologia di scritti e discorsi*, Roma, Editori Riuniti.
 STOCKLASSA JAN (2019), *L'uomo che scherzava col fuoco: l'ultima inchiesta di Stieg Larsson*, trad. it. Alessandro Storti, Milano, Rizzoli.

LUCA TOSADORI
Università di Bologna

Nel segno di Strindberg: Ingmar Bergman, Lars Norén e Margareta Garpe

«Da Ibsen abbiamo imparato l'interazione tra pubblico e privato, la bellezza della struttura e l'idea del drammaturgo come portavoce della sua realtà. Da Strindberg abbiamo imparato degli istinti sessuali, la fluidità della forma e il potere dei sogni. Due opposti, violenti e necessari, che hanno gettato le basi del dramma moderno». Queste parole del grande critico teatrale Michael Billington sintetizzano alla perfezione il ruolo di pilastri universalmente riconosciuto dalla critica ad August Strindberg e al norvegese Henrik Ibsen. Non sorprende quindi che anche il panorama teatrale della Svezia del dopoguerra sia stato fortemente influenzato da questi maestri, Strindberg in modo particolare. Il mio contributo intende presentare tre autori che nella seconda metà del Novecento hanno saputo reinterpretare questa grande eredità, a volte omaggiandola e a volte distaccandosene. Ingmar Bergman è considerato il più grande continuatore e modernizzatore della lezione strindberghiana, non solamente grazie al medium teatrale, ma soprattutto a quello cinematografico e poi televisivo. Lars Norén è da molti ritenuto l'erede di Strindberg, per i temi affrontati e per la centralità del teatro nella sua produzione. Infine, Margareta Garpe è vista come la risposta femminista a Strindberg, con opere che rileggono la sua poetica in chiave psicanalitica.

Il grande cineasta **Ingmar Bergman** nasce ad Uppsala nel 1918 e fin da bambino dimostra uno spiccato interesse per le discipline sceniche. Nel 1936 inizia a studiare letteratura all'università di Stoccolma, dove incontra Martin Lamm, al tempo uno dei massimi esperti di Strindberg e membro dell'Accademia di Svezia. Gli anni universitari sono cruciali, poiché lo fanno avvicinare all'attività di scrittura e regia teatrale.

Abbandonati gli studi, a soli 26 anni diventa direttore

del teatro di Hälsingborg e alterna l'attività di drammaturgo e regista teatrale a quella di regista cinematografico. Il rapporto tra teatro e cinema è conflittuale ma simbiotico: egli considera il primo la sua moglie fedele, mentre il secondo la sua focosa amante. Ciò si riflette anche nella situazione in quegli anni, in cui Bergman predilige l'attività teatrale e si dedica al cinema solo durante i mesi estivi, quando i teatri sono chiusi. I vari linguaggi artistici, tuttavia, si contaminano a vicenda: se la tecnica cinematografica del *close up* viene utilizzata anche sul palcoscenico attraverso intensi con di luce che mettono in risalto il volto degli attori, l'uso di scene recitate molto lunghe in ambienti chiusi, tipiche del teatro, diventerà poi la cifra caratteristica dei suoi film.

Dopo aver lavorato a Göteborg e Stoccolma, nel 1952 si trasferisce a Malmö, dove diventa direttore dell'importante teatro cittadino. È questo il momento in cui si allontana progressivamente dalla scrittura teatrale, senza mai abbandonarla del tutto, e dove i suoi maggiori successi cinematografici iniziano a prendere forma. Alla fine degli anni Cinquanta entra in una crisi esistenziale non molto distante dalla 'crisi d'Inferno' vissuta da Strindberg negli anni Novanta dell'Ottocento. È qui che il regista concepisce *Det Sjunde Inseplet* (1957, *Il Settimo Sigillo*), *Smultronstället* (1957, *Il Posto delle fragole*) e *Jungfrukällan* (1960, *La fontana della Vergine*), capolavori che lo porteranno al successo internazionale.

Gli anni Sessanta vedono un Bergman sempre più interessato a tematiche esistenzialiste: i film che compongono la cosiddetta 'trilogia del silenzio di Dio' (*Såsom i en speglet*, 1961, *Come in uno specchio*; *Nattvardsgästerna*, 1963, *Luci d'inverno*; *Tystnaden*, 1963, *Il silenzio*) ne sono testimoni. A questi si aggiungerà,

per affinità di atmosfere ed elementi meta-cinematografici, anche il lavoro più sperimentale e forse più influente del regista: *Persona* (1966).

Durante gli anni Settanta Bergman prende confidenza con il medium televisivo. Interessato a entrare nelle case degli svedesi, il regista ritrova nella televisione un grande senso di intimità e una vicinanza tra spettatore e attore ancora maggiore, perfino rispetto al teatro. Nel 1973 produce per la televisione svedese *Scener ur ett äktenskap* (*Scene da un matrimonio*), un preciso ritratto della vita di una coppia progressivamente in crisi, un lavoro che contribuì ad aprire il dibattito sul tema del divorzio. La forma dell'opera è decisamente teatrale: pochi personaggi che per la maggior parte del tempo intrecciano dialoghi fittissimi. Seguendo la lezione dello Strindberg di opere come *La danza macabra*, le parole che Bergman sceglie sono taglienti e mettono a nudo le grandi incomprensioni, i più profondi desideri e l'insormontabile senso di vuoto di chi si lascia vivere seguendo le convenzioni sociali.

Insieme a *Scene da un matrimonio*, una delle opere cinematografiche che verranno rappresentate di più a teatro è *Sinfonia d'autunno* (1978), ultimo film pensato per il cinema, tradotto erroneamente in italiano con 'sinfonia', sebbene nell'originale (*Höstsonaten*) si tratti di una 'sonata'. All'interno del film, che racconta il turbolento riavvicinamento tra madre e figlia in una sequela di aspre recriminazioni, molteplici sono i riferimenti al teatro e a Strindberg. Innanzitutto l'azione si svolge tra soli quattro personaggi, in uno spazio chiuso, seguendo i dettami del teatro di fine Ottocento. Inoltre, il titolo dell'opera, la consueta violenza nei dialoghi e più in generale i contrasti familiari richiamano molto alcune opere strindberghiane come *Sonata di fantasmi* e *Il pellicano*, entrambe messe in scena dal regista.

Gli anni di attività di Bergman più recenti vedono una produzione che si avvicina sempre di più al piccolo schermo. Il suo ultimo capolavoro rimane *Fanny och Alexander* (1982, *Fanny e Alexander*), un film inizialmente concepito per la televisione e poi riadattato per il grande schermo. L'opera è un omaggio alla sua città natale Uppsala, un affresco storico che ripercorre la storia di una facoltosa famiglia a inizio Novecento. Nel film viene esplorato il rapporto tra teatro e vita che rimanda al rapporto tra finzione e realtà.

Un tema che ricorre in molti lavori di Bergman è l'inadeguatezza della parola e il suo potere degenerativo. Le parole, nei suoi film come nelle sue opere teatrali, mascherano le vere intenzioni dei personaggi e contribuiscono a costruire un ben definito ruolo sociale. Così come Strindberg rivoluzionò la forma teatrale liberandosi dalle convenzioni del dramma ottocentesco e anticipando lo sperimentalismo espressionista, attraverso i suoi lavori Bergman si impegna a sondare l'animo umano per riuscire a dare risposte sempre nuove e provocanti, al di là dell'ineffabile.

Nel 2007 muore sull'isola di Fårö, il suo personale 'posto delle fragole', lasciando un'eredità importantissima che continua ad affascinare e ispirare nuove generazioni di cineasti e drammaturghi in tutto il mondo.

Appartenente alla generazione successiva a Bergman, un grande drammaturgo che si è imposto sulla scena teatrale svedese negli anni Settanta è **Lars Norén**. Nato a Stoccolma nel 1944 e trasferitosi in giovane età nella Scania, Norén si avvicina da giovanissimo alla scrittura e al teatro. Tornato nella capitale e appena diciottenne, inizia a lavorare come assistente alla regia del noto attore e regista Bengt Ekerot, famoso per aver interpretato la Morte in *Il Settimo Sigillo* di Bergman. Nonostante nella prima fase della sua carriera si sia dedicato maggiormente alla poesia, il giovane Norén trova nel teatro il suo mezzo espressivo più potente.

Da sempre interessato a indagare i conflitti umani, nel 1980 compone *Orestes*, una sua personale riscrittura del mito greco che esplora il rapporto edipico tra genitore e figlio e in cui viene teorizzato che il rapporto di amore e odio in famiglia non è altro che un archetipo che si ripete all'infinito. Tuttavia è grazie a *Natten är dagens mor* (1982, *La notte è la madre del giorno*) che l'autore raggiunge il successo internazionale. Il nido familiare al centro dell'opera diventa un laboratorio sociale per indagare le forti tensioni, gli scontri e gli inspiegabili momenti di affetto tra i personaggi, causati da profondi problemi psicologici repressi negli anni. Una simile struttura familiare viene riproposta anche in *Höst och vinter* (1988, *Autunno e inverno*), dove la dialettica del conflitto che era protagonista del dramma precedente diventa ancora più subdola e raffinata. In entrambe le opere è evidente il richiamo a Strindberg, sia per la centralità della parola che per la fissità dell'azione, circoscritta a un ambiente familiare claustrofobico che invece di essere confortante diventa

opprimente.

Oltre a Strindberg, l'altro grande maestro di Norén è sicuramente Eugene O'Neill, il premio Nobel americano che con *Il suo lungo viaggio verso la notte* fu promotore del teatro di Strindberg oltreoceano. Il dramma di Norén che più lo omaggia è *Och ge oss skuggorna* (1991, *Nostre ombre quotidiane*), in cui lo stesso O'Neill e la sua famiglia diventano protagonisti di una vicenda ricca di echi al *Lungo Viaggio* che creano un'atmosfera unica fatta di conflitti verbali e claustrofobia.

Già in *Autunno e inverno* Norén si era proposto di spostare il focus verso il mondo esterno, esplorando il disagio sociale al di fuori del contesto familiare. Nel corso degli anni Novanta, gli emarginati della comunità diventano i nuovi protagonisti della sua indagine: i drammi della tossicodipendenza, della detenzione e delle malattie mentali vengono messi in scena in forme sempre più sperimentali. Tra queste opere, *7:3* (1999) è certamente la più controversa, poiché l'autore impiegò dei veri detenuti in scena, tra cui il filonazista Tony Olsson, che durante le prove riuscì a fuggire e commise un efferato omicidio.

Dopo questo episodio Norén ridurrà notevolmente la sua attività di drammaturgo, preferendo concentrarsi sulla scrittura in prosa. Nonostante ciò, egli resta indubbiamente uno dei più importanti allievi della lezione di Strindberg, poiché, come per il grande maestro, è nel teatro che Norén ha trovato il mezzo più appropriato per indagare l'instabilità dell'animo umano e la fragilità delle relazioni familiari.

Un'altra importante voce del teatro svedese contemporaneo è **Margareta Garpe**. Nata a Stoccolma nel 1944, dopo una gioventù costellata di esperienze teatrali che la iniziano anche alla scrittura diventa giornalista per l'importante testata *Aftonbladet*. Verso la fine degli anni Sessanta si trasferisce a Berlino Est dove contrae la tubercolosi. Durante il periodo di convalescenza si riavvicina al teatro e, tornata in Svezia, comincia a frequentare gli ambienti femministi di Grupp 8. Formato da giornaliste, intellettuali e artiste di diversa estrazione, il gruppo si prefigge di lottare per la parità di genere nel mondo del lavoro e il diritto all'aborto.

Durante gli anni Settanta Garpe collabora con Suzan-

ne Osten, drammaturga e militante femminista insieme alla quale produce e mette in scena diverse opere politiche dal sapore reazionario. Tra queste spicca *Jösses flickor! Befrielsen är nära* (1974, *Su ragazze! La liberazione è vicina*), un racconto delle lotte femministe dagli anni Venti agli anni Settanta. In questa e nelle opere successive, Garpe e Osten si distaccano dalla poetica di Strindberg e dall'idea del drammaturgo come singolo protagonista nel processo compositivo. Forti della loro esperienza nei movimenti del femminismo sociale, le autrici preferiscono collaborare con tutti i membri della troupe, attraverso workshop e interviste. Inoltre si allontanano dal teatro della parola, preferendo sperimentazioni avanguardistiche che si rifanno al teatro epico di Bertolt Brecht.

La florida collaborazione tra le due si interrompe all'inizio degli anni Ottanta, quando Osten inizia a dedicarsi quasi esclusivamente al teatro per ragazzi. Garpe continua invece a interessarsi della condizione femminile, adottando un realismo psicologico molto vicino a quello di Bergman, con il quale collabora a diversi progetti televisivi e cinematografici. I drammi *Barnet* (1979, *Il bambino*) e *Provet* (1985, *Il test*) esplorano le complessità e i problemi delle madri che anelano alla loro libertà ma che si sentono responsabili per i loro figli. La relazione madre-figlia diventa per Garpe il luogo prediletto per l'indagine delle più profonde questioni esistenziali. L'intimità dell'azione e la centralità dei dialoghi riportano l'autrice all'interno della tradizione del teatro di ispirazione strindberghiana, in cui la psicologia dei personaggi viene presentata in tutta la sua drammaticità.

Probabilmente l'opera che più si presenta come una diretta replica a Strindberg è *Till Julia* (1987, *A Giulia*), un chiaro riferimento alla *Signorina Julie*, composta dal grande maestro nel 1888. Ancora una volta Garpe prende in esame il difficile rapporto tra madre e figlia, in questo caso un'attrice ultraquarantenne ormai sul viale del tramonto e la figlia diciannovenne, che invece rappresenta una nuova generazione di donne che sognano l'indipendenza affettiva e economica. In entrambi i drammi i personaggi si trovano intrappolati nelle loro convenzioni sociali, da una parte Julie prigioniera della sua classe agiata e dall'altra Gloria, vittima di una cultura patriarcale in cui essere madre e artista di successo risulta inconciliabile. Tuttavia, mentre in *Julie* Strindberg non lascia alcuna speranza

di salvezza, in *Till Julia* Garpe vede nella nuova generazione rappresentata dalla giovane figlia una possibilità di cambiamento positivo.

Le protagoniste delle opere successive sono molto spesso donne mature alle prese con il loro passato. Uno dei lavori più rappresentativi di questa fase è *Limbo* (2003), dramma in cui vengono trattati con estrema delicatezza temi come la tossicodipendenza e gli abusi sessuali. Nella recente produzione dell'autrice si nota uno sperimentalismo stilistico e formale che mette nuovamente in discussione la sua aderenza a qualsivoglia canone letterario.

