

QUADERNI

del Premio Letterario Giuseppe Acerbi

LETTERATURA NORVEGEESE



A cura di Simona Cappellari e Giorgio Colombo
Guest editors Giuliano D'Amico e Sara Culeddu



Associazione Giuseppe Acerbi
Castel Goffredo

QUADERNI

del Premio Letterario Giuseppe Acerbi

LETTERATURA NORVEGESE

A cura di Simona Cappellari e Giorgio Colombo

Guest editors Giuliano D'Amico e Sara Culeddu



*Associazione Giuseppe Acerbi
Castel Goffredo*

Quaderni del Premio Letterario Giuseppe Acerbi
Pubblicazione dell'Associazione Giuseppe Acerbi
Numero 18 anno 2018

Premio Letterario Giuseppe Acerbi
XXVI edizione – Letteratura Norvegese

Quaderni del Premio Acerbi
Direttore Scientifico
Giorgio Colombo

Direttore Responsabile
Stefano Iori

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

Segreteria di redazione
Presso Biblioteca Comunale di Castel Goffredo
Piazza Matteotti, 7
46042 Castel Goffredo (MN)
Tel. 0376 780161 – Fax. 0376 777227
email: bibliocg@libero.it.

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

Stampa
Tipolitografia Soldini Snc
Via Primo Maggio, 8
25013 Carpenedolo (BS)

ISBN:
978-88-942165-1-6

In copertina:
Nikolai Astrup, *Martzmorgen*, 1920

Associazione Giuseppe Acerbi

Consiglio Direttivo

Piero Gualtierotti, Presidente
Simona Cappellari, Vice Presidente
Tiziana Rodella, rappresentante del Comune
Emanuel Ballasina
Ola Catulini
Eva Serafini Danesi
Bianca Maria Telò
Ester Varini

Segretaria del Premio e della
Associazione Giuseppe Acerbi
Rosanna Colognesi

Presidente della giuria Scientifica
Francesca Romana Paci

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

Sviluppo e grafica del volume
Rosanna Colognesi
Emanuel Ballasina

Le immagini libere da diritto d'autore sono tratte da wikimedia commons.

Premio Letterario Giuseppe Acerbi

Narrativa per conoscere e avvicinare i popoli

XXVI Edizione – 2018

Letteratura Norvegese



Associazione Giuseppe Acerbi
Castel Goffredo

Sommario

PREMIO LETTERARIO GIUSEPPE ACERBI

2018

Saluto del Sindaco	Achille Prignaca	10
Saluto dell’Ambasciatore di Norvegia in Italia	Margit F. Tveiten	11
Premio Acerbi 2018: <i>norðr e vegr</i> = “via del nord” = Nor-vegia	Rosanna Colognesi	12

LETTERATURA NORVEGESE

<i>Draumkvedet</i>		23
<i>Den første kona mi var lett å elske</i>	Kjersti Annesdatter Skomsvold	26
Introduzione	Giorgio Colombo	28
Quale lingua per la nazione? Profilo storico del norvegese	Andrea Meregalli	32
Da Øvre Stabu al Bluetooth. Nascita e declino della scrittura runica	Giacomo Bernobi	35
Le Saghe dei Cavalieri. La Norvegia incontra l’Europa Medievale	Massimiliano Bampi	38
Ludvig Holberg (1684-1754) tra Norvegia, Danimarca e ispirazioni europee	Bruno Berni	41
Giuseppe Acerbi e il diario di viaggio in Norvegia	Simona Cappellari	44
Identità nazionale nella letteratura popolare norvegese	Luca Taglianetti	52
Bjørnstjerne Bjørnson, il Nobel dimenticato	Giuliano D’Amico	55
Henrik Ibsen. Verso una <i>Weltliteratur</i> norvegese	Giuliano D’Amico	59
Il più – e il meno – norvegese di tutti gli scrittori norvegesi: Knut Hamsun	Fulvio Ferrari	62
Sigrid Undset (1882-1949), tra romanzo storico e modernità	Astrid Alberti	65
Fridtjof Nansen (1861-1930) tra letteratura e impegno per i diritti umani	Alessia Ferrari	68

Cora Sandel, una scrittrice norvegese cosmopolita	Camilla Storskog	71
Dai margini al centro del mondo: Tarjei Vesaas (1897-1970)	Bruno Berni	74
L'uomo romanzesco di Dag Solstad, norvegese e universale 'En Attendant Jon Fosse'.	Massimo Ciaravolo	76
Iperrealismo norvegese tra assurdisimo e tradizione	Andrea Romanzi	80
Jostein Gaarder, lo scrittore-filosofo in 'viaggio' dalla Norvegia al resto del mondo	Sergio Ospazi	83
Intervista a Erik Fosnes Hansen (1965)	Davide Finco	86
Karl Ove Knausgård dall'Europa all'America andata e ritorno: La mia lotta in traduzione	Sara Culeddu	91
La musica classica della Norvegia	Silvan Loher	94
Munch, il lavoro assiduo del negativo	Giorgio Colombo	97
Mio Padre, un protagonista della cultura architettonica europea	Emanuel Norberg-Schulz	103
Edifici di legno in Europa	Christian Norberg-Schulz	105
Il cinema norvegese tra realismo e innovazione	Øystein Tvede	109
Oslo, immagini di una capitale. Conversazione con Dag Tvilde	Giambattista Zaccariotto	113
Cronologia	Sara Culeddu	116