In conclusione, Bergman, Norén e Garpe rappresentano la volontà di confrontarsi con l'importante e talvolta ingombrante presenza di Strindberg. Tutti e tre questi autori, in modi diversi, hanno saputo dare linfa alla scena teatrale contemporanea, influenzando le generazioni successive e facendo della Svezia uno dei più rispettabili centri della scrittura teatrale internazionale. Se la Stoccolma di Strindberg risultava essere un ambiente provinciale e ostile a ogni cambiamento artistico e culturale, cent'anni più tardi la sua eredità è stata senza dubbio il punto di partenza per una nuova età dell'oro del teatro svedese.

Suggerimenti bibliografici

BERGMAN INGMAR (1974), *Scene di vita coniugale*, trad. it. Pietro Monaci, Torino, Einaudi.

- (1994), *Il settimo sigillo*, trad. it. A. Criscuolo, Milano, Iperborea.

- (2004), *Il posto delle fragole*, trad. it. Renato Zatti, Milano, Iperborea.

NORÉN LARS (1995), *Tre quartetti: La notte è madre del giorno, Nostre ombre quotidiane, Autunno e inverno*, trad. it. Annuska Palme Sanavio, Milano, Ubulibri.

LOMBARDI MARIA CRISTINA (2002), *Da Julie a Julia: la replica di Margareta Garpe ad August Strindberg*, in "Quaderni di Synapsis", 1, pp. 236-242.

PETRANGELI CLAUDIO (2004), *Teatro svedese contemporaneo: VD, A Julia, Il sorriso di Olof Palme, Marie Ondine*, Roma, Gremese.

STEENE BIRGITTA (2005), *Ingmar Bergman: A Reference Guide*, Amsterdam, Amsterdam University Press.

SUNDBERG BJÖRN (2005), *Nedslag i nutida svensk dramatik: Katarina Frostenson, Kristina Lugn, Lars Norén, Agneta Pleijel*, Visby, Books on Demand.

TRASATTI SERGIO (2000), *Ingmar Bergman*, Milano, Il castoro.

Cronologia

Preistoria

Con il progressivo sciogliersi della calotta che durante l'ultimo periodo glaciale ricopriva interamente la penisola scandinava, attorno al 12.000 a.C., i primi gruppi di esseri umani dalla Danimarca si spinsero verso le aree più meridionali della Svezia. Il resto del paese, a lungo coperto dalle acque di scioglimento – la Svezia centrale – o dai ghiacci residui – quella settentrionale – dovette invece aspettare fino al IX-VIII secolo a. C. per vedere i primi insediamenti.

Nei secoli successivi varie ondate migratorie da sud, testimoniate dall'evoluzione dei manufatti e delle modalità di sepoltura, traghettarono la Scandinavia da una civiltà di cacciatori-raccoglitori a una agricola, grazie anche alle favorevoli condizioni climatiche che caratterizzarono la penisola fino al I secolo a. C., quando un graduale peggioramento portò il clima ad essere molto simile a quello attuale. Proprio la crisi climatica, con le sue conseguenze sull'agricoltura, fu la causa delle prime ondate migratorie verso sud, a cominciare dai Goti, che sarebbero partiti dalla Svezia meridionale tra il I e il II secolo d.C. per stabilirsi sulle rive della Vistola, da cui alcuni secoli più tardi si sarebbero riversati nell'Europa occidentale.

Nei secoli successivi le condizioni di vita tornarono gradualmente a migliorare, e in Svezia, così come nel resto della Scandinavia, si consolidarono strutture sociali che costituiscono le basi di quella che sarà l'epoca vichinga: numerose tribù indipendenti, produttrici di raffinati manufatti (armi, fibule, finimenti, ma anche oggetti di uso comune) e incisioni runiche, in cui la casta dei guerrieri inizia a conquistare sempre maggiore importanza.

Vichinghi e Variaghi

La crescita demografica causata da un lungo periodo di prosperità, insieme alle abilità guerriere e naviga-

torie sviluppate dalle tribù scandinave, sono alla base del fenomeno vichingo, che però in Svezia – tranne che nelle estreme regioni meridionali e sulla costa occidentale, culturalmente e storicamente legate alle popolazioni della Danimarca – seguì rotte e sviluppi diversi da quelli del resto della Scandinavia. Mentre i Vichinghi danesi e norvegesi si dedicarono ad azioni di attacco e di conquista verso le coste prima inglesi, poi anche francesi, spagnole e italiane, quelli svedesi, noti come Variaghi, penetrarono invece nei territori orientali costruendo colonie e vaste reti commerciali. Tra i loro primi insediamenti ci fu la città di Novgorod nei pressi del Lago Ladoga; da lì, i Rus – nome con cui i Variaghi sono chiamati nelle fonti slave – si espansero prima verso Kiev, altro loro importante centro commerciale, e poi fino a Costantinopoli. Nel X secolo infatti il principe Vladimir di Kiev – Valdemar nelle saghe norrene – inviò un contingente di 6.000 uomini in aiuto dell'imperatore Basilio II, che in seguito affidò la propria protezione personale alle truppe scandinave, con il nome di Guardia Variaga.

Dalla cristianizzazione all'unificazione del regno

I primi contatti con il cristianesimo avvennero già in epoca vichinga. Nel 830 il re degli Svear – la popolazione delle zone attorno al lago Mälaren, che a poco a poco avrebbe esteso il suo dominio sull'intero paese (Svezia, in svedese Sverige, da Svea rike, significa appunto regno degli Svear) – invitò a Birka il monaco Ansgar, futuro arcivescovo di Amburgo e Brema. Malgrado la buona accoglienza che gli fu riservata, il paganesimo era troppo radicato perché la missione potesse dare frutti concreti. La penetrazione della nuova religione fu lenta e irregolare, con le tribù fedeli ai vecchi dèi che si opponevano anche militarmente alle popolazioni già convertite, soprattutto ad opera di missionari inglesi e irlandesi. Solo attorno al 1120 la chiesa svedese troverà un assetto regolare, con cin-



Gustav Vasa

que diocesi (Skara, Linköping, Västerås, Strängnes e Sigtuna) a cui nel 1164 si aggiungerà la sede arcivescovile di Uppsala.

La bolla papale che istituisce l'arcidiocesi è il primo documento ufficiale in cui si fa riferimento alla Svezia come stato unitario. Negli stessi anni in cui si attuò il processo di cristianizzazione, infatti, si era svolto anche quello di unificazione. Fin dall'epoca delle migrazioni (V-VI secolo d.C.) si era andata consolidando la supremazia di due gruppi etnici: i Götär, residenti attorno ai laghi Vänern e Vättern, e gli Svear. Come per la cristianizzazione, anche l'unificazione del regno vide fasi alterne, dovute alla temporanea supremazia di una delle due etnie, spesso rapidamente ribaltata da rivolte o lotte intestine. Non si deve tuttavia pensare al neonato regno di Svezia come sovrapponibile allo stato attuale: le regioni meridionali della Scania, del Blekinge e dell'Halland erano – e lo resteranno ancora a lungo – possedimenti danesi, mentre il terzo settentrionale del paese, coperto da foreste, era territorio delle popolazioni semi-nomadi dei Sami.

Dall'Unione di Kalmar a Gustavo Vasa

Malgrado la nominale unificazione, la persistente instabilità politica portò nel 1389 a cedere la corona di Svezia a Margherita di Danimarca, già reggente di

Norvegia: i tre regni si ritrovarono quindi a far parte di un'Unione, ratificata a Kalmar nel 1397, che sarebbe durata fino al 1526.

Questo però non bastò a far cessare i conflitti – sia interni, tra l'aristocrazia svedese e la corona danese, sia esterni, con la sempre più potente Lega Anseatica – che proseguirono per tutto il XV secolo. Le cose precipitarono all'inizio del XVI secolo, quando, anche in risposta al massacro di un centinaio di nobili svedesi (passato alla storia come il 'bagno di sangue' di Stoccolma e destinato a restare a lungo una ferita aperta nei rapporti tra i due stati) ordinato dal re Cristiano II di Danimarca, scoppiò una violenta rivolta contro i danesi che portò all'elezione, nel 1523, del giovane Gustavo Vasa. Malgrado la durezza con cui governò il paese, sedando rivolte e annientando i propri rivali, Gustavo Vasa è una vera e propria icona nazionale ed è considerato una sorta di padre della patria. Durante il suo regno infatti la Svezia visse eventi di fondamentale importanza, dalla dissoluzione dell'Unione di Kalmar (1526), alla riforma protestante (1527, anticipata l'anno precedente dalla traduzione in svedese della Bibbia a opera di Olaus Petri), dalla trasformazione della monarchia svedese, tradizionalmente elettiva, in ereditaria (1544), a una profonda ristrutturazione in senso accentratore del governo, a spese dell'aristocrazia.

L'era della "grande Svezia"

La lotta di potere tra corona e aristocrazia in cerca di riscatto caratterizzò tutto il XVII secolo, segnato invece sul fronte internazionale da una sempre maggiore presenza della Svezia nelle vicende militari e diplomatiche europee. Grazie alle guerre con la Danimarca prima, la Russia e la Polonia poi, e alla vittoriosa partecipazione alla guerra dei Trent'anni, la Svezia conquistò l'egemonia sul Baltico e riunificò il territorio nazionale con l'acquisizione di Scania, Blekinge e Halland, assurgendo per circa mezzo secolo al ruolo di grande potenza europea. Il perenne stato di guerra e le spese sempre più ingenti per mantenere un esercito ipertrofico ebbero però pesanti ripercussioni sull'economia della nazione. La supremazia svedese sul Baltico, e con essa l'era della 'grande Svezia', si interruppe nel 1720, con la fine della grande guerra del Nord, segnata dalla clamorosa sconfitta di Carlo XII a Poltava ad opera dei russi guidati dallo zar Pietro il Grande.



Gustavo III di Svezia ritratto da Alexander Roslin

L'era della libertà

La sconfitta ebbe pesanti ripercussioni anche interne: nel mai sopito conflitto tra corona e aristocrazia, la seconda prese decisamente il sopravvento facendo approvare le leggi costituzionali del 1720-23 che ridussero drasticamente i poteri del re, dando inizio a quella che viene definita 'l'era della libertà'. Dopo un ventennio di rapida crescita economica, resa possibile anche dalla prudente politica estera del cancelliere Arvid Horn, nel 1739 le tensioni interne tornarono alla luce con lo scontro pluriennale tra due fazioni denominate *hattar* (i Cappelli, sostenitori di un'alleanza con la Francia) e *mössor* (i Berretti, vicini a Russia e Gran Bretagna). A risolvere la diatriba fu, nel 1772, re Gustavo III, che con un vero e proprio colpo di stato riuscì a imporre una nuova costituzione che riaffermava l'autorità del sovrano rispetto al parlamento. La linea dura nei confronti dell'aristocrazia finì per costargli la vita: nel 1792 il re venne infatti assassi-

nato da una congiura di nobili durante un ballo in maschera, episodio alla base della celebre opera di Verdi. Suo figlio Gustavo IV Adolfo fu detronizzato da un nuovo colpo di stato che dopo alterne vicende portò sul trono il maresciallo francese Jean-Baptiste Bernadotte, reduce dalle guerre combattute al fianco di Napoleone.

Il XIX secolo

Appena salito al trono di Svezia, l'ex maresciallo rivoluzionario mise in atto politiche in netto contrasto con la sua precedente carriera: in politica estera promosse un'alleanza con la Russia a fini antifrancesi, mentre in politica interna diede prova di un marcato conservatorismo, che riaccese il conflitto con il Parlamento, a cui il re contestava i maggiori poteri concessi dalla nuova costituzione del 1809.

Nel 1814 l'alleanza con la Russia consentì alla Svezia di ottenere la Norvegia dalla Danimarca, in compensazione della Finlandia ceduta alla Russia stessa nel 1808. L'unione tra i due paesi, tra alti e bassi, sarebbe durata fino al 1905, quando venne sciolta unilateralmente dalla Norvegia, desiderosa di una vera autonomia dopo i secoli di dominazione danese e l'ultimo periodo di subordinazione alla Svezia.

Il XIX secolo fu un periodo di fortissima espansione demografica, non accompagnata, però, da un altrettanto rapido sviluppo economico, cosa che portò al fenomeno dell'emigrazione di massa, soprattutto verso gli Stati Uniti: tra il 1865 e il 1914 quasi 1.000.000 di svedesi lasciarono il paese, un esodo di dimensioni paragonabili solo a quello irlandese e norvegese. Tra i contadini e gli operai rimasti in patria si diffusero il movimento cooperativo e i primi sindacati, due forze sociali alla base della nascita, nel 1889, del partito socialdemocratico che avrebbe giocato un ruolo tanto importante nel secolo seguente.

Le due guerre mondiali

I primi anni del secolo furono dominati dal conflitto parlamentare tra liberali e conservatori, entrambi sorpresi nel 1914 dalla prima vittoria socialdemocratica alle elezioni, inizio di un predominio che sarebbe durato quasi ininterrottamente fino al 1991.

La Svezia superò praticamente indenne la Prima guerra mondiale, in cui si dichiarò neutrale, seguendo una politica commerciale imparziale nei confronti dei due

schieramenti. Il periodo post-bellico vide una fase di grande sviluppo tecnico e industriale, con la nascita di grandi aziende attive ancora oggi, come la Electrolux, la Ericsson, la ASEA (ora ABB). Di pari passo con l'espansione economica, anche a livello sociale si registrarono i primi segnali di un cambiamento che sarebbe fiorito a pieno con il secondo dopoguerra: nel 1914 si introdusse la pensione di anzianità, nel 1918 la giornata lavorativa di otto ore, nel 1919 il voto femminile.

Dopo un decennio di recessione economica innescata dalla grande crisi americana del 1929, allo scoppio della Seconda guerra mondiale la Svezia si dichiarò nuovamente neutrale, così come gli altri paesi nordici. Tuttavia questa volta la non belligeranza svedese fu meno indolore rispetto al primo conflitto: se da un lato la Svezia si prodigò per aiutare con ogni mezzo la Finlandia attaccata dai sovietici nel 1939 e offrì riparo a rifugiati e resistenti provenienti dalla Norvegia e dalla Danimarca occupate dai tedeschi, dall'altro continuò a esportare in Germania minerale di ferro che ne alimentava l'industria bellica e consentì a mezzi e uomini della Wehrmacht di attraversare il paese.

Il *welfare state*

Con la fine della Seconda guerra mondiale inizia in Svezia l'era della *folkhem* (casa del popolo), termine svedese per indicare il *welfare state*. Nel 1946 divenne primo ministro il socialdemocratico Tage Erlander, che rimase al governo ininterrottamente fino al 1969. Nei primi anni del dopoguerra le riforme si susseguirono a ritmo serrato: dalla sicurezza sul lavoro agli assegni familiari, dalle assicurazioni previdenziali all'edilizia sociale, alla scuola, fino alla nuova legge costituzionale del 1974, che trasformò profondamente il sistema politico e rappresentativo svedese, attribuendo di fatto tutte le funzioni esecutive al governo e lasciando alla

monarchia un ruolo puramente rappresentativo.

Le prime crepe nel predominio politico dei socialdemocratici si ebbero nel 1976, quando Olof Palme fu costretto a cedere il governo a una coalizione tra partiti di centro e conservatori, sull'onda del malcontento generale per l'altissimo carico tributario necessario a sostenere il *welfare state*. Con gli anni Ottanta i socialdemocratici tornarono al governo per circa un decennio, ma l'assassinio di Palme nel 1986 preparò la fine dell'egemonia socialdemocratica. Dagli anni Novanta infatti i due schieramenti si sono alternati alla guida del paese, cercando entrambi, ognuno secondo i propri principi, di ridimensionare e ripensare il modello di stato sociale che ha contraddistinto la Svezia per quasi tutto il XX secolo.

Le nuove sfide

Il dibattito sul *welfare state* rimane al centro della vita politica svedese anche nel nuovo millennio, esacerbato dalla recente problematica legata all'immigrazione. A partire dagli anni Settanta infatti la Svezia ha accolto un gran numero di richiedenti asilo e rifugiati oltre che di migranti economici, un flusso che si è ulteriormente accentuato a partire dagli anni Novanta, con la guerra nella ex-Jugoslavia prima e l'apertura delle frontiere per l'ingresso nella UE poi. Il contemporaneo ridimensionamento del *welfare state* ha da un lato rallentato il processo di integrazione degli immigrati, dall'altro peggiorato le condizioni di vita delle fasce più deboli della popolazione autoctona, esacerbando i conflitti tra 'noi' e 'loro' e favorendo la diffusione di idee e movimenti nazionalisti e xenofobi, fino all'imprevisto ingresso in parlamento, nel 2010, dei Democratici di Svezia, un partito nato nel 1988 dall'unione di varie formazioni militanti di estrema destra.

Suggerimenti bibliografici (in italiano):

CHIESA ISNARDI GIANNA (2015), *Storia e cultura della Scandinavia*, Milano, Bompiani.
WEIBULL JÖRGEN (1996), *Storia della Svezia*, trad. it. Vittorio Crespi, Stockholm, Svenska Institutet.

Gli autori selezionati



Jonas Jonasson

Nato nel 1961 a Växjö, nella Svezia meridionale, ha iniziato a lavorare come giornalista prima nel quotidiano locale *Smålandsposten*, poi nel tabloid più venduto di Svezia, l'*Expressen*. Nel 1996 ha fondato una propria agenzia di comunicazione, la OTW, che poi ha venduto per cambiare completamente vita e trasferirsi nel Canton Ticino, sul lago di Lugano. Qui ha scritto il suo primo romanzo, *Il centenario che saltò dalla finestra e scomparve*, spassoso racconto delle peripezie di un arzillo vecchietto che, il giorno del suo centesimo compleanno, fugge dalla casa di riposo in cui è ricoverato e inizia una serie di involontarie avventure che lo porteranno a essere inseguito sia dalla polizia che da una banda di pericolosi criminali. Il libro, inizialmente rifiutato da cinque editori, ha venduto più di un milione di copie in Svezia e oltre otto milioni nel resto del mondo.



Jonas Jonasson © Ann-Lena Ahlström

Da allora Jonasson non ha più smesso di scrivere best-seller; tuttavia i suoi libri, pur non trascurando l'elemento commerciale che schiaccia l'occhio a chi è in cerca di una lettura di evasione, nascondono un pensiero più profondo. Le bizzarre avventure del suo centenario diventano l'emblema di un mondo impazzito in cui le opinioni hanno preso il posto dei fatti e la vuota retorica ha sostituito il buon senso. E, secon-

do Jonasson, una risata sembra il modo migliore per seppellire l'assurdità del mondo moderno facendoci riflettere sulle possibilità di costruirne uno migliore.

Bibliografia

Hundraåringen som klev ut genom fönstret och försvann, Stockholm, Piratförlaget, 2009 (romanzo)

Analfabeten som kunde räkna, Stockholm, Piratförlaget, 2013 (romanzo)

Mördar-Anders och hans vänner (samt en och annan ovän), Stockholm, Piratförlaget, 2015 (romanzo)

Hundraåttåringen som tänkte att han tänkte för mycket, Stockholm, Piratförlaget, 2018 (romanzo)

Hämnden är ljuv AB, Stockholm, Piratförlaget, 2020 (romanzo)

In italiano

Il centenario che saltò dalla finestra e scomparve, Milano, Bompiani, 2009 (romanzo)

L'analfabeta che sapeva contare, Milano, Bompiani, 2013 (romanzo)

L'assassino, il prete, il portiere, Milano, Bompiani, 2015 (romanzo)

Il centenario che voleva salvare il mondo, Milano, La nave di Teseo, 2019 (romanzo)

Premi

BMF-plaketten 2009

Pocketpriset 2010

Stora Ljudbokspriset 2010

Årets författare 2013

Björn Larsson

Nato nel 1953 a Jönköping, nel sud della Svezia, dimostra precocemente l'urgenza di viaggiare e la sete di libertà che caratterizzeranno tutta la sua vita e la sua scrittura. Solo quindicenne, trascorre infatti un anno negli Stati Uniti per uno scambio studentesco; tornato in Svezia e terminate le scuole, passa alcuni mesi in carcere per aver rifiutato il servizio militare per motivazioni ideologiche; in seguito vive per alcuni mesi a Parigi, prima di trasferirsi a bordo di una barca a vela, il *Rustica*, che sarà anche protagonista del suo primo romanzo, *Il cerchio celtico*.



Björn Larsson © Alessandro Cani

È proprio sul *Rustica* che scrive il libro che gli porta la notorietà e il successo internazionale, *La vera storia del pirata Long John Silver*, il racconto 'autobiografico' del terribile pirata con una gamba sola al centro dell'*Isola del tesoro* di Robert Louis Stevenson.

Anche una volta diventato docente di linguistica francese all'Università di Lund, Larsson continua a scrivere romanzi e raccolte di saggi incentrati sui due poli del mare e della libertà – libertà sia di movimento che di immaginazione. Al centro della sua scrittura c'è infatti l'idea dell'immaginazione (e quindi della letteratura) come creatrice di una realtà più profonda, più vera della realtà contingente, riassunta dal motto 'immaginare il vero'.

I suoi libri hanno ottenuto importanti riconoscimenti internazionali, soprattutto in Francia e Italia, tra cui il Prix Médicis étranger nel 1999, il Premio Boccaccio Europa nel 2000, il Premio Elsa Morante opera straniera nel 2002 e il Grinzane Biamonti nel 2004.

Bibliografia

- Splitter*, Stockholm, Wahlström & Widstrand, 1980 (racconti)
Den keltiska ringen, Stockholm, Bonniers, 1992 (romanzo)
Long John Silver, Stockholm, Norstedt, 1995 (romanzo)
Drömmar vid havet, Stockholm, Norstedt, 1997 (romanzo)
Det onda ögat, Stockholm, Norstedt, 1999 (romanzo)
Från vredens kap till jordens ände, Stockholm, Norstedt, 2001 (saggi)
Den sanna berättelsen om Inga Andersson, Stockholm, Norstedt, 2002 (romanzo)
Besoin de liberté, Paris, Le Seuil, 2006 (saggi)
Filologens dröm, Stockholm, Norstedt, 2008 (racconti)
Döda poeter skriver inte kriminalromaner, Stockholm, Norstedt, 2010 (romanzo)
Brevet från Gertrud, Stockholm, Norstedt, 2018 (romanzo)

In italiano

- La vera storia del pirata Long John Silver*, trad. Katia De Marco, Milano, Iperborea, 1998 (romanzo)
Il cerchio celtico, trad. Katia De Marco, Milano, Iperborea, 2000 (romanzo)
Il porto dei sogni incrociati, trad. Katia De Marco, Milano, Iperborea, 2001 (romanzo)
L'occhio del male, trad. Laura Cangemi, Milano, Iperborea, 2002 (romanzo)
La saggezza del mare, trad. Katia De Marco, Milano, Iperborea, 2003 (saggi)

Il segreto di Inga, trad. Katia De Marco, Milano, Iperborea, 2005 (romanzo)

Bisogno di libertà, trad. dall'originale francese di Daniela Crocco, Milano, Iperborea, 2007 (saggi)

Otto personaggi in cerca (con autore), trad. Katia De Marco, Milano, Iperborea, 2009 (racconti)

I poeti morti non scrivono gialli, trad. Katia De Marco, Milano, Iperborea, 2011 (romanzo)

L'ultima avventura del pirata Long John Silver, trad. Katia De Marco, Milano, Iperborea, 2013 (romanzo)

Diario di bordo di uno scrittore, trad. Katia De Marco, Milano, Iperborea, 2014 (saggio)

Raccontare il mare, trad. dal francese Ester Borgese, Maria Laura Vanario e Paola Polito, trad. dallo svedese Katia De Marco, 2015 (saggi)

La lettera di Gertrud, trad. Katia De Marco, Milano, Iperborea, 2019 (romanzo)

Premi

Prix Corail du meilleur livre maritime 1995

Prix Médicis étranger 1999

Premio Boccaccio Europa 2000

Prix Astrolabe Étonnants Voyageurs 2002

Premio La cultura del mare 2002

Premio Elsa Morante opera straniera 2002

Médaille du Conseil Général de la Gironde 2003

Premio Grinzane Biamonti 2004

Tegnérpriset 2008

Premio Corsaro Nero 2008

Finalista al Premio Bancarella 2012

Premio Europa, premio speciale per la carriera 2012

Premio Internazionale per l'Editoria del Mare, Categoria Autori per la letteratura 2013

Premio Giuseppe Acerbi 2020

Håkan Nesser

Nato nel 1950 in una cittadina di provincia del centro-sud della Svezia, Håkan Nesser ha insegnato lettere per oltre vent'anni nelle scuole statali svedesi, fino al 1998, quando si è dedicato alla scrittura a tempo pieno. Nel 1993 aveva infatti pubblicato il primo libro della serie del commissario van Veeteren, *La rete a maglie larghe*, che lo avrebbe portato alla notorietà sia in Svezia che all'estero. I dieci libri della serie, tutti pubblicati in Italia da Guanda, sono ambientati nella cittadina fittizia di Maardam, ubicata in un non meglio specificato paese del Nord che mescola nomi e paesaggi olandesi, belgi e scandinavi.



Håkan Nesser © Carolina Andersson Renaud

Terminato il ciclo-van Veeteren, tra il 2006 e il 2012 Nesser ne ha dedicato un secondo, più breve, a un poliziotto svedese di origini italiane, Gunnar Barbarotti, dove le trame gialle si intrecciano con una profonda analisi psicologica dei suoi personaggi, il cui mondo interiore è non meno importante della realtà esteriore. Il suo romanzo più recente, *La confraternita dei manci-ni*, è un cross-over tra i due cicli, in cui il commissario van Veeteren, ormai in pensione, si ritrova a dare una mano a un suo ex-collaboratore alle prese con la ria-

pertura di un vecchio caso; per risolverlo però saranno costretti a unire le forze con la squadra di Barbarotti, che indaga su un caso commesso in Svezia dallo stesso assassino.

La profonda conoscenza dell'animo umano e la raffinatezza della sua scrittura emergono anche dai numerosi romanzi non polizieschi con cui ha intevallato le sue due serie principali, a partire da *Il ragazzo che sognava Kim Novak* e fino ai romanzi londinesi come *Himmel över London* (Il cielo sopra Londra) e *Levande och döda i Winsford* (I vivi e i morti di Winsford), ancora non tradotti in Italia.

Bibliografia

- Koreografen*, Stockholm, Bonnier, 1998 (romanzo)
- Det grovmaskiga nätet*, Stockholm, Bonnier, 1993 (romanzo)
- Borkmanns punkt*, Stockholm, Bonnier, 1994 (romanzo)
- Återkomsten*, Stockholm, Bonnier, 1995 (romanzo giallo)
- Kvinna med födelsemärke*, Stockholm, Bonnier, 1996 (romanzo)
- Barins triangel*, Stockholm, Bonnier, 1996 (romanzo)
- Kommissarien och tystnaden*, Stockholm, Bonnier, 1997 (romanzo)
- Münsters fall*, Stockholm, Bonnier, 1998 (romanzo)
- Kim Novak badade aldrig i Genesarets Sjö*, Stockholm, Bonnier, 1998 (romanzo)
- Flugan och evigheten*, Stockholm, Bonnier, 1999 (romanzo)
- Carambole*, Stockholm, Bonnier, 1999 (romanzo)
- Eva Morenos fall*, Stockholm, Bonnier, 2000 (romanzo)
- Svalan, katten, rosen, döden*, Stockholm, Bonnier, 2001 (romanzo)
- och Piccadilly Circus ligger inte i Kumla*, Stockholm, Bonnier, 2002 (romanzo)
- Kära Agnes!*, Stockholm, Bonnier, 2002 (romanzo)

Fallet G, Stockholm, Bonnier, 2003 (romanzo)
Skuggorna och regnet, Stockholm, Bonnier, 2004 (romanzo)
Från doktor Klimkes horisont, Stockholm, Bonnier, 2005 (racconti)
Människa utan hund, Stockholm, Bonnier, 2006 (romanzo)
En helt annan historia, Stockholm, Bonnier, 2007 (romanzo giallo)
Berättelse om herr Roos, Stockholm, Bonnier, 2008 (romanzo)
Sanningen i fallet Bertil Albertsson?, Stockholm, Bonnier, 2008 (romanzo)
Maskarna på Carmine Street, Stockholm, Bonnier, 2009 (romanzo)
De ensamma, Stockholm, Bonnier, 2010 (romanzo)
Himmel över London, Stockholm, Bonnier, 2011 (romanzo)
Styckerskan från Lilla Burma, Stockholm, Bonnier, 2012 (romanzo)
Levande och döda i Winsford, Stockholm, Bonnier, 2013 (romanzo)
Elva dagar i Berlin, Stockholm, Bonnier, 2015 (romanzo)
Eugen Kallmanns ögon, Stockholm, Bonnier, 2016 (romanzo)