GLI AUTORI SELEZIONATI

Levi Henriksen	Sara Culeddu	120
Monica Kristensen	Sara Culeddu	122
Gabriel Michael Vosgraff Moro	Sara Culeddu	124

MOTIVAZIONI DI VOTO ALL'OPERA

<i>Norwegian Blues</i> di Levi Henriksen	Anna Casella	126
<i>Operazione Fritham</i> di Monica Kristensen	Antonio Castorina	126
<i>Operazione Fritham</i> di Monica Kristensen	Giorgio Colombo	127

<i>Norwegian Blues</i> di Levi Henriksen	Edgarda Ferri	127
<i>Là dove entra la luce</i> di Gabriel Vosgraff Moro	Lauri Lindgren	128
<i>Là dove entra la luce</i> di Gabriel Vosgraff Moro	Marco Lunghi	128
<i>Norwegian Blues</i> di Levi Henriksen	Bruno Mazzoni	129
<i>Norwegian Blues</i> di Levi Henriksen	Roberto Navarrini	130
<i>Operazione Fritham</i> di Monica Kristensen	Francesca Romana Paci	130
<i>Norwegian Blues</i> di Levi Henriksen	Maurizio Rizzini	133
<i>Norwegian Blues</i> di Levi Henriksen	Luigi Tassoni	138

GLI AUTORI PREMIATI

PREMIO LETTERARIO GIUSEPPE ACERBI

NARRATIVA PER CONOSCERE E AVVICINARE I POPOLI

Levi Henriksen: la parabola romantica di Jim Gystad	Enrica Zacchi	142
---	---------------	-----

PREMIO SPECIALE GIUSEPPE ACERBI PER LA SAGGISTICA

Alessandro Meluzzi e Fabio Federici		145
-------------------------------------	--	-----

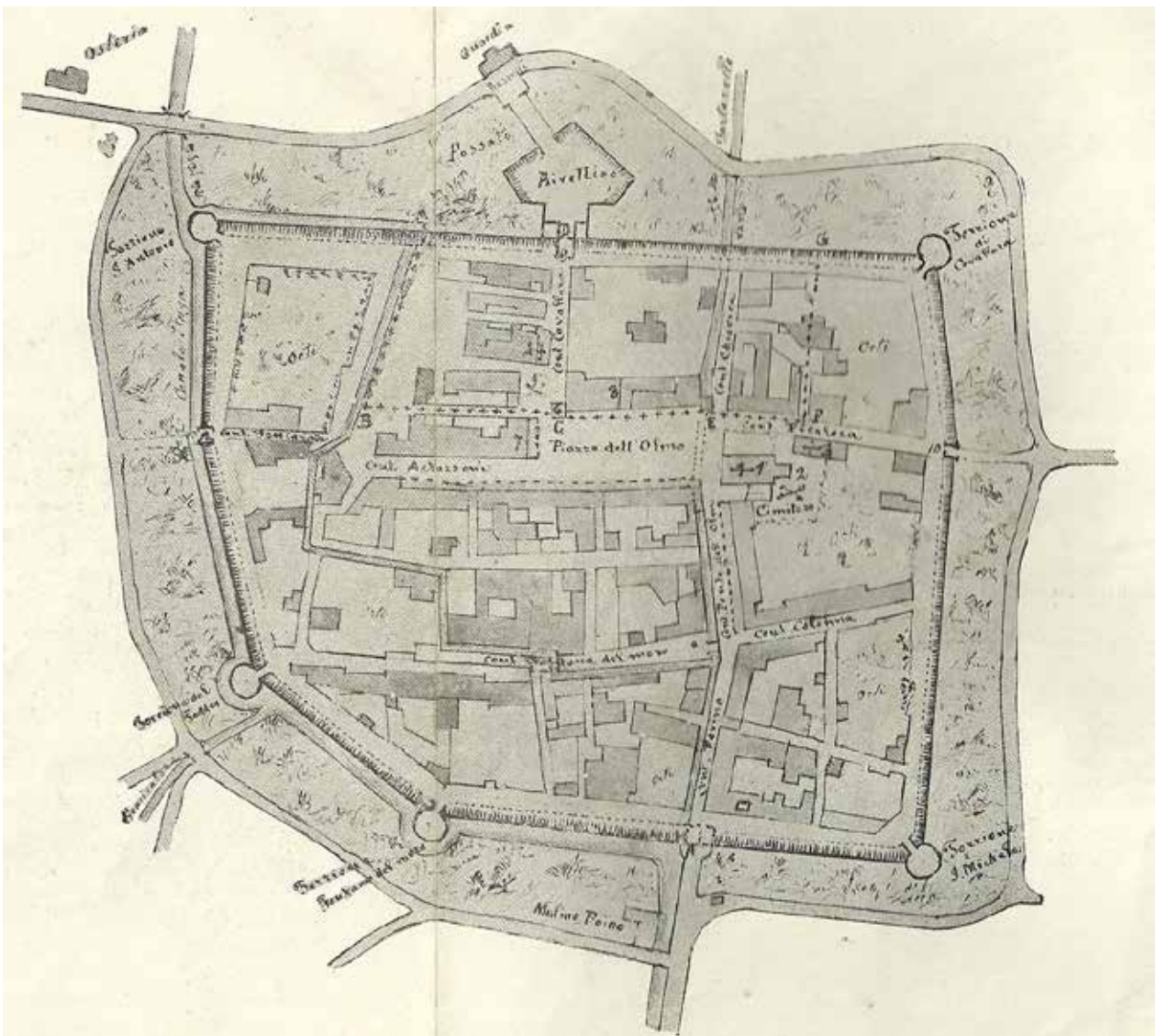
PREMIO VITTORIA SAMARELLI

UN LIBRO PER CONOSCERE, CREARE, CRESCERE

Maria Parr e Åshild Irgens	Simona Cappellari	148
Albo d'oro del Premio Letterario Giuseppe Acerbi		150
Albo d'oro del Premio Vittoria Samarelli		155

Castel Goffredo

Premio Letterario Giuseppe Acerbi



Castel Goffredo, pianta del paese al principio del 1500.