In italiano

La rete a maglie larghe, trad. Carmen Giorgetti Cima, Milano, Guanda, 2001
Una donna segnata, trad. Carmen Giorgetti Cima, Milano, Guanda, 2002
L'uomo che visse un giorno, trad. Carmen Giorgetti Cima, Milano, Guanda, 2003
Il commissario e il silenzio, trad. Carmen Giorgetti Cima, Milano, Guanda, 2004
Carambole, trad. Carmen Giorgetti Cima, Milano, Guanda, 2006
Il ragazzo che sognava Kim Novak, trad. Carmen Giorgetti Cima, Milano, Guanda, 2007
L'uomo senza un cane, trad. Carmen Giorgetti Cima, Milano, Guanda, 2008
Era tutta un'altra storia, trad. Carmen Giorgetti Cima, Milano, Guanda, 2009
L'uomo con due vite, trad. Carmen Giorgetti Cima, Milano, Guanda, 2010
Un corpo sulla spiaggia, trad. Carmen Giorgetti Cima, Milano, Guanda, 2012
La rondine, il gatto, la rosa, la morte, trad. Carmen

Giorgetti Cima, Milano, Guanda, 2013
L'uomo che odiava i martedì, trad. Carmen Giorgetti Cima, Milano, Guanda, 2011
Confessioni di una squartatrice, trad. Carmen Giorgetti Cima, Milano, Guanda, 2014
Il caso G, trad. Carmen Giorgetti Cima, Milano, Guanda, 2015
Il commissario cade in trappola, trad. Carmen Giorgetti Cima, Milano, Guanda, 2016
Il dovere di uccidere, trad. Carmen Giorgetti Cima, Milano, Guanda, 2017
Morte di uno scrittore, trad. Carmen Giorgetti Cima, Milano, Guanda, 2018
La nemica del cuore, trad. Carmen Giorgetti Cima, Milano, Guanda, 2019
La confraternita dei mancini, trad. Carmen Giorgetti Cima, Milano, Guanda, 2019

Premi

Svenska Deckarakademiens debutantpris 1993
 Svenska deckarakademiens pris för bästa svenska kriminalroman 1994, 1996, 2007
 Skandinaviska Kriminalistsällskapets Glasnyckel för bästa kriminalroman i Norden 2000
 Vision:s pris Årets författare 2002
 Palle Rosenkrantzpriset för bästa kriminalroman på danska 2007, 2014
 Prix SNCF du polar européen 2007
 Ripper Award (Europäische Preis für Kriminalliteratur) 2010
 Laurea honoris causa dell'università di Örebro 2016
 Medaglia reale 'H.M. Konungens medalj i guld av 8:e storleken' 2019

Motivazioni del voto all'opera

La confraternita dei mancini di Håkan Nasser

La raffinatezza del giallista svedese Håkan Nasser si rivela interamente nel romanzo *La confraternita dei mancini*. La fabula si sviluppa in tre periodi differenti: 1957-58, uno sparuto gruppo di adolescenti accomunati da quella che allora era considerata una tara – essere mancini – danno vita ad una confraternita; 1991, i membri dell'ormai disciolta confraternita ricevono una lettera in cui vengono invitati ad una rimpatriata. Dalla reazione di uno di essi, si percepisce che deve esserci un inconfessabile segreto. La riunione terminerà tragicamente con la morte di quattro dei cinque convenuti nell'incendio della pensione dove si erano incontrati. Le indagini sul caso vengono affidate all'ispettore Van Veeteren che sospetta che si tratti di un incendio doloso che doveva coprire il precedente avvelenamento dei quattro membri della confraternita. Le indagini portano alla conclusione che il delitto era stato certamente commesso dal quinto uomo che nel frattempo aveva fatto perdere le proprie tracce; 2012, il ritrovamento di resti umani nei pressi della pensione in cui avevano perso la vita i quattro membri della confraternita costringe le autorità a riaprire il caso. Ed è qui che si incrociano le indagini del commissario van Veeteren che, seppur ormai in pensione, viene coinvolto nel caso che aveva già affrontato ed il giovane commissario Barbarotti. La collaborazione tra i due porterà alla soluzione di un caso particolarmente intricato sulla base di un assioma che accomuna i due investigatori: se in una piccola comunità vengono commessi due crimini gravi nell'arco di cent'anni, la probabilità che quegli eventi siano collegati è maggiore di quella che non lo siano. Uno degli aspetti di grande interesse del romanzo è lo sviluppo dell'azione in una sorta di binarietà che non si rivela solo nell'incontro dei due personaggi di Nasser, ma anche nel duplice incidente scatenante, il primo dei quali si palesa con una certa immediatezza, mentre il secondo – l'uccisione di una giovane nel 1969 – sebbene aleggi in molte parti del romanzo si scopre e si chiarisce solo alla fine.

Dal punto di vista della struttura narrativa *La confraternita dei mancini* si inserisce nel filone definito *Detection* da Luigi Forlai e Augusto Bruni nel saggio *Detective, thriller e noir. Teoria e tecnica della narrazione* (2003), manipolando, talvolta anche omettendo, quelle che sono ritenute le sette stazioni narrative fondamentali del genere letterario, ovvero la presentazione dell'eroe, l'incidente scatenante, l'obiettivo, l'antagonista, la sequenza di sconfitte e vittorie, la battaglia finale e il nuovo equilibrio. Ad esempio, si può notare che, nella binarietà della fabula, uno dei due antagonisti, individuato alla fine del romanzo nel gruppo dei membri della confraternita, è allo stesso tempo vittima dell'antagonista reale che a sua volta si lascia presentare soprattutto in quelle manifestazioni di angoscia che avvolgono i membri della confraternita. L'antagonista non è in lotta con l'eroe, anzi ha bisogno di esso per manifestare la propria necessità di vendetta; questo fa sì che l'equilibrio non si ritrovi nell'individuazione del colpevole dei delitti del 1991 bensì nella ricostruzione della verità. In definitiva, un raffinato thriller psicologico che cattura il lettore attraverso una ingegnosa ricostruzione degli avvenimenti che si intreccia nei differenti momenti che costituiscono il romanzo, arricchito anche dal regalo che l'autore ha voluto fare ai suoi lettori più affezionati facendo incontrare e collaborare i suoi personaggi più amati.

ANTONIO CASTORINA
Università di Roma Tre

La lettera di Gertrud di Björn Larsson

«...Quella di mettere al mondo un figlio dopo essere sopravvissuta a due campi di sterminio... ho capito che devo tenere nascoste le tue origini... tu non sei stato un ebreo, un capro espiatorio, ma soltanto un essere umano» (p. 55). E allora, si chiede Martin, che

trova una svastica sulla porta di casa, cosa significa essere ebreo? Cosa trasmetto a mia figlia Sara, nella sua ovvia libertà di decidere, che mi chiedo perché i tedeschi, o meglio, forse, i cristiani, odiavano gli ebrei? E, se non li ammazzavano, li chiudevano nei 'ghetti'? E cosa dovevano dire mia madre e mio padre se tre dei loro genitori sono stati gasati ad Auschwitz? «Tacere era più la regola che l'eccezione. A volte non dicevamo nemmeno di essere ebrei» (p. 167). Viene citato *Une histoire familiale de la peur* di Agata Tusznysks, ebrea polacca. Razza e purezza non vanno d'accordo. Il rabbino Golder (che confessa di essere il padre di Gertrud), ripete «la presenza di Dio orizzontale». Gertrud, la madre ebrea di Martin, aveva voluto essere cremata, «riunirsi a quelle le cui tracce erano state spazzate via per sempre, a quelli che erano diventati polvere» (p. 433). Dunque una bella mescolanza di ebrei e non, di appartenenza e differenza, dimenticanza e ricordo, compromesso e coraggio

GIORGIO COLOMBO

La lettera di Gertrud di Björn Larsson

Il tema non è nuovo. Quello che Björn Larsson aggiunge nel suo agile, denso e complesso romanzo *La lettera di Gertrud* è la capacità di portare avanti con equilibrio e misura la drammatica scoperta del protagonista: essere figlio di un'ebrea sopravvissuta all'olocausto che per tutta la vita lo ha protetto battezzandolo e celandogli la sua storia e il suo vero nome, e inconsciamente comportandosi come sua madre aveva fatto con lui: difendere la sua famiglia dal rischio di trovarsi accanto un marito e un padre piombato in una crisi di identità che lo porterà a diventare un altro uomo. E se tutto si svolge in un'atmosfera inevitabilmente velata dalla fredda lattiginosa del nord, su entrambe le storie trionfa la difesa dai pericoli e dal male, prima di una madre, poi da un marito e padre. Ed è sempre amore.

EDGARDA FERRI
Scrittrice

La lettera di Gertrud di Björn Larsson

Cosa può rispondere l'Antropologia Culturale alla domanda che ricorre nel linguaggio comune: «Gli Ebrei costituiscono una razza a parte o a qualche altra aggregazione simile?» Qualunque cosa si pensi è evidente che il problema ha poco valore quando proviene da motivi approssimativi come i termini «ebraico e israelitico» rispetto a quando i fatti vengono considerati alla luce della ricerca scientifica. È questa la condizione del genetista Martin Brenner da quando «la lettera di Gertrud» sua madre gli ha rivelato i particolari della sua origine ebrea in tale documento postumo. Il sorprendente procedimento è giustificato dalla defunta mittente per il timore di un possibile tragico ritorno della Shoah e per lasciar libero il figlio di scegliere una personale identità culturale.

Il personaggio, con il razionalismo dello scienziato, si trova a dover scegliere tra il mantenere il segreto materno oppure accettare le conseguenze della sua pubblica ebraicità. Nella seconda ipotesi il personaggio si rende ragione che potrebbe sconvolgere la propria vita, quella della famiglia e in particolare il tranquillo rapporto di reciproca indifferenza che ha sempre avuto con Dio in una condizione di ateismo pratico. Martin affronta la sua rivelazione secondo la logica tipica del lavoro di scienziato: inizia a leggere una serie di libri sull'argomento dell'ebraismo ponendosi continuamente nuovi interrogativi per capire cosa implica essere ebreo in considerazione di ogni possibile scelta finale. Per questo la prima parte dell'opera, da vicenda personale, si trasforma in un saggio storico-religioso in cui l'autore condivide con il lettore brani di un excursus intellettuale e dialoghi con personalità rappresentative del mondo ebraico. In tutti i casi il protagonista non si lascia mai condizionare dagli interlocutori rivendicando il diritto di ogni essere umano nel considerarsi un individuo sciolto da qualsiasi etichetta imposta dall'esterno della sua coscienza. Questa determinazione gli costerà un prezzo altissimo come avviene ogni volta che un individuo decide di essere libero dagli schemi che gli vengono imposti per porre al centro della sua scelta l'individuo in quanto persona. L'autore dell'opera affronta così uno dei grandi equivoci di oggi: l'identità pubblica e privata considerata motivo di divergenza e l'appartenenza ad un particolare settore della società come muro divisorio mentre invece ciascuno ha il diritto di essere giudicato per l'unica e vera identità comune: quella di essere una singola persona. Al massimo la razza è una sola: quella umana anche se al suo interno comporta una ricca varietà di manife-

stazioni di differente ispirazione. Ma come l'Antigone della tragedia greca dovremmo dire che l'identità personale e sociale è un diritto e un dovere inciso nel cuore dell'uomo che va al di là dalle leggi scritte da qualsiasi sistema ideologico e che nessuno ha il diritto di mettere in discussione.

DON MARCO LUNGI

La lettera di Gertrud di Björn Larsson

Una storia fuori dal comune, che solleva profondi interrogativi su chi siamo, chi potremmo e chi vorremmo essere, quella scritta da Björn Larsson, *La lettera di Gertrud*. Un atto di coraggio e una ricerca di identità che coinvolge direttamente il lettore nel tentativo di rispondere alla domanda, che viene spontanea leggendo le vicende di Martin Brenner: può ogni individuo scegliere chi e cosa vuole essere, in modo libero e personale?

Martin, brillante genetista, non prova dolore alla morte della madre Maria, ma avverte ancora quel velo inconsapevole che aveva separato lui e sua madre quand'era in vita e che ora gli lasciava ancora un senso di incompletezza. Il velo, dopo la morte di Maria, cade inaspettatamente. Maria in realtà si chiamava *Gertrud*, e ha lasciato una lunga testimonianza sotto forma di lettera.

Martin apprende che sua madre era ebrea, sopravvissuta all'Olocausto. Per tale motivo aveva deciso di tener nascosta la sua vera identità per difendere il figlio dal male che aveva sperimentato in gioventù; sopravvissuta ai campi di concentramento, sopravvissuta all'odio ma non alla paura, ha fatto a Martin il dono più grande che potesse fargli, quello della libertà.

A questo punto Martin può scegliere se continuare la sua vita abbracciando la comunità ebraica oppure no. Ma è davvero libero di scegliere?

Martin comincia così, senza parlare con la sua famiglia, la moglie Cristine e la figlia Sara, una curiosa e intensa ricerca, tra Dna, storia, cultura e religione, recupera romanzi, saggi, e continua ad interrogarsi su cosa significa essere ebreo.

Mentre la vita della moglie e della figlia vanno avanti immutate, Martin non può essere più la stessa persona. Si getta in ogni genere di letture, ricerche, discussioni con l'amico Simon e il rabbino Golder, per poter decidere se tenere il segreto o accettare la sua ebraicità, sconvolgendo non solo la propria esistenza, ma anche

quella della sua famiglia, nonché quel tranquillo rapporto di «reciproca indifferenza» che ha sempre avuto con Dio.

Martin è davvero libero di scegliere o è in realtà costretto ad accettare una definizione che per un genetista, e ateo, non ha alcun significato, e un'appartenenza che non sente?

In quanto genetista, Brenner rifiuta ogni idea di identità come una questione di ereditarietà e anche se i suoi genitori sono ebrei, Brenner insiste ad affermare di non essere ebreo, rivendicando il suo diritto di decidere da solo chi vuole essere.

Nella seconda parte del libro Larsson cambia il punto di vista, perché a parlare non sarà più Martin, saranno "gli altri", quelli che sono stati a contatto con lui. Nella terza parte, con un espediente narrativo, il racconto diventa anche la storia di come Björn Larsson sia stato contattato dal suo protagonista e come sia arrivato a scriverne la storia.

Con *La lettera di Gertrud*, Björn Larsson affronta coraggiosamente i temi dell'identità umana e della libertà di autodeterminazione con una riflessione laica e profonda che mette al primo posto l'essere umano, ripudia ogni forma di integralismo e consacra la vita nella sua inviolabilità.

Un libro che pone molti interrogativi non risolti e che al lettore lascia trarre le proprie personali conclusioni.

ROBERTO NAVARRINI
Presidente Accademia Virgiliana

Il centenario che voleva salvare il mondo di Jonas Jonasson

«Ridentem dicere verum quid vetat?»
(Orazio, Satire, I, 1, 24)

«Cosa vieta che si dica la verità ridendo?». Magari anche arricchendola di qualche amplificazione e di dettagli saporiti, ma sempre al fine di dire verità sottaciute? E poi, dicono molte verità anche i Buffoni, i Fool delle opere di Shakespeare e, a modo loro, gli Zanni e le Maschere della Commedia dell'Arte. Se dovessimo specificare a quale genere narrativo appartiene il romanzo di Jonas Jonasson, *Il centenario che voleva salvare il mondo* (*Hundraettåringen som tänkte att han tänkte för mycket*, 2018), ci troveremmo subito in difficoltà. Non è sufficiente, infatti, definir-

lo romanzo comico, o satirico, o pseudo-realistico, e aggiungere surreale, fanta-politico, utopico, e anche picaresco, perché, in effetti, è una mescolanza di tutto questo, eppure c'è anche qualcos'altro, soprattutto per quanto riguarda la base di elementi socioculturali, la storia, e la tecnica narrativa. Tutti elementi che il rutilante effetto del comico può lasciare in ombra.

Il centenario che voleva salvare il mondo è il secondo romanzo in cui Jonasson racconta le avventure di Allan Karlsson; il primo è *Il centenario che saltò dalla finestra e scomparve* (*Hundraåringen som klev ut genom fönstret och försvann*, 2009), un libro che ha ottenuto un successo internazionale e una popolarità ancora oggi piuttosto vivace, sostenuta anche dal film omonimo (2013) tratto dal romanzo; il film ha avuto un seguito, *Hundraåringen som smet från notan och försvann* (2016 – *Il centenario che non pagò il conto e scomparve*), che precorre in parte il secondo romanzo. Mentre il titolo italiano del primo romanzo traduce con fedeltà il titolo svedese, il titolo del secondo romanzo è una scelta italiana – una traduzione semi-fedele del titolo originale potrebbe essere: *Il centenario che pensava di pensare a troppe cose* – parole che rispecchiano le battute conclusive del romanzo: «Mentre passava, Sabine vide che il vecchio aveva posato la tavoletta nera. Se ne stava seduto a braccia incrociate fissando la savana con aria assente. 'A cosa stai pensando?' gli chiese. 'A troppe cose,' rispose Allan» (*Il centenario che voleva salvare il mondo*, 508). Nella breve prefazione al secondo romanzo Jonasson spiega e giustifica la ricomparsa del suo «Allan interiore» (7-8); e fornisce anche ispirazione a chi ha scelto il titolo italiano sul desiderio del centenario di salvare il mondo.

Entrambi i libri possono essere letti indipendentemente, anche se leggerli nella sequenza temporale della loro scrittura e pubblicazione li rende ovviamente più completi, inclusa qualche incongruenza – per esempio la scomparsa di Amanda, che, alla fine del primo romanzo, è moglie di Allan; la comparsa di un computer alla fine del primo romanzo, mentre all'inizio del secondo, un tablet per Allan sembra una assoluta novità; e, non ultima, la scomparsa della elefantessa Sonya. Del resto, scrive Jonasson, un seguito non era previsto (7). I due romanzi condividono il comico, la struttura episodica, lo stile fluido, i paradossi, un certo gusto per l'esagerazione bizzarra, i mirabolanti incontri del centenario.

Nel primo romanzo, *Il centenario che saltò dalla finestra*, dopo la fuga dalla finestra della Casa di Riposo per Anziani del centenario, Jonasson, attraverso sequenze di flashback alternate a eventi del presente, racconta anche della nascita di Allan, nel 1905, e della sua famiglia: un padre con idee socialiste rivoluzio-

narie, precoce propugnatore dell'uso dei preservativi, fuggito in Russia, trasformato in convinto zarista, ucciso da due soldati per difendere una aiuola di fragole poco prima della fine della Prima Guerra Mondiale; una madre illetterata, proletaria-aspirante-borghese – miscela molto comune – e imprenditrice per istinto, ostacolata dal proprio limitato contesto d'origine.

Impossibile, qui, raccontare di più. Ci si concede soltanto di ricordare un paio di circostanze. La prima: Allan all'inizio della Prima Guerra Mondiale, a circa dieci anni, comincia a lavorare come fattorino alla *Nitroglycerin AB*, dove si procura una eccellente cultura sulla dinamite e sulle sue possibilità di impiego. Qui Jonasson allude, con implicita ironia, al fatto che l'azienda *Nitroglycerin AB* era stata creata nel 1864 dal chimico svedese Alfred Bernhard Nobel, inventore della dinamite; Alfred Nobel con i guadagni della invenzione della dinamite e di altri derivati aveva poi finanziato la fondazione del Premio Nobel, che, porta, appunto, il suo nome. Per inciso il Premio Nobel è operativo dal 1901. La seconda: nel 1925 a circa vent'anni, Allan, che si è procurata una reputazione nel campo degli esplosivi, è ricoverato nella «casa di cura» dello svedese Herman Bernhard Lundborg (1868-1943), medico e biologo della razza, specialista di eugenetica, direttore dello *Istituto Statale di Biologia Razziale*, fondato nel 1922 (ora *Istituto Statale di Genetica Umana*). Jonasson è quasi lapidario «Allan [...] venne immediatamente sterilizzato per 'ragioni eugenetiche e sociali'. In altre parole fu deciso che Allan era leggermente ritardato e comunque risentiva troppo della eredità paterna, e lo Stato svedese non poteva permettere un'ulteriore riproduzione della stirpe dei Karlsson» (*Il centenario che saltò dalla finestra*, Cap. 4). Nella creazione di Jonasson, Allan è una mescolanza di 'ritardo' nella elaborazione teoretica dei dati e di grande capacità di apprendimento dei dati in sé. Frequenta biblioteche, legge moltissimo e immagazzina conoscenze disparate – Jonasson da parte sua compone una sua versione 'ben temperata' del paradosso. Qualche volta, però, Allan è persino troppo astuto e capace di interpretare le situazioni e di agire a proprio vantaggio, e spesso lo sono anche i suoi amici – d'altronde, così Jonasson mantiene sotto controllo la qualità surreale del racconto.

Come è noto, alla sua prima comparsa il personaggio di Allan Karlsson è stato avvicinato al personaggio di Forrest Gump, creato dallo scrittore americano Winston Groom e reso internazionalmente famoso dal film tratto dal romanzo (rispettivamente 1986 e 1994). Ci sono indubbiamente parecchie somiglianze, ma tutte da discutere, e, soprattutto, non ci sono nei romanzi di Jonasson spazi per il patetico, e pochi spazi, se non

inevitabilmente impliciti, per il didascalico. Dal punto di vista della creatività letteraria, Jonasson sceglie di essere un narratore onnisciente, un narratore, quindi, che conosce la storia pregressa dei personaggi, entra nella mente di tutti, legge il loro pensiero e spiega in terza persona le loro reazioni e comportamenti. È una scelta oggi molto poco frequente, perché considerata da molti antiquata e superata dal cosiddetto Modernismo dal primo Novecento in poi, ma una scelta alla quale Jonasson riesce a conferire una freschezza rinnovata e inaspettatamente efficace – una specie di sua personale contro-rivoluzione, che, volendo trovare una etichetta lo porta a far parte del variabilissimo mondo del Postmoderno, dove è regola giocare liberamente con le regole. Ecco quindi che il centenario Allan Karlsson può essere quello che i critici chiamano un ‘personaggio inaffidabile’ e nello stesso tempo, sotto la copertura del comico e del surreale, dire verità spesso sottaciute – come i sopra già ricordati Fool shakespeariani e i vari Zanni della Commedia dell’Arte.

La scelta insolita, se non unica, di Jonasson è quella della creazione di un centenario come protagonista attivo delle vicende narrate. Se da una parte un centenario rocambolesco e fisicamente dinamico come Allan Karlsson è prima di tutto strumento funzionale a vari aspetti della comicità e dei suoi paradossi, dall’altra fornisce a Jonasson un arco di cento anni di storia da alternare nella struttura narrativa alle vicende del presente. Gli permette di offrire una visione internazionale abbondantemente diacronica, guidata, però, da una linea narrativa principale sincronica quasi contemporanea alla scrittura dei due libri sulle avventure di Allan Karlsson.

Per quanto riguarda il suo peculiare humour, Jonasson può vantare una propria originalità di stile basata, appunto, su modulazioni del paradosso applicate a conoscenze di storia politica moderna e contemporanea, conoscenze che appaiono divulgative, ma non elementari. Contribuiscono all’effetto la scelta di un lessico medio-alto, ma disinvolto, le frasi brevi, spesso molto brevi, gli a capo molto frequenti, la sintassi modellata sulla scrittura giornalistica contemporanea di impatto, e la scelta di porre in primo piano numerosi dettagli di immediata efficacia umoristica, oltre che, naturalmente, gli stupefacenti incontri di Allan. Tutto questo, essenziale alla comicità, produce l’impossibilità di un riassunto, perché si corre il rischio di lunghe enumerazioni e spiegazioni, che sgonfierebbero il comico e non renderebbero giustizia a Jonasson. È, invece, uno dei suoi meriti proprio quello di mantenere sotto controllo un filo narrativo, sia pure episodico. Per inciso, nella sua breve apparizione nel primo libro

anche il padre di Allan ha incontri importanti come quelli che avrà il figlio, e senza cercarli. Come, per esempio, l’amicizia con l’orafo Gustav Fabergé, che nelle lettere alla moglie chiama «Fabbe», e del quale spedisce in regalo alla moglie un esemplare delle preziose e famosissime uova.

Su un altro piano, vale la pena ricordare che Jonasson, con tutta libertà, mostra di avere in qualche punto del suo retroterra una lettura della narrativa dello scrittore finlandese Arto Paasilinna, recentemente scomparso (2018), al quale nel 1994 è stato assegnato il Premio Giuseppe Acerbi per il romanzo *L’anno della lepre*, pubblicato nel 1975 e diventato rapidamente un prototipo di comicità affilata, giocata sull’assurdo che rivela e sulle possibilità del picaresco. Non si tratta di imitazione e neanche di derivazione, ma certamente i romanzi di Paasilinna e quelli di Jonasson hanno molti punti di contatto.

Se, come già accennato, un riassunto del *Centenario che voleva salvare il mondo*, è impossibile, si possono proporre alcuni commenti. Una prima osservazione riguarda le bordate di Jonasson contro il determinismo sociale. Alan, la sua famiglia, i suoi amici non nascono in una delle classi privilegiate della società, ma, anzi, in situazioni di disagio, di scolarità e istruzione quasi assenti o erratiche, di carenza e rapporti comunque viziati con il denaro. Quella di Jonasson non è una applicazione di Émile Durkheim, e neanche una presa di posizione come quella assunta da Pier Paolo Pasolini, ma è pur sempre una denuncia, resa sia più vistosa sia meno aspra proprio dal comico. Il riscatto dei non-privilegiati è un sogno utopico, qui volutamente bislacco, che sarebbe abbastanza discutibile nelle realizzazioni del romanzo, se non fosse surreale e, soprattutto, non virasse al largo del didascalico.

Una seconda osservazione è l’uso della ‘Giustizia Poetica’. Nel romanzo, anzi in ambedue i romanzi che raccontano le avventure del centenario, c’è un certo numero di morti bizzarre, connesse, in un modo o in un altro, con Alan e i suoi amici. A parte la funzione di umorismo nero surreale che hanno queste morti, si deve notare che Jonasson fa morire i ‘cattivi’. Anche questa è una forma di utopia: quella di vedere puniti i cattivi, non per un nostro intervento, ma per opera della sorte, che diventa una forma superiore di ‘Giustizia’ – nel caso di Jonasson, totalmente laica e dovuta al caso, ma che lascia un lieve sospetto che dopotutto esista il Fato, ovvero un pronunciamento ineluttabile di un potere assoluto come la greca Ananke.

Leggendo le avventure di Allan Karlsson può venire in mente anche la comicità straripante della novella (o romanzo breve) di Mark Twain *Captain Stormfield’s Visit to Heaven* (1909), tradotta in moltissime lingue

– una decina di volte anche in italiano, con vari titoli; la prima con il titolo *Rapporto della visita di Capitan Tempesta in paradiso*, nel 1926, con la prefazione di Corrado Alvaro. Nel paradiso di Twain, per ricordare un solo esempio, Napoleone non ha il primo posto come grande generale, anzi è piuttosto indietro, mentre il primo è un oscuro individuo che sarebbe stato grandissimo, ma non ha avuto occasioni.

Chi più chi meno, Jonasson non risparmia i cosiddetti grandi della terra, da Putin a Trump, (quest'ultimo eletto da poco quando Jonasson scriveva *Il centenario che voleva salvare il mondo*). Impossibile elencarli, anche se ci sono omissioni – per esempio: non compare un tema islamico, e non compaiono uomini politici di paesi islamici. Nel primo romanzo, a dire il vero, Allan ha a che fare brevemente con l'Iran, ma la sua satira sembra leggermente fuori fuoco.

Per l'Italia Jonasson riserva una battuta sarcastica: Capodanno 2018, Gennadij Aksakov, l'amico «che era quasi come se [...] non esistesse» (264), a proposito di operazioni di 'destabilizzazione' in tre quarti del mondo, «per dare alla Russia la posizione nel mondo che si meritava (preferibilmente un po' di più)», chiede a Putin: «Secondo te, dove daremo vita al prossimo progetto?», chiese Genà. 'Italia?». Putin risponde: «No, se la cavano già bene da soli» (*Il centenario che voleva salvare il mondo*, 503).

Dalla pubblicazione del *Centenario che voleva salvare il mondo* sono ormai passati circa tre anni e sono accadute molte cose – cosa ne direbbe Allan?

FRANCESCA ROMANA PACI
Università del Piemonte Orientale

La Confraternita dei mancini di Håkan Nesser

“La strage della pensione Roessler non ha quattro personaggi: ne ha cinque.”

I. Calvino, *L'incendio della casa abominevole* (1973)

De vänsterhäntas förening (*La Confraternita dei mancini*)¹ di Håkan Nesser è il lavoro che offre la maggior possibilità di comprendere temi di comune e di più generale interesse e di riflettere su similarità e differenze fra la società svedese (e nord-europea) ed altre ed in particolare la nostra.