ACHILLE PRIGNACA
Saluto del Sindaco

Il premio Acerbi solennizza quest'anno la sua XXVI edizione nel contesto paesaggistico e socioculturale norvegese, che ha dato i natali a tre premi Nobel della letteratura: Bjørnstjerne Bjørnson (1903), Knut Hamsun (1920) e Sigrid Undset (1928). Si tratta di autori di opere magistrali, dove l'arte della narrazione, l'accurata ed accorata descrizione degli ambienti naturali e umani restituiscono la levatura della produzione letteraria scandinava tra la fine '800 e i primi decenni del '900, non priva di caratteri innovativi e avanguardistici.

Oggi il Premio, forte di quella tradizione letteraria, ha voluto riconoscere scrittori che attraverso le loro opere hanno rappresentato con evidenza percepibile e in modo emblematico la cultura nazionale norvegese contemporanea, anche se con stili diversi dal passato.

Tutto ciò ci riporta alla ragion d'essere del Premio Letterario Acerbi, sinteticamente espressa nel sottotitolo: *narrativa per conoscere e avvicinare i popoli*. È proprio la conoscenza culturale, nell'accezione più estesa, a fornire argomenti e motivi per avvicinare i popoli e costruire prossimità. La letteratura, che attraverso la parola sollecita l'immaginazione a elaborare mondi, costituisce una straordinaria opportunità per viaggiare, incontrare, provare meraviglia e stupore, perdersi e ritrovarsi, tessere relazioni, stringere legami. Dal confronto e dalla conoscenza reciproca possono scaturire forme di collaborazione, di supporto, di confronto e di scambio non solo più forti della lontananza geografica, ma anche coraggiose e di quotidiana concretezza: lavoro, economia, welfare, ambiente sono le parole che indicano le emergenze verso cui orientare il dialogo. È quanto ci auguriamo quale miglior ricaduta del Premio sulla vita delle nostre comunità, con particolare riguardo per le nuove generazioni.

Un apprezzamento sincero da parte di tutta l'Amministrazione di Castel Goffredo per il lavoro svolto dagli organizzatori e dai responsabili del Premio Giuseppe Acerbi e, in generale, per la lungimiranza del disegno progettuale: un'iniziativa promettente, da sostenere e da espandere.



Comune di Castel Goffredo

MARGIT F. TVEITEN

Saluto dell'Ambasciatore di Norvegia in Italia

È un piacere per me presentarvi la magnifica raccolta di saggi sulla cultura e sulla letteratura norvegese, che è stata curata da importanti voci critiche in occasione del Premio Acerbi 2018 dedicato alla letteratura norvegese.

Giuseppe Acerbi fu probabilmente uno dei primi italiani a scoprire Capo Nord, un simbolo della natura selvaggia del mio paese, proprio lontano da tutto verso la fine in cima al continente. Quasi 200 anni dopo celebriamo la letteratura norvegese in suo nome.

Il lavoro culturale dell'Ambasciata ha l'obiettivo di creare ponti fra i nostri due paesi attraverso la cultura e in questo caso siamo stati scelti, cioè la nostra letteratura, nella visione d'Acerbi che voleva "avvicinare i popoli tramite la narrativa".

La letteratura è uno degli strumenti più importanti e belli per conoscere altre culture.

Nel 2019, la Norvegia è ospite d'onore alla fiera del libro di Francoforte, la quale rappresenta una grandissima occasione per far conoscere la nostra letteratura. Siamo solo 5 milioni, ma siamo uno dei paesi al mondo dove si legge di più, si dice che ciascuno in media compra quasi 10 libri all'anno, e quasi l'80 per cento della popolazione legge quotidianamente per i propri bambini.

La nostra collaborazione con l'Associazione Acerbi ha avuto inizio l'anno scorso nel 2018 quando la letteratura norvegese era scelta come protagonista. Spero che questa raccolta di saggi sia un'occasione per i lettori di conoscere ancora meglio la letteratura norvegese.

Ringrazio tutti quelli che sono stati coinvolti per aver realizzato questa iniziativa: il Comune di Castel Goffredo, l'Associazione Acerbi e tutti quelli che hanno contribuito alla raccolta.

Mi auguro che questa bella collaborazione, e questa ricca raccolta di saggi, in cui Italia e Norvegia si sono incontrate tramite la letteratura, continui ad essere sempre più proficua!



ROSANNA COLOGNESI

Premio Acerbi 2018: *norðr e vegr* = “via del nord” = Nor-vegia

Ma misi me per l'alto mare aperto
sol con un legno e con quella compagna
picciola da la qual non fui deserto.

Questa immagine dantesca evoca l'avventura di Ulisse e dei suoi uomini in strenua lotta contro il mare e, allo stesso modo, ci ricorda l'atletica figura di Thor Heyerdahl aggrappato al *legno di balsa* che sfida le onde dell'oceano per raggiungere una meta che molti ritenevano irraggiungibile.