Il racconto e la trama

Nel settembre del 1991, nell'incendio doloso della pensione Molly, in cui erano convenuti per una sorta di rimpatriata, trovarono la morte 4 membri della Confraternita dei mancini, sorta fra compagni di scuola alla fine degli anni 1950 e durata un decennio, accomunati da questa condizione ed altre in allora stigma: Marten Winkelstroop, senza padre, Rejmus Fiste, balbuziente, Kuno Blavatsky abbandonato dalla madre in tenera età e poi orfano di matrigna e padre da cui erediterà una notevole fortuna, e Clara Behrens supposta essere tale, gemella omozigote di Birgitte che in quel fatale giorno impersonava la sorella. A distanza di 21 anni, il ritrovamento di un quinto cadavere, quello di Qvintus Maasenegger anch'egli della Confraternita, scomparso da allora e ritenuto il pluriomicida, riapre il caso a torto ritenuto chiuso. Ciò darà modo di connettere un altro delitto di cui c'è un verdetto che individua il colpevole: il sequestro di una bambina finito tragicamente, e farà ripartire, per l'adempimento conclusivo del compito di 'giustiziere' che si era dato, l'assassino (principale) di cui ometto nome e dettagli per chi vorrà leggere il libro.

Si dà così lo svelamento di un clamoroso errore professionale dei detectives, che trascina con sé vergogna e colpa in proporzioni specifiche nel *moral hero* principale Van Veeteren, riattivando una sua riflessione sulla ragione della presenza del male, del suo disgusto per questo, assieme alla riluttanza di riprendere l'obbligo professionale, interrogativi che ancorati al modello di [Leon] Rappaport (1900-1986), il *determinante*², legano la pista euristica parallela e che ha con la prima delle intersezioni. Per la soluzione, viene convocato anche l'altro eroe, l'investigatore Barbarotti. Entrambi operano con l'aiuto delle loro compagne Ulrike ed Eva. Si giunge felicemente alla conclusione, Van Veeteren si riconcilia con i mancini, e lo fa alla fine nella partita a scacchi con il partner Mahler, muovendo il pezzo con la mano sinistra, che definisce, la mossa del poeta. Ciò è uno dei tanti segni della sagacia di scrittura.

Una cosa importante e che forse passa inosservata a chi cerca il *whodunnit* o che segue il *procedural roman*, è che la soluzione è dovuta principalmente a Barbarotti e solo indirettamente a Van Veeteren; mescolando le due prospettive di ricerca tracciate sopra, ed alla ricerca di un elemento terzo che consenta di concludere un modello, corredati da dagli 'ah, ah', compie un doppio se non triplo errore di imputazione. Se non ci identifichiamo con l'uno o l'altro, il bilancio complessivo, comprese anche le mosse contraddittorie per non cedere la primazia a Barbarotti, è un notevole testo

di epistemologia dell'indagine. In ragione dello spazio qui concesso l'approfondimento del tema della decifrazione del male, anche per elementi apparentemente minimi ed uno scotomizzato nella traduzione, consente di comprendere meglio, cultura alta e cultura popolare, e folklore, in senso stretto e sua unificazione con il pensiero cristiano, della riforma e non, e non solo di quest'area.

Teodicea ed achedia

Van Veeteren si interroga: «Vecchi pensieri. La stessa equazione insolubile di sempre. Kant e Lutero e Rappaport. Oppure Paolo: il bene che voglio, non lo faccio. Il male che non voglio, quello lo faccio. Era così?» (NESSER: 348 it)

Il tema di Paolo ha una sola occorrenza, ma il senso c'è addietro, nella descrizione di come la Confraternita passa al sequestro: «La decisione era stata presa in meno di un'ora, avevano avuto a disposizione un mese per pentirsi e tirarsi indietro. Non l'avevano fatto. Nessuno di loro.» (ivi: 203 it)

Anche Rosemarie, una ex-suora, legata per una vicenda che diventa un romanzo nel romanzo al reo confesso del sequestro finito in uccisione, decide di confessare anche i suoi sospetti su di lui per l'incendio rompendo la catena delle omissioni. Tocca anche il tema della teodicea non come tema filosofico-teologico³ ma con una diversa sua espressione e comprensione; lei come altre persone nel testo di diversa classe sociale e con la rispettiva formazione e personalità, in una società comunque per tutti del Libro, aggiungono per noi che leggiamo un sapere che ogni mondo contadino ha sempre avuto.

Era il 1933, eravamo poveri ma onesti, come diceva sempre mio padre. Eravamo timorati di Dio, tutta la famiglia andava in chiesa ogni domenica e in casa recitavamo le preghiere, mattino, mezzogiorno e sera. il padre va in guerra e muore, etc “Non riuscivo a capire come un Dio buono e onnipotente potesse permettere che fossimo colpiti da tutte quelle disgrazie, ma cercavo comunque una risposta nella fede cristiana.” (NESSER: 257-258 it).

Rosemarie narra di come il marito Robert, che non le ha mai chiesto dettagli sul suo passato, l'ha riportata alla fede, e qui, il lui, diventa o si scambia con Lui, con il recupero della fede in Dio via Cristo, quello della sua infanzia, che non l'aveva mai abbandonata, e si potrebbe aggiungere quasi misticamente, ché la suora è la sposa di Cristo. (cit :216, Cfr.)

Si riconnette poi al marito, con gratitudine.

Hälsan tiger still. (La salute è sempre silenziosa.)

Nel passo «Ma Robert non cercava risposte nemmeno a questa semplice supposizione», le tre parole sono omesse. «Lei era grata per quello e per molto altro ancora» (NESSER: 215 it).

Ciò non avviene nelle traduzioni, tedesca, olandese, finlandese, polacca. Facendo una mediazione od interpolando, l'espressione viene resa con altre equivalenti a 'il silenzio è d'oro'. Ciò è coerente con la saggezza contadina, ma non fa cogliere qualcosa che ritengo più rilevante.

Hälsan tiger still è un verso famoso diventato proverbio ed ancora usato, della poesia *Odalbonden* (1811) di ERIK GUSTAF GEIJER (1783-1847), poeta romantico, folklorista e musicista, filosofo, storico ad Upssala, che inneggiava alla vita del libero contadino [liberato]⁴, diventato 'eponimo'. Dello stesso anno, è il poema *Vikingen*.

Quel verso o la citazione come sembra a me fanno da perno. Oltre all'unione di due persone di estrazione sociale eguale ma gerarchicamente diversa, come Rosemarie e Robert, se consideriamo che il contadino ed il guerriero navigatore, tipi o specimen umani diversi, ma pensabili anche come due fasi diverse di una stessa persona emblematica, sul piano del testo - qui -, questi due ruoli paiono rivestiti in modo un po' derisorio, da Qvintus Maasenegger. «[...] ed era andato per mare dopo aver messa incinta la donna del capo [...] e quando lui, dopo un anno passato in giro per i sette mari, fece ritorno, scoprì che quel bambino non era mai nato.» (NESSER: 25-26 it). Qvintus forse l'ultimo di una covata in una famiglia di contadini, destinato perciò ad essere giornaliero e con scarse opportunità di sposarsi, in più orfano ed adottato, come garzone, con il peso di essere grato per ogni cosa ad un patrigno devoto e pio, e la sorellastra più giovane sedotta ed oca che spiffera a sua madre.

Ma vi è un'altro inciso (nello stesso o simile contesto) di notevole momento.

Olika falla ödets lotter

«Ulrike Fremdli era seduta in poltrona e leggeva la confessione [della ex-suora] a voce alta. Van Veeteren era sdraiato sul letto, ascoltava con attenzione e intanto sorseggiava dell'ottimo Montrachet. Tocca a chi tocca.» (NESSER: 288 it; *Olika falla ödets lotter*, p. 309 sv)

Questo è un verso dalla *Frithiofs saga* (1825), di Esaias

Tegnér (1782-1846)⁵, altra figura formidabile⁶. Cercando con *falla*, si trova citata la fonte nel SAOB; una traduzione approssimativa, tenendo conto che la parola può valere per 'lotti', o 'sorti', in Italiano, potrebbe essere: 'Anche la lotteria del destino non cade [così bene? od 'affatto?]'.

Ma 'Tocca a chi tocca', od altra più felice, offrono un complemento di riflessione, associando un'altra espressione. Verso la chiusura ed alla fine del Capitolo 38, sorge l'interrogativo retorico, da parte di Ulrike, di scegliere di dare il 'loro' contributo alla piena soluzione del caso.

"Du dör inte i natt", konstaterade Ulrike optimistiskt.
 "Vi måste åtminstone få rätsida på de vänsterhänta innan vi kan lägga oss i graven."
 "Dra vårt strå kanske?" föreslog Van Veeteren.
 "Precis. Dra vårt strå." (NESSER: 340 sv)
 Eller begrava dem för gott? Jag är en sedan länge pensionerad antikvariatsbokhandlare, påminde han sig. Varken mer eller mindre.
 Dra vårt strå? (cit: 341)

"Dare il nostro contributo, forse suggerì Van Veeteren.
 "Esattamente. Dare il nostro contributo." (NESSER: 317 it)
 "Dare il nostro contributo?" (cit: 318 it)

Dra vårt strå, precisamente è 'tirare la nostra paglia'; '(la più corta)'. Dai nostri Dizionari: 'Essere sfortunato; essere colui a cui spetta il compito più ingrato. La scelta tra alcuni fili di paglia di diversa lunghezza parzialmente coperti dal palmo della mano è uno dei tanti metodi per tirare a sorte. Perde chi pesca la paglia più corta.'

Qui il compito, che esce come passo da adempiersi dopo aver adottato la scelta, riguarda anche un gioco molto interessanti sul 'noi' della coppia in cui talvolta il senior affibbia le incombenze più routinarie al membro giovane. Ma anche questa espressione o parola si inserisce nella stessa area semantica, in cui probabilità, verosimiglianza, ecc., sono assieme al destino ed alle sorti, due facce di una stessa profonda visione narrativa.

Scienza della letteratura – Litteraturvetenskap - litteratura come scienza

Questo approccio, molto sviluppato in Svezia, ha considerato con attenzione anche uno spettro molto ampio della letteratura Italiana. La frase posta in epigrafe di Calvino, evocata dall'aver visto in più di una intervista di Nesser che lo pone in modo privilegiato fra gli autori alla base della sua decisione di diventare scritto-

re, l'ho posta per indicare che si attagli molto a questo autore, anche perché sembra in procinto di uscire dal *Kriminalroman* ed imboccare pienamente una scrittura senz'altro, senza etichetta o canone, anche se questo 'genere' non è affatto da sottovalutare, compresi gli imponenti suoi risvolti ideologici e pratici dentro alle *Upplivelseindustri* ed *Upplivelse-economie*.

MAURIZIO RIZZINI
 già dell'Università di Verona

1 Ringrazio Maria Montner e Anna Tilgren della AB Albert Bonniers förlag per l'originale. Per la lingua Svedese mi sono avvalso degli Svenska Akademiens Ordböcker (Dizionari) e delle altre risorse sul Sito <https://svenska.se/>

Italiensk-svenska Svensk-italienska ordboken 1987 (ISBN 91-24-33693-9). Vid digitaliseringen i april 2013 har de delats upp i sina två delar, först *Italiensk-svensk ordbok* (ISBN 91-24-20219-3, anonym, förordet undertecknat 1973) och sedan denna *Svensk-italiensk ordbok* (ISBN 91-24-14338-3, av SILVIA TOMBA, FÖRORDET UNDETECKNAT 1959).

PROJEKT RUNEBERG [HTTP://RUNEBERG.ORG/SVIT1973/](http://RUNEBERG.ORG/SVIT1973/)

2 Leon Rappaport, equivocato come personaggio da qualche critico, è una figura complessa di matematico, econometrista, uomo di cultura, ebreo polacco emigrato per sfuggire al nazismo in Svezia negli anni 1930s, via la Lituania, su cui sta ricrescendo recentemente interesse.

3 Nel testo più volte, a scavalco fra Leibniz e Pangloss nel *Candide di Voltaire* la theodicea è richiamata dalle occorrenze di 'mondo migliore'.

4 Non vi è spazio per aggiungere il senso più preciso di questa figura nella trasformazione della società Svedese del tempo.

5 *Esaias Tegnér's Samlade skrifter*, (CARL WILH. BÖTTINGER, ED.) FÖRSTA BANDET STOCKHOLM.; HOS C. E. FRITZE, STOCKHOLM, 1847. P. A. NORSTEDT & SÖNER. KONGL. BOKTRYCKARE.

6 Questa figura complessa che cerca la mediazione fra diverse forme ed istanze religiose e culturali, anche vescovo, in equilibrio per evitare accuse di eresie, ed aperto allo sviluppo sociale ed economico, del 1810 è il suo Poema *Svea di grande momento*.

Il centenario che voleva salvare il mondo di Jonas Jonasson

L'ALTRA FACCIA DEL MONDO

Le rocambolesche avventure dell'ultracentenario Allan Karlsson, protagonista del romanzo di Jonas Jonasson, *Il centenario che voleva salvare il mondo*, maturano nel tempo di un istintivo anticonformismo che spinge l'uomo vecchissimo a comportarsi come un giovane creativo e incurante delle conseguenze. Queste caratteristiche non possono che mettere in azione, nella narrazione, una serie di anomalie al limite dell'incredibile, una serie di spregiudicate sfide al mondo economico e produttivo, pubblico e privato, che non dobbiamo scambiare come esperienze di un avventuroso uomo in fuga. Perché, invece, Allan non fugge né dalla propria decrepita sopravvivenza né dal buonsenso comune, ed è sostanzialmente un pervicace decostruzionista *in pectore*, ovvero non pensa che le cose che sono siano come appaiono, e le ribalta attraverso un proprio ideale esistenziale che si ispira all'eccesso, al desiderio di esperienze nuove, alla demolizione dei poteri forti, alla ridicolizzazione dell'austerità, a tacer d'altro. Queste qui elencate sono tutte qualità di base di un convinto adolescente, di un adolescente di 101 anni.

Le incredibili storie di Allan Karlsson in viaggio attraverso il nostro mondo, sempre più vicino alle stanze dei bottoni, sempre più fortunato per le conseguenze inaspettate delle proprie decisioni (impulsive più spesso che meditate), fanno assomigliare l'ultracentenario svedese, per buona parte delle sue strabilianti frequentazioni, al famoso Barone di Münchhausen, l'avven-

turiero di Raspe, che viaggia portato dalla palla di un cannone mentre il nostro Allan Karlsson altrettanto incredibilmente attraversa il pianeta con disincantata facilità e con i mezzi più disparati tra la zattera e le cabine ultrasoniche.

Romanzo per adolescenti o romanzo maturo per i nostri tempi corrucciati e catastrofici? Probabilmente il senso di questa narrazione sta nella ricetta segreta che porta uno scrittore a concepire un romanzo al limite del plausibile, per giunta non sempre verosimile o attendibile, con l'intento di farci risvegliare dal torpore e dal dolore della nostra epoca, che non è esente da guai condivisi con altre epoche, ma che è pur sempre il nostro mondo fatto di progressi e accelerazioni, velocità tecnologiche e, direbbero gli americani, *facilities* che hanno migliorato a tal punto la vita da farci considerare il suo prolungamento in un'età della fantasia e della mancata saggezza, della gratificazione materiale e della gioia sentimentale. La freccia di questa narrazione senza pregiudizi, e talvolta con il gusto dell'inverosimile, tende a due battute finali dal sapore shakespeariano che sono l'autentica chiave di tutto il racconto. Eccole: «Allan cominciò seriamente a preoccuparsi quando si rese conto che *la verità* stava perdendo terreno insieme all'intelligenza. Perché non era facile sapere che cosa era vero e cosa no»; «La cosa che preoccupò maggiormente Allan fu tuttavia rendersi conto che era preoccupato. Se tutto era come doveva essere, allora perché non poteva diventarlo senza tante scocciature?».

Il centenario, dunque, pensa, si preoccupa, valuta la verità, pretende un principio di realtà: che sia l'inizio di una nuova storia, di una nuova vita?

LUIGI TASSONI
Università di Pécs

Gli autori
premiati

PREMIO LETTERARIO GIUSEPPE ACERBI
NARRATIVA PER CONOSCERE E AVVICINARE I POPOLI

EMILIO CALVANI
Sapienza Università di Roma

Intervista a Björn Larsson

In questa nostra chiacchierata virtuale, vorrei partire dall'aspetto più formale dell'opera. Per la sua struttura altamente eterogenea, La lettera di Gertrud non è solamente un romanzo nel senso classico del termine. Il libro si sviluppa evolvendosi in un dialogodibattito dove si trattano temi come filosofia, religione, scienza e antropologia, in una raffinata ricerca per approfondire una tesi (con tanto di bibliografia finale!), in un saggio e infine in una sorta di diario in cui il suo punto di vista si sostituisce a quello di Martin. Nella sua definizione "som-om-roman" (come-se-fosse romanzo) c'è tutto questo. In che modo la struttura e lo stile del romanzo, ma soprattutto l'idea che ne stiamo leggendo uno, arricchisce il tutto?

A dire la verità, non so esattamente cosa sarebbe "un romanzo nel senso classico del termine". Per esempio, *La lettera di Gertrud* non è l'unico romanzo ad avere una bibliografia: lo stesso vale anche per *Lady L.* di Romain Gary. Non è neanche l'unico dove un personaggio riflette seriamente sulla vita o sulle idee: l'aveva già fatto Dostoevskij, per esempio. Mi sembra piuttosto un pregiudizio dei giorni nostri che un romanzo debba trattare soprattutto di cuore e di emozioni e non di testa e di riflessioni, come se ci fosse qualcosa nella "natura" stessa del romanzo che esclude la possibilità di avere intellettuali, filosofi o scienziati come personaggi. Invece Martin è uno scienziato razionale e deve comportarsi come tale, compreso riflettere sulla sua vita in maniera "intellettuale". L'idea di un "som-om-roman" non deve essere presa alla lettera; non è un programma estetico. Una cosa però è certa – anche se non è una questione di qualità letteraria o

meno: se avessi voluto scrivere un saggio sullo stesso tema, sarebbe stato un libro completamente diverso. *La strategia con cui porta avanti la sua "collaborazione autoriale" con Martin, intervenendo direttamente come personaggio del romanzo, rappresenta tante cose: la prospettiva cambia, insieme alla lingua e allo stile di chi sta narrando. Inoltre, è anche la dimostrazione di come la genesi di un romanzo coinvolga spesso più persone e difficilmente sia il frutto del lavoro di una sola...*

In effetti la struttura del romanzo segue lo sviluppo di Martin. Nella prima parte, quando lui è ancora padrone della sua identità, tutto è raccontato dal suo punto di vista. Nella seconda, quando si scopre che sua madre era ebrea, intervengono anche gli altri, come succederebbe nella vita reale. L'errore di Martin all'inizio – se si può dire che sia un errore – è di avere dimenticato che nessuno decide da solo chi è. Nella terza parte, non è tanto la voce dello scrittore che è importante, ma quella di Martin: è la prima volta che si sente la sua voce, diciamo così "in diretta". Ci si può ovviamente chiedere perché lo scrittore abbia sentito il bisogno di riconoscere il suo ruolo nel raccontare la storia di Martin. La ragione è semplice: Martin, come scienziato, non avrebbe mai potuto scrivere un romanzo come questo. Logicamente, realisticamente, è stato scritto da qualcun'altro.

Quello di Martin è un percorso lungo e doloroso. Da uomo di scienza quale è, abituato a osservare il mondo in modo razionale e un po'... distaccato, il protagonista si ritrova da solo, lontano dalla famiglia e attaccato in egual mi-

sura dai diversi gruppi con cui lui stesso non vuole avere niente a che fare. Troviamo infine un uomo sconvolto dalle emozioni e costretto ad affrontare le conseguenze delle sue scelte, sebbene ancora fermo nelle sue idee. Nel finale, tuttavia, viene ristabilito una sorta di equilibrio. Ma cosa si è perso e cosa si è acquisito in questa transizione?

Non credo che Martin abbia mai fatto dei calcoli in termini di costi e benefici, neanche alla fine. Ha sempre cercato di fare del suo meglio, in ogni momento della sua vita. Non è – mi sembra – un uomo cattivo. Semplicemente rifiuta di vendere la sua integrità e di scendere a compromessi sui valori fondamentali. Non direi neanche che ci sia un equilibrio alla fine. È molto più semplice: Martin ha trovato l'amore. E chissà dove lo porterà.

Apporre etichette e categorie risponde da sempre all'esigenza dell'umanità di conoscere e riconoscere ciò che la circonda. Questa pratica è talmente radicata nella nostra coscienza che neanche la ricerca scientifica, nella sua declamata oggettività, riesce a scardinarla. Forse la scienza non è sufficiente?

Diciamo, per semplificare, che la scienza è necessaria, ma non sufficiente. Bisogna ricordare che se la scienza esiste, è perché è difficile conoscere il mondo, compresi noi stessi. Fino a prova contraria, la scienza è il migliore metodo che abbiamo a disposizione per conoscere come è fatto il mondo e per essere in grado di distinguere fra affermazioni vere e false su di esso. Il problema è che la scienza non può spiegare tutto. Esistenzialmente parlando, la scienza è limitata. La scienza può, nel migliore dei casi, spiegare cosa è possibile fare, per esempio come produrre un vaccino contro il coronavirus o come andare sulla luna. Però la scienza non è in grado di dirci cosa dobbiamo o dovremmo scegliere fra le cose che possiamo fare, per esempio farsi vaccinare... o andare sulla luna. C'è un abisso epistemologico fra come è il mondo e come noi dovremmo vivere nel mondo, tra la conoscenza e l'etica.

Scrivere basandosi sull'esperienza di un'altra persona significa per un autore "tradurre" quell'esperienza in un'opera letteraria. Per farlo, tuttavia, l'autore deve anche farsi carico del peso, dell'onere che la storia stessa rappresenta. Quanto è stato difficile per lei calarsi in quel ruolo,

in quella specifica situazione?

La difficoltà principale non è stata mettermi nei panni di Martin – come lui sono stato e sono uno scienziato (nel mio caso, un linguista), come lui ho avuto un rapporto abbastanza distaccato con mia madre e come lui ho perso precocemente mio padre; come lui, anche io ho una figlia. Comunque, non penso che si tratti di “tradurre l'esperienza di un'altra persona”. È piuttosto immaginare come può essere un'altra persona, dunque mettersi nei panni di un altro, però di un altro immaginato, non realmente esistente. La vera difficoltà invece è stata seguire il tentativo di Martin di capire che cosa rappresenta l'identità ebraica. Come scrittore non-ebreo, dovevo sapere altrettanto, se non di più, sull'ebraismo degli ebrei stessi per potermi permettere – o trovare il coraggio – di affrontare un tema così controverso e delicato.

Detto questo, il romanzo non parla soltanto di identità ebraica. La questione di fondo è sapere in che misura abbiamo davvero bisogno di un'appartenenza, di far parte di qualcosa, che sia una religione, una nazionalità o un'etnia. Su questo sono d'accordissimo con Hannah Arendt, quando sosteneva che è assurdo pretendere di amare – o odiare – un popolo qualsiasi; si può amare – odiare – singole persone, non una collettività.

Il messaggio di Gertrud è stato custodito e tramandato da molti prima di arrivare a Björn Larsson. A chi vuole passarlo lei?

Non direi che ci sia un messaggio di Gertrud che ho ricevuto e devo passare ad altri. Se c'è un messaggio nel romanzo, è piuttosto l'esempio del percorso di Martin. Però come scrittore non si può mai sapere chi si sentirà spinto a riflettere o a commuoversi davanti al destino di Martin, peraltro ancora aperto. L'unica cosa che posso dire è che vorrei essere letto da lettori che non hanno paura di mettersi in gioco, di chiedersi se vogliono rimanere la persona che sono diventati... come ho fatto io scrivendo il romanzo.

Lo scopo del premio Giuseppe Acerbi è proprio celebrare autori di tutto il mondo che promuovono conoscenza, integrazione e libertà culturale. Cosa si prova a ricevere questo premio?

Ricevere un premio è sempre un piacere e un onore... purché i giurati abbiano veramente letto con cura i libri in gara, come sono certo che sia successo con il premio Acerbi. Purtroppo so per esperienza personale – ho fatto parte di alcune giurie letterarie – che non è sempre così.

Comunque, la letteratura non è o non dovrebbe essere una gara. Alla fine sono i lettori a decidere il valore di un'opera letteraria. Per esempio, è un po' ironico che

sulla quindicina di premi che ho ricevuto, nessuno mi è stato attribuito per *La vera storia del pirata Long John Silver*, tradotto in diciassette lingue e long-seller in più di un paese, con oltre centomila copie vendute soltanto in Italia.

PREMIO LETTERARIO VITTORIA SAMARELLI

OLA CATULINI

Il premio Samarelli per i giovanissimi della scuola primaria

Dal 2011 al Premio Acerbi si è affiancata la sezione dedicata all'infanzia: "Premio Vittoria Samarelli, un libro per conoscere, creare, crescere", iniziativa culturale dedicata agli alunni delle scuole primarie di Castel Goffredo che ogni anno incontrano gli scrittori selezionati da alcuni membri del Direttivo, da un esperto di letteratura per l'infanzia e da alcuni educatori/insegnanti: quando è possibile, lo scrittore designato appartiene alla stessa nazione a cui è dedicato il Premio Acerbi. Durante l'anno scolastico i piccoli lettori si dedicano ad attività culturali ed artistiche inerenti ai libri che sono stati scelti per loro e, successivamente, li presentano agli scrittori in uno scambio creativo e stimolante per tutti.

È un'iniziativa rivolta agli alunni delle scuole primarie, dalle classi seconde alle classi quinte, che si conclude con l'assegnazione del premio dedicato alla memoria di un'apprazziatissima insegnante della scuola elementare del luogo, Vittoria Samarelli.

Ogni anno, in collaborazione con gli insegnanti dell'Istituto Scolastico, viene proposto un libro (o più libri dello stesso autore) scelto dal Direttivo del Premio. Dalla lettura vengono tratti spunti di riflessione che poi i bambini traducono in disegni e/o racconti in forma di fiaba, talvolta in piccoli spettacoli teatrali o musicali. L'attività coinvolge in modo attivo circa 500 bambini delle classi della scuola primaria della città di Castel Goffredo (MN).

Quest'anno il Comitato Scientifico del Premio ha ritenuto opportuno focalizzare il tema sulle problematiche della violenza e dell'intolleranza verso gli altri, verso i diversi, nelle varie forme in cui questi fenomeni si presentano: la violenza verso le donne, il bullismo giovanile, la prevaricazione, il razzismo, le diversità in generale.

Il Premio Samarelli vuole pertanto rivolgersi ai bam-

bini per far comprendere che esistono diritti fondamentali che riguardano ognuno di loro. Il percorso educativo dai 7 ai 10 anni è basilare per la consapevolezza della realtà che ci circonda: non devono esistere stereotipi e pregiudizi. Bisogna rimediare partendo dalla famiglia, ma anche dal linguaggio, dai comportamenti e dalle letture che scegliamo. I bambini che interiorizzano il pregiudizio saranno domani i bulli, gli uomini misogini e le donne convinte della propria inferiorità.



Per affrontare queste problematiche complesse si è cercato un testo che aiutasse i lettori a renderli consapevoli di ciò che avviene spesso anche tra di loro a scuola o in altre situazioni, senza però colpevolizzare i loro comportamenti.

Il libro scelto per valorizzare le opportunità e i pregi di ognuno è "IL BAMBINO DEI BACI" simpatico racconto di ULF STARK in cui i bambini protagonisti si misurano con i concetti di bellezza e di bruttezza, di forza e di debolezza, di gentilezza e di arroganza.

Questi argomenti hanno scatenato tra gli alunni simpatiche discussioni e confronti tra le loro idee relative

ai rapporti con gli stessi compagni di classe. Da ciò è nata un'analisi approfondita del testo, da cui sono poi scaturiti altri piccoli testi, successivamente riprodotti e stampati di modo che ogni alunno potesse averne una copia.

Per incuriosire ulteriormente i piccoli lettori, ci si è avvalsi della collaborazione e dei suggerimenti della traduttrice Laura Cangemi, profonda conoscitrice di Stark e amica personale della sua famiglia.

VITTORIA SAMARELLI

Vittoria Samarelli è nata a Molfetta (Bari) il 23 febbraio 1896. Nipote di Pasquale Samarelli, importante poeta e romanziera pugliese dell'Ottocento. Allontanata a soli 17 anni dalla Puglia, è stata apprezzata insegnante presso le scuole elementari di Castel Goffredo dal 1920 al 1950. Ha amato il paese d'adozione con grande intensità, dedicandogli anche diverse liriche, pur non rinnegando mai le sue origini, il suo mare e il paesaggio della Puglia, che rivide solo qualche anno prima della sua morte. Scrittrice di talento, poetessa, autrice eclettica e versatile e animatrice culturale di molte iniziative castellane, ha pubblicato numerosi racconti e romanzi per bambini e ragazzi pubblicate in antologie, composto poesie e novelle ispirate agli eventi di famiglie castellane. I racconti, come le poesie, i romanzi e le novelle, sono spesso attraversati da una dolce vena di malinconia e contengono quasi sempre un messaggio morale.

Sposata nel 1920 con Amedeo Gualtierotti, applicato alla segreteria del Comune di Castel Goffredo, qui è morta nel 1968.