Al *legno* di balsa, chiamata *Kon-Tiki*, stanno aggrappati sei uomini che hanno percorso oltre 8.000 chilometri in cento giorni.

La partenza era stata avventurosa e i primi quattordici giorni di navigazione furono drammatici. Eppure già il 14 maggio la convinzione di essere entrati in sintonia con le acque dell'oceano dilagò negli animi dei sei uomini:

Le settimane passavano – scrive Thor Heyerdahl nel libro *Kon-Tiki* – Non vedevamo navi [...] solo gli elementi contavano. E gli elementi sembravano ignorare la piccola zattera, forse la consideravano una parte della natura che non guastava l'armonia del mare, ma anzi vi si conformava.



Spedizione Kon-Tiki (1947)

La fiducia nella bontà della natura si spezza il giorno in cui i navigatori avvistano la collana di piccole isole che formano gli atolli corallini. Ecco la terra, ecco la meta agognata; ma «l'allegria tosto tornò in pianto». La capanna costruita sopra la zattera viene sigillata; gli uomini si legano ai legni della barca non per paura delle Sirene ma delle onde oceaniche che potenti li sollevano in alto una prima volta, e una seconda ed altre ancora. I muscoli delle gambe e delle braccia sembrano non reggere. Scrive Thor Heyerdahl:

Il tutto durò alcuni secondi ma richiedette più forza di quanto normalmente abbiamo in corpo... Intanto le onde continuarono a tuonare avanti, sopra e attorno a noi e offrivano uno spettacolo orribile mentre passavano rombando.

Più fortunati dei compagni di Ulisse, i sei uomini dopo avere sfiorato più volte la morte, approdano su un'isola paradisiaca ed affondano i piedi nudi nella sabbia calda e asciutta. Terra, finalmente!

Il diario del viaggio del *Kon-Tiki* venne pubblicato nel 1948. Fu tradotto in 70 lingue (in Italia venne pubblicato dalla Biblioteca del Vascello solo nel 1995) e vendette dieci milioni di copie. Tre anni dopo il documentario *Kon-Tiki* vinse il premio Oscar per i documentari.

Tutto questo ci è stato narrato da Bjørn Heyerdahl, ospite d'onore all'incontro di sabato 30 giugno nella Sala dei cavalli di Palazzo Te.

**DAL SOLE DEL MEDITERRANEO AI GHIACCI DELL'ARTICO:
DA GIUSEPPE ACERBI A BJØRN HEYERDAHL**

*Una lunga storia d'amore
tra la Norvegia, l'Italia e il resto del mondo*



Thor Heyerdahl

Già dal titolo della conversazione si è potuto cogliere come lo spirito di Thor Heyerdahl sia penetrato nella mente e nel cuore dei figli che hanno narrato le sue avventure: Thor Heyerdahl, esploratore, etnologo, archeologo, scrittore nonché divulgatore indomito di uno stile di vita in armonia con la natura, anticipò alcuni temi che oggi sono più che mai attuali come il legame che egli ebbe con l'Italia e con gli italiani. Volle infatti nel proprio equipaggio Carlo Mauri, alpinista e fotografo italiano. Innamorato dell'Italia e dei panorami della Liguria, nel 2002 Thor era in visita a Colla Micheri, un minuscolo paese in provincia di Savona, quando si ammalò improvvisamente e, prima di morire, a 78 anni, espresse il desiderio che le sue ceneri potessero riposare sulla collina da dove, anni prima, aveva visto Colla Micheri per la prima volta, a testimoniare ancora di nuovo l'amore di un norvegese nato a Larvik per questo suo piccolo paradiso. E così è stato.



Bjørn Heyerdahl premiato dall'avvocato Gualtierotti

Dopo la consegna del trofeo La vela, come omaggio all'ospite d'onore, Francesca Caruso, giovane promessa del canto italiano, ha eseguito la canzone *La voce della terra*, facendo riferimento ai temi ecologici e alla protezione del territorio di cui ha ampiamente parlato Bjørn Heyerdahl.

Terminata la prima parte della manifestazione, Luciano Ghelfi, giornalista quirinalista di RAI2 e Fabrizio Binacchi, Direttore di RAI3 Emilia Romagna, da parecchi anni affezionati amici del Premio, hanno dato inizio alla

CERIMONIA DI VOTAZIONE E PROCLAMAZIONE DEL VINCITORE

La giuria popolare e la giuria scientifica hanno espresso i loro voti ed è stato proclamato vincitore **Levi Henriksen** per il romanzo *Norwegian Blues*, Milano, Iperborea, 2017.

Il romanzo di Henriksen è il trionfo dello stupore. I protagonisti sono personaggi che catturano il lettore per trionfo di verità e vitalità: figure la cui trasposizione sulla pagina emula alcuni tratti ibseniani, e come sarebbe potuto essere altrimenti!

Tradizione e innovazione, dunque, con patina rock. Un'opera decisamente moderna, *Norwegian Blues*, eppure antica, nell'architettura e nella costruzione dei personaggi. È forse questo il segreto della letteratura norvegese che vive tra memoria e innovazione riuscendo spesso a brillare nel panorama mondiale.

Secondi a pari merito

Monica Kristensen per il romanzo *Operazione Fritham* (Milano, Iperborea, 2015) e
Gabriel Vosgraff Moro per il romanzo *Là dove entra la luce* (Roma, Atmosphere libri, 2013).