Ottobre 1935: Pierino Gualtierotti sulle spalle del fratello Roberto davanti alle scuole elementari di Castel Goffredo in costruzione (concluse nel 1936). All'epoca la famiglia abitava proprio di fronte all'edificio, poi luogo di lavoro della maestra Vittoria Samarelli

ANNIBALE VARESCHI

Il Premio Letterario Giuseppe Acerbi nel 2020

Per concludere l'esplorazione dei Paesi nordici ci siamo concentrati sulla Letteratura Svedese. Siamo partiti dalla selezione dei libri di narrativa, individuati con la collaborazione della prof.ssa Catia De Marco, per giungere alla scelta definitiva delle opere da candidare:

Jonas Jonasson, *Il centenario che voleva salvare il mondo*, La Nave di Teseo 2019.

Björn Larsson, *La lettera di Gertrud*, Iperborea 2019

Hakan Nesser, *La confraternita dei mancini*, Guanda 2019

Considerata la grave crisi pandemica, non è stato possibile organizzare le consuete attività in presenza, come la premiazione del vincitore, l'incontro degli scrittori con i lettori e gli studenti. Abbiamo pertanto cercato di mantenere online i collegamenti con gli iscritti.

In tutto l'anno abbiamo potuto svolgere solamente una manifestazione in presenza, il 6 settembre 2020, in piazza Mazzini a Castel Goffredo.

Alle ore 10,00 – in apertura, si è tenuta la sottoscrizione del “**Patto per la lettura della Città di Castel Goffredo**”. Dopo l'assegnazione del titolo di “Città che Legge”, il Sindaco, la biblioteca comunale e le associazioni culturali (Premio Acerbi, MAST, Parrocchia di Castel Goffredo, l'Istituto Comprensivo, il Comitato Libri sotto i portici, il Gruppo San Luca, il Gruppo Giovani, la Bancarella del libro, El Castel, Agesti) hanno sottoscritto pubblicamente un accordo con il quale si impegnano a promuovere e divulgare la lettura.

A seguire i saluti di Simona Cappellari, presidente dell'Associazione Giuseppe Acerbi e delle autorità presenti; poi lo spoglio dei voti espressi dai Lettori e dalla Giuria Scientifica.

Alle ore 10:30 la **prof.ssa Catia De Marco** ha tenuto un'approfondita relazione sulla letteratura del Nord Europa. Alle ore 11:00 è stato presentato il “Quaderno” della XXVII edizione (2019), dedicata alla Letteratura Danese, a cura dei **Prof. Bruno Berni, Simona Cappellari e Giorgio Colombo**.

Alla fine sono stati annunciati i risultati delle votazioni, e quindi proclamato vincitore **Björn Larsson** per il suo romanzo *La lettera di Gertrud*.

Nei mesi seguenti abbiamo cercato di mantenere, nonostante tutto, anche gli appuntamenti con il Premio Letterario Vittoria Samarelli. Sono state acquistate e distribuite alle classi delle scuole primarie le copie del volume *Il bambino dei baci* di Ulf Stark. Tuttavia non



Presentazione dei Quaderni della Letteratura Danese con Bruno Berni, Simona Cappellari e Catia De Marco

è stato possibile svolgere la consueta attività di presentazione nelle scuole a causa della pandemia.

Vorremmo che il Premio accogliesse più giovani diventasse più giovane per parlare ai giovani e avere un migliore futuro.

Anche per favorire le iscrizioni dei giovani, il direttivo ha ridotto le quote di iscrizione.

- | | |
|---------------------------------------|----------|
| - Giovani di età inferiore ai 20 anni | euro 10 |
| - Giovani di età inferiore ai 30 anni | euro 20 |
| - Socio ordinario e socio lettore | euro 35 |
| - Socio lettore - sostenitore | euro 50 |
| - Socio benemerito | euro 200 |

Considerazioni finali

Al di là della cronaca dei fatti, che in buona parte ritengo conosciuta dai soci, credo sia questa l'occasione per pensare a qualche strategia per programmare i percorsi futuri. Innanzitutto bisogna constatare che il nostro Premio ha un assoluto bisogno di crescere per sopravvivere. È necessario aumentare, anzi moltiplicare, gli iscritti. Ora siamo troppo pochi per mantenere il prestigio acquisito, sia per ragioni economiche, sia per una adeguata e riconosciuta visibilità.

Il problema economico si è evidenziato chiaramente nel 2020. Sono venuti meno sostenitori importanti quali il Comune e la Banca di Credito Cooperativo, ma anche le fondazioni hanno dirottato i contributi

verso la sanità e i settori economici in crisi.

Ciò ha evidenziato che senza contributi, l'Associazione Giuseppe Acerbi, che gestisce il nostro Premio Letterario non può continuare il proprio operato. Speriamo tutti che questo triste periodo possa finire definitivamente, puntando a iniziative che possano coinvolgere un numero maggiore di iscritti. Un numero più significativo ci darebbe una maggiore visibilità sulla stampa e un'immagine più simpatica e autorevole per le case editrici del tutto diversa.

Non è un traguardo impossibile. Il direttivo ritiene di poter utilizzare maggiormente nuove forme di comunicazione, e, in particolare, di poter usufruire con buone aspettative dei social Network:

SITO internet: www.premioacerbi.com

FACEBOOK: @premioacerbi
<https://www.facebook.com/premioacerbi/>

INSTAGRAM: @therealpremioacerbi
<https://www.instagram.com/therealpremioacerbi/>

ALBO D'ORO DEL PREMIO LETTERARIO GIUSEPPE ACERBI

1993 - Nigeria: Wole Soyinka, *La morte e il cavaliere del Re*, Milano, Jaca book, 1993

1994 - Finlandia: Arto Paasilinna, *L'anno della lepre*, Milano, Iperborea, 1994

1995 - Brasile: Rubem Fonseca, *Vaste emozioni e pensieri imperfetti*, Roma, Biblioteca del vascello, 1994

1996 - Austria: Marianne Gruber, *Calma di vento*, [Magreglio], Shakespeare e C., [1995]

**1997 - Slovenia: Alojz Rebula, *Nel vento della Sibilla*, [Trieste], Editoriale stampa triestina, 1992
PREMIO SPECIALE PER LA POESIA
Ciril Zlobec per l'opera omnia**

**1998 - Russia: Ljudmila Ulickaja, *Sonja*, [Roma], Edizioni E/O, 1997
PREMIO SPECIALE PER LA SAGGISTICA
Jurij Karjakin per il saggio *Dostoevskij e l'Apocalisse***

**1999 - Paesi del Nord Europa: Einar Mar Gudmundsson *Angeli dell'Universo*, Milano, Iperborea, 1997
Kerstin Ekman, *Il buio scese sull'acqua*, Milano, Il Saggiatore, 1998
PREMIO SPECIALE PER LA SAGGISTICA
Claudio Magris per l'opera omnia**

**2000 - Egitto: Baha Taher, *Zia Safia e il monastero*, Roma, Jouvence, 1993
PREMIO SPECIALE PER LA SAGGISTICA
Antonello Zunino per l'opera *L'insostenibile leggerezza dell'EURO***

**2001 - Canada: Anne Michaels, *In fuga*, Firenze, Giunti, 1998
PREMIO SPECIALE PER LA SAGGISTICA
Will Kymlicka, *La cittadinanza multiculturale***

2002 - Grecia: ex – aequo - Alki Zei, *La fidanzata di Achille*, Milano, Crocetti, 1998

Pavlos Matesis, *Madre di cane*, Milano, Crocetti, 1998

PREMIO SPECIALE PER LA SAGGISTICA

Luigi De Anna, Lauri Lindgren, Eero Saarenheimo per la promozione degli studi che hanno valorizzato la figura e le opere di Giuseppe Acerbi.

**2003 - Irlanda: Jennifer Johnston, *Ombre sulla nostra pelle*, Roma, Fazi Editore, 2002
PREMIO SPECIALE GIUSEPPE ACERBI PER LA NUOVA LETTERATURA**

Joseph O' Connor, *Desperados*, Parma, Ugo Guanda Editore, 2002

PREMIO SPECIALE PER LA SAGGISTICA:

Tommaso Padoa-Schioppa, *Europa, forza gentile*, Bologna, Il Mulino 2002

**2004 - Messico: Carlos Fuentes, *Gli anni con Laura Diaz*, Milano, Il Saggiatore, 2001
PREMIO SPECIALE PER LA NUOVA LETTERATURA**

Carlos Montemayor, *La danza del serpente*, Lecce, Manni Editore, 2003

2005 - Romania: Mircea Cărtărescu, *Nostalgia*, Roma, Voland, 2004.

PREMIO SPECIALE PER LA POESIA:

Ana Blandiana, *Un tempo gli alberi avevano occhi*, Roma, Donzelli Editori, 2005

PREMIO SPECIALE PER LA TRADUZIONE:

Marco Cugno, per l'opera omnia

2006 – Ungheria: Lajos Grendel, *Le campane di Einstein*, Milano, Anfora, 2004

PREMIO SPECIALE PER LA POESIA:

Krisztina Toth

PREMIO SPECIALE PER LA TRADUZIONE:

Tomaso Kemeny

2007 – Portogallo: Mario de Carvalho, *Passeggia un dio nella brezza della sera*, Torino, Instar Libri, 2006

PREMIO SPECIALE PER LA POESIA: Ana Luisa Amaral

PREMIO SPECIALE PER LA LETTERATURA

FEMMINILE: Lidia Jorge

PREMIO SPECIALE PER LA SAGGISTICA:

Eduardo Lourenço

PREMIO SPECIALE PER LA SAGGISTICA

ITALIANA SUL PORTOGALLO:

Giuseppe Papagno

2008 - Letteratura Italoamericana: Helen Barolini, *Umbertina*, Roma, Avagliano editore, 2006

PREMIO SPECIALE PER LA POESIA:

Joseph Tusiani

PREMIO SPECIALE PER LA LETTERATURA

FEMMINILE: Louise DeSalvo

PREMIO SPECIALE PER LA CARRIERA:

Giose Rimanelli

PREMIO SPECIALE PER GLI STUDI E LA

PROMOZIONE DELLA LETTERATURA

ITALOAMERICANA: Robert Viscusi

2009 - Argentina: Elsa Osorio, *Lezione di tango*, Milano, Tea, 2008

PREMIO SPECIALE PER LA LETTERATURA DI VIAGGIO:

Mempo Giardinelli

2010 - Scozia: Michel Faber, *Il petalo cremisi e il bianco*, Torino, Einaudi, 2007

PREMIO SPECIALE PER LA CARRIERA:

Alexander McCall Smith

2011 - Polonia: Joanna Olczak-Ronikier, *Nel giardino della memoria*, Udine, Casa Editrice Forum, 2009

PREMIO SPECIALE PER LA POESIA 2011:

Julia Hartwig per l'opera omnia

2012 - Spagna - Lingua Castigliana: Ángeles Caso, *Controvento*, Milano, MarcosyMarcos, 2010, ex aequo: **Ignacio Martín de Pisón**, *Il fascista*, Parma, Guanda, 2010

2013 – Lituania: Icchokas Meras, *Scacco perpetuo*, Firenze, La Giuntina, 2007

PREMIO SPECIALE PER LA SAGGISTICA:

Leonidas Donskis

2014 - Cina: Yu Hua, *Vivere!*, Roma, Donzelli, 2008

2015 - Cina: Dai Sijie, *Balzac e la Piccola Sarta cinese*, Milano, Adelphi, 2001

PREMIO SPECIALE PER LA LETTERATURA GIOVANE:

Xiaolu Guo, *La Cina sono io*, Milano, Metropoli d'Asia, 2014

2016 - Paesi Bassi: Kader Abdolah, *Il Corvo*, Milano, Iperborea, 2013

ex aequo: **Jan Brokken**, *Nella casa del pianista*, Milano, Iperborea, 2015.

PREMIO SPECIALE PER LA CARRIERA:

Louise O. Fresco

2017 - Francia: Antoine Laurain, *La donna dal taccuino rosso*, Torino, Einaudi, 2015.

PREMIO SPECIALE PER LA CARRIERA:

Jean-Christophe Rufin

2018 - Norvegia: Levi Henriksen, *Norwegian Blues*, Milano, Iperborea, 2017.

PREMIO SPECIALE PER LA SAGGISTICA:

Fabio Federici e Alessandro Meluzzi, *Il se e il ma delle investigazioni*, Mantova, Oligo, 2017

2019 - Danimarca: Ida Jessen, *Una Nuova Epoca*, Asti, Scritturapura, 2018.

PREMIO SPECIALE PER LA POESIA:

Morten Søndergaard

2020 - Svezia: Björn Larsson, *La lettera di Gertrud*, Milano, Iperborea, 2019

ALBO D'ORO DEL PREMIO VITTORIA SAMARELLI

Un libro per conoscere, creare, crescere

2011 - Polonia: Michał e Joanna Rusinek

2012 - Spagna: Txabi Arnal

2013 - Lituania: Kęstutis Kasparavičius

2014 - Finlandia: Mauri Kunnas

2015 - Italia: Isabella Christina Feline

2016 - Paesi Bassi: Simon van der Geest

2017 - Francia: Vincent Cuvellier

2018 - Norvegia: Maria Parr e Åshild Irgens

2019 - Italia: Mariangela Cappa

2020 - Italia: Ulf Stark



Riconoscimenti

«Con l'adesione del Presidente della Repubblica»

Edizione 2012 - Letteratura Spagnola in lingua Castigliana

Edizione 2013 - Letteratura Lituana

Targa d'Argento del Presidente della Repubblica

Edizione 2004 - Letteratura Messicana

Edizione 2006 - Letteratura Ungherese

Edizione 2007 - Letteratura Portoghese

Edizione 2008 - Letteratura Italoamericana

Edizione 2009 - Letteratura Argentina

Edizione 2010 - Letteratura Scozzese

Edizione 2011 - Letteratura Polacca



Regione
Lombardia

Premio per la pace 2004

Menzione speciale



CON IL PATROCINIO



Stemma dell'Ambasciata di Svezia



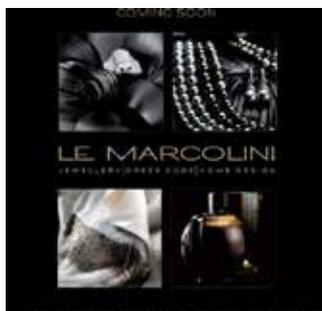
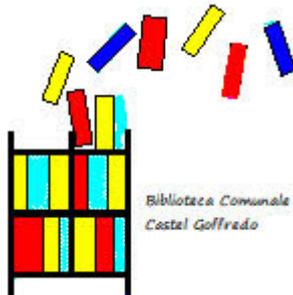
Presidenza del Consiglio dei Ministri



CON IL PATROCINIO E IL CONTRIBUTO



CON LA COLLABORAZIONE E SPONSOR



Finito di stampare nel mese di settembre 2021
per conto della
Associazione Giuseppe Acerbi
presso la
Tipolitografia Soldini
di Carpenedolo (BS)