Palazzo Te, Sala dei Cavalli, Mantova

In *Operazione Fritham* il lettore incontra un omicida che non è mai stato trovato e le cui tracce conducono alla terra dell'indomito popolo sami, dimenticato da chi ha scritto la Storia. Monica Kristensen racconta un volto inedito delle Svalbard, ricostruendo il loro ruolo strategico, sul fronte tra Russia e Germania, durante il secondo conflitto mondiale.

Là dove entra la luce è una cupa storia di sentimenti forti, ma anche un romanzo storico accurato e un romanzo filosofico, che indugia sulle scoperte del Cinquecento, sulle nuove concezioni del mondo che cominciano a delinearsi, sull'amore per la scienza e la conoscenza, sul potere della parola e della letteratura come creatrici di verità.

Il pomeriggio letterario si è concluso tra gli applausi del folto pubblico presente, che si è successivamente trasferito dalla Sala dei cavalli di Palazzo Te a Palazzo San Sebastiano dove, nel cortile, è stato servito il

CONVIVIO GONZAGHESCO

in cui gli ospiti hanno potuto degustare le tipiche pietanze che, in un passato ormai lontano, arricchivano le tavole dei principi Gonzaga e che oggi, rivisitate e servite in chiave moderna dallo chef Giuseppe Bettini, hanno suscitato meraviglia e deliziato il palato dei commensali.

Durante la serata Miranda Mannucci (violino), Sara Gozzi (cantante), Niccolò Spoletini (pianoforte), Riccardo Barba (pianoforte), coordinati da Chiara De Vivo, hanno allietato il pubblico con il concerto *Note e voci sotto le stelle*, e davvero una falce di luna e le stelle brillavano luminose nel blu della notte estiva che sovrasta l'antico palazzo dei Gonzaga.



Musicisti a Palazzo San Sebastiano

Facciamo ora un passo indietro nell'excurus di questa XXVI edizione del Premio Acerbi.

Per concludere l'esplorazione dei tre più importanti Paesi della penisola Scandinava mancava solo la Norvegia ed è stato anche questo uno dei motivi per cui si è pensato di procedere all'esame della letteratura e cultura norvegese partendo dalla selezione dei libri di narrativa individuati, per giungere alla scelta definitiva delle opere da candidare, proseguendo con attente letture da parte delle giurie scientifica e popolare, per finire a Novembre con l'arrivo del vincitore a Castel Goffredo.

La prima delle manifestazioni organizzate dall'Associazione Acerbi si è tenuta sabato 10 Marzo 2018 nella Sala Consiliare di Castel Goffredo - in Piazza Mazzini, 1; si tratta del

Pomeriggio Letterario ***Luci sulla letteratura norvegese***

Interventi di:

Simona Cappellari - Università di Mantova

Sara Culeddu - Università di Venezia

Le relatrici hanno delineato un panorama della letteratura e della cultura norvegese e hanno presentato gli autori selezionati e le opere candidate.



Oslo, Nobel Peace Center

Alcuni brani musicali italiani e norvegesi sono stati eseguiti dai maestri Davide Caldognetto alla chitarra e Stefano Zeni al violino.

Al termine è avvenuta la distribuzione delle opere ai lettori della giuria popolare e scientifica.

Arrivati all'estate, ad inizio di giugno è stato organizzato un breve tour in Norvegia, ad Oslo, per poter toccare con mano come questa città nell'arco di pochi decenni abbia subito cambiamenti importanti tanto da farla diventare un modello di nuova urbanizzazione. Oslo è una capitale antica e moderna al tempo stesso: il turista può passare dall'età dei vichinghi al futuro percorrendo le sale dei numerosi musei che danno testimonianza della nascita, della storia, dell'evoluzione di una città in grande crescita. Oggi Oslo conta più di 640.000 abitanti ed è il centro politico, culturale ed economico della nazione. Nel cuore della città si sta realizzando uno dei più importanti progetti di sviluppo urbano di sempre. Sul fiordo di Oslo, in un'area precedentemente riservata all'attività portuale e alle strade sono stati costruiti il Palazzo dell'Opera, musei, parchi, abitazioni, e negozi di ogni tipo.

Purtroppo il tempo è stato tiranno per il nostro gruppo e non siamo riusciti ad andare in molti dei musei, palazzi, mostre, parchi che avrebbero meritato una visita. Siamo andati invece all'Istituto Italiano di cultura di Oslo, dove siamo stati calorosamente accolti dall'Addetta alle relazioni esterne, Signora Siv Erle Wold, in sostituzione del Direttore, Dott. Matteo Fazzi.

Premio Acerbi: un filo che lega i Paesi del mondo

Durante il pomeriggio sono stati trattati i seguenti argomenti:

Rosanna Colognesi ha presentato le caratteristiche, le finalità e le attività promosse annualmente dal Premio Acerbi.

Francesca Romana Paci ha introdotto gli scrittori protagonisti dell'edizione 2018.

Anna Casella Paltrinieri ha preso in esame la relazione *Oslo-Castel Goffredo, un reciproco scambio* come argomento particolarmente interessante e con un progetto in via di realizzazione.

Grande l'interesse dimostrato dai numerosi italiani e norvegesi presenti, incuriositi soprattutto di conoscere la storia di Giuseppe Acerbi e del viaggio che dalla Norvegia lo ha portato a Capo Nord e di vedere realizzato lo scambio culturale, e non solo, tra Oslo e Castel Goffredo.



Istituto Italiano di Cultura di Oslo

Siamo così arrivati all'ultima parte del nostro viaggio letterario, quello che ci ha dato modo di conoscere di persona in novembre Levi Henriksen, lo scrittore vincitore, con la sua gentile consorte. Incontrarli è stata una piacevole sorpresa: la disponibilità e la gentilezza di Henriksen nel rispondere alle domande dei bambini della scuola primaria e dei ragazzi delle superiori e la sua pazienza nel concedere autografi a tutti ci hanno piacevolmente sorpreso e, a volte, commosso.

Il calendario degli impegni programmati è stato quanto mai denso; appena poche ore per una velocissima visita del centro castellano e poi, giovedì 8 novembre, di prima mattina, trasferimento a Mantova per incontrare gli studenti del liceo umanistico.

Dopo un veloce pranzo, partenza per la REM di Castiglione delle Stiviere: qui i pazienti attendevano l'ospite con curiosità mista ad ansia, desiderosi di sentire dalle sue parole com'è la vita in Norvegia, com'è la vita di uno scrittore che è anche musicista, che ha scritto, viaggiato, fondato complessi, ha una casa, una famiglia.... Mentre rispondeva a tutta queste serie di domande che esprimevano il desiderio di libertà, di conoscenza, di prospettive per una nuova vita, di affetto, gli occhi di Levi erano lucidi per l'emozione e, una volta uscito, ha detto che da questo incontro ha tratto una lezione di vita che difficilmente dimenticherà.



Incontro con gli studenti del Liceo Isabella d'Este (Mantova)

Il tour scolastico di Henriksen è ripreso il mattino successivo con gli alunni delle classi quinte di Castel Goffredo, che aspettavano con trepidazione di conoscere lo scrittore, di parlare con lui e presentargli i lavori che avevano svolto dopo aver letto il suo libro.

Nella seconda parte della mattinata un nuovo spostamento /incontro: questa volta ad Asola, dove Henriksen ha conosciuto gli studenti dell'ITC e del Liceo G. Falcone e ha dialogato con loro in lingua inglese.



Incontro con gli studenti dell'Istituto Falcone (Asola)

Finalmente un pomeriggio libero che ha consentito agli ospiti di visitare il MAST, il nuovo museo di Castel Goffredo, e di fare anche una breve passeggiata a Desenzano: pochi passi nel centro della cittadina gardesana per ammirare il lago con le sue luci, i palazzi e le piazze già decorate in vista del Natale. Ha detto che poter vivere in un luogo come Desenzano o altri piccoli paesi del Garda o del mantovano sarebbe un suo vivo desiderio per la bellezza dei panorami, la mitezza del clima e la calorosa gentilezza ed ospitalità della gente.

Siamo infine arrivati a Sabato 10 Novembre, all'ultima delle giornate castellane, anche questa densa di impegni e di trepidazione per la serata finale del Premio.

Al mattino un nuovo incontro con gli studenti della scuola media di Castel Goffredo e, a seguire, dopo un corroborante caffè, partenza per Montichiari per conoscere gli studenti delle ultime classi dell'istituto Don Milani. Anche qui i ragazzi hanno conversato con lo scrittore ponendo innumerevoli domande relative agli argomenti più disparati, dal sistema scolastico allo sport, alle possibilità di lavoro in Norvegia, alla sua attività di musicista, ai vari generi di musica in voga. Di nuovo il rito della firma sui libri e tanto calore.

Il momento magico, quello che chiude il Premio Letterario dell'anno 2018 si è tenuto, nella Sala Consiliare del Comune di Castel Goffredo alle ore 17:00. L'evento si è aperto con la ***Cerimonia di consegna dei Premi***

PREMIO LETTERARIO GIUSEPPE ACERBI
Narrativa per conoscere e avvicinare i popoli - Letteratura Norvegese
ASSEGNATO A LEVI HENRIKSEN

per il romanzo *Norwegian Blues*, Iperborea, 2017.

La Presidente della giuria scientifica, Francesca Romana Paci, legge la seguente

Motivazione

Il Premio Letterario Giuseppe Acerbi – Narrativa per conoscere ed avvicinare i popoli – , dedicato per l'anno 2018 alla Letteratura Norvegese, è assegnato allo scrittore Levi Henriksen per il suo romanzo *Norwegian Blues*, pubblicato a Oslo nel 2014.

Narrato in prima persona dal discografico quarantenne Jim Gystad, che attraversa un periodo difficile di vita e di carriera, il romanzo comunica prima di tutto un fortissimo senso di umanità e nello stesso tempo afferma il valore della vita in sè stessa, qualunque sia stata la via percorsa nel passato.

Lo scrittore crea in Jim Gystad un personaggio che, imparando a valutare il senso della vita altrui, impegnandosi a conoscere e sostenere i fratelli Thorsen, rivaluta il senso della propria vita, e che, senza indulgenze didattiche, propone a noi lettori di fare la stessa cosa.

Levi Henriksen costruisce una storia ricca e insieme semplice, realistica e insieme visionaria, locale e insieme verosimile dovunque, nonostante l'ambientazione provinciale norvegese sia

puntuale e attenta agli aspetti del paesaggio naturale, alla aggressività della urbanizzazione, e ai costumi e compromessi della società.

La musica pervade l'intera storia umana dei personaggi, si intreccia ai suoni della natura, alla religione e ai canti devozionali, all'amore come eros e all'amore come caritas, ai fini morali, e persino agli errori dei tre fratelli e di Jim Gystad. La musica in tutte le sue bellissime forme diventa così una linea guida verso la verità.

La manifestazione è stata allietata dalle musiche di Davide Caldognetto (chitarra), Mauro Sereno (contrabbasso) e Stefano Zeni (violino).

Quest'anno c'è stata una importante novità in quanto il Consiglio Direttivo della Associazione Acerbi ha deliberato di assegnare il Premio Speciale Giuseppe Acerbi 2018 per la saggistica a due eminenti personaggi quali il Colonnello Fabio Federici e il Professor Alessandro Meluzzi.

**PREMIO SPECIALE PER LA SAGGISTICA
ASSEGNATO A FABIO FEDERICI E ALESSANDRO MELUZZI**

per l'opera *Il se e il ma delle investigazioni*, Oligo, 2017.

Il Presidente dell'Associazione Giuseppe Acerbi, Piero Gualtierotti, dà lettura della

Motivazione

Gli Autori hanno studiato e affrontato il tema delle indagini sotto un duplice profilo: come pervenire alla scoperta del reo nel contatto quotidiano con le aberrazioni della mente e del comportamento umano; e procedendo all'analisi della mente enigmatica dell'assassino non trascurando quella della vittima.

Il Colonnello Federici, comandante provinciale dei Carabinieri, ha affrontato il profilo dell'investigatore facendo tesoro dell'esperienza maturata sul campo e dei suoi studi e ricerche nel settore delle scienze investigative che lo hanno portato ad affrontare e a risolvere casi molto complessi; il Professor Meluzzi, illustre psichiatra, ha prospettato la criminologia e la scienza dell'indagine come elementi dai quali non si può prescindere, mettendo in guardia la giustizia dalla costruzione di teoremi che non ammettono diverse soluzioni, come è avvenuto in casi clamorosi e mediatici, risolti in modo non convincente anche per il ruolo assunto dai media.



L'avv. Gualtierotti consegna i premi a Federici ed Henriksen

Il pregio del saggio è dato dall'aver trattato l'argomento con coraggio ed equilibrio, rendendolo accessibile a tutti attraverso la scorrevolezza della trattazione.

L'attività saggistica di Federici e Meluzzi si è ulteriormente arricchita con un'altra opera di notevole importanza e attualità per la quale si sono avvalsi anche della collaborazione di Massimo Numa, *Menti insolite, Radiografia di cinque femminicidi*, Oligo, 2018.

Per chiudere la rassegna delle attività svolte dall'Associazione Giuseppe Acerbi il giorno 7 dicembre 2018 alle ore 14:00 presso il Salone delle feste del Parco la Fontanella di Castel Goffredo si è svolto un ultimo importante appuntamento, il

Premio Letterario Vittoria Samarelli

Un libro per conoscere, creare, crescere

VIII Edizione 2018

ASSEGNATO AI LIBRI DI MARIA PARR

ILLUSTRATI DA ÅSHILD IRGENS

È un Premio letterario internazionale dedicato all'infanzia. Creato nel 2011 dall'Associazione Giuseppe Acerbi su proposta del Comune di Castel Goffredo e unico nel suo genere nel territorio italiano, ha coinvolto gli oltre 400 alunni delle classi seconde, terze e quarte della scuola primaria che, sotto la guida degli insegnanti, hanno letto i libri selezionati di narrativa norvegese per l'infanzia ed hanno espresso la loro capacità creativa sotto forma di testi, disegni, poesie, canzoni. Nelle giornate del 5,6,7 dicembre, Åshild Irgens, la vincitrice, illustratrice e graphic designer, ha incontrato le 17 classi dei bambini coinvolti nel progetto presentando varie attività che li hanno stimolati ad impegnarsi ulteriormente.



Åshild Irgens incontra le classi della scuola primaria di Castel Goffredo

Il pomeriggio, animato dalle esibizioni musicali, artistiche e letterarie degli alunni è stato condotto da Angelica Giallorenzo mentre le musiche e i cori sono stati preparati dal M/o Dario Bonetta.

Con le allegre musiche che hanno animato la festa dei bambini si chiude la ventiseiesima edizione del Premio Acerbi: una tappa importante, il cui traguardo è frutto della determinazione dei volontari che hanno lavorato per la sua riuscita, nella consapevolezza che le difficoltà e gli ostacoli che bloccano il cammino possono essere superati se si opera in collaborazione, con serenità ed ottimismo.

Segretaria del Premio Giuseppe Acerbi

Letteratura

Norvegese

XXVI Edizione - 2018



Carta marina della Scandinavia di Olaus Magnus (1539)

Draumkvedet

Il canto del sogno

Il *Draumkvedet* (Il canto del sogno) è un poema religioso in forma di ballata edito per la prima volta nell'Ottocento ma risalente ad epoca medievale. Vicino al genere europeo della visione, il canto narra la vicenda del cavaliere Olav Åsteson, che durante un lungo sonno, visita l'aldilà. Se ne propongono qui alcune strofe.

1

Vi' du me lye, eg kvea kan
um einkvan nytan drengjen,
alt um 'n Olav Åsteson,
som heve sovi so lengji.
*Å de va Olav Åsteson,
som heve sovi so lengji.*

Ascoltatemi, canterò
di un prode ragazzo,
tutto su Olav Åsteson,
che dormì per lungo tempo.
*E fu Olav Åsteson
che dormì per lungo tempo.*

2

Han la seg ne um joleaftan,
sterkan svevnen fekk,
vakna 'kji fyrr um trettandagjen,
då folkkji at kgyrkjun gjekk.
*Å de va Olav Åsteson,
som heve sovi so lengji.*

Si coricò la vigilia di Natale,
prese un sonno profondo,
non si svegliò prima del tredicesimo giorno,
quando la gente andò in chiesa.
*E fu Olav Åsteson
che dormì per lungo tempo.*

10

Eg hev vori meg upp mæ sky
å neatt på svarte dikji.
eg hev set at heite helvite
å ein dell av himmerikji.
*For månen skin'e,
å vegjine fadde so vie.*

Sono stato in alto con le nuvole
e in basso sui neri acquitrini;
ho visto l'inferno infuocato
e una parte del regno celeste.
*Poiché la luna splende,
e le strade si stendono ampie.*

14

Eg va meg i auromheimi
i mange nettar å trå,
de veit gud i himerik,
hossi mang ei nau eg såg.
*For månen skin'e,
å vegjine fadde so vie.*

Stetti nell'altro mondo
per molte lunghe notti,
Dio nei cieli solo sa,
quante afflizioni vidi.
*Poiché la luna splende,
e le strade si stendono ampie.*

31

Der kom færi noranti,
de totte eg vera vesst;
fyri rei Grutte gråskjeggji,
han rei på svartan hest.
*I brokksvalin
der skò domen stande.*

Vennero da nord viaggiando,
mi sembravano essere i peggiori;
dinanzi cavalcava Sguardo-torvo Barbagrìgia,
cavalcava su un cavallo nero.
*Nella sala tra le nuvole
dove si terrà il giudizio.*

32

Der kom færi sunnanti,
de tottest meg vera best;
fyri rei sakte såle-Mikkjel.
han rei på kvitan hest.
I brokksvalin
der skò domen stande.

Vennero da sud viaggiando,
mi sembravano essere i migliori;
dinanzi cavalcava San Michele delle anime
cavalcava su un cavallo bianco.
Nella sala tra le nuvole
dove si terrà il giudizio.

39

Kjem eg meg at manni dei,
kåpa den va bly:
hass arme sål i dessum heimi
va trong i dyre ti.
I brokksvalin
der skò domen stande.

Giunsi da un uomo,
aveva il mantello di piombo:
la sua anima meschina in questo mondo
fu avara in tempi di povertà.
Nella sala tra le nuvole
dove si terrà il giudizio.

41

Kjem eg meg at bònno dei,
dei støje so hågt på glo:
gud nåe de synduge såline,
ha banne burt far å mor!
I brokksvalin
der skò domen stande.

Giunsi presso alcuni fanciulli,
stavano in alto sulla fiamma:
Dio abbi misericordia delle anime peccatrici
che maledissero madre e padre!
Nella sala tra le nuvole
dove si terrà il giudizio.

46

Sæl æ den i føisheimen
fatike gjev'e sko:
han tar inkji berrføtt gange
på kvasse heklemog.
Tunga talar,
å sanning svarar på domedag.

Beato chi in terra
ha dato le scarpe al povero:
non camminerà mai scalzo
sulla brughiera dalle appuntite spine a pettine.
La lingua racconterà
e la verità risponderà nel giorno del giudizio.

50

Sæl æ den i føisheimen
fatike gjeve mat:
han tar inkji ræast i auromheimi
anten fyr hæ-i hell hat.
Tunga talar,
å sanning svarar på domedag.

Beato chi in terra
ha dato cibo al povero:
non avrà paura nell'altro mondo
dell'insulto o dell'odio.
La lingua racconterà
e la verità risponderà nel giorno del giudizio.

Gamle mennar å unge
dei gjev'e etti gaume;
de va han Olav Åsteson,
no hev 'en tålt sine draume.

Anziani e giovani
prestavano attenzione;
poiché fu lui, Olav Åsteson,
ora ha raccontato il suo sogno.

(*Moltke Moes samlede skrifter*,
a cura di Knut Liestøl,
vol. 3, Oslo 1927, pp. 199-208)

(traduzione di Luca Taglianetti)



Il prete davanti all'altare e Olav sulla porta della chiesa. Illustrazione di Gerhard Munthe.

Kjersti Annesdatter Skomsvold (1979)

Dal debutto con il romanzo *Jo fortære jeg går, jo mindre er jeg* (2009, Più vado veloce e più divento piccola), con cui ottiene il premio letterario *Tarjei Vesaas' debutantpris*, la scrittrice pubblica numerosi romanzi e una raccolta di poesie (*Litt trist matematikk*), da cui è tratta quella qui proposta.

Den første kona mi var lett å elske. Det første mennesket
du elsker, du vil alltid se det vakre ved henne,
selv om hun blir syk, skrumper inn.
Den første skjønnheten vil alltid være der.
Men så ble vi hverandres minne, så ble vi minnet av minnet
av minnet...
Snart var hun bare en smule bak brødristeren.

Kona mi fikk fire barn, det ene mer forunderlig
enn det andre, hadde hun fortsatt på den måten
ville det endt med at hun fødte en krakebølle.
Når barna mi besøker meg, må de bli i bilen,
de er så allergiske mot hund. Hva gjør man ikke
for å få en fars sympati. Egentlig tror jeg hunden
er mer allergisk mot dem.

Jeg er sikker på at jeg har fortalt denne historien før.
Jeg sier dette støtt. Sigarettpakkene på dyna,
jeg tenner en ny sigarett med den forrige,
ser på Lilith at det gjør inntrykk.
Hun er laget av halm, kan når som helst ta fyr, brenne opp.
Alt Lilith ser er pust som kjemper i en kropp.
Noen ganger har jeg fortalt historien, andre ganger ikke.

Å stjele øyeblikk ut av tiden

(da *Litt trist matematikk*, Oslo 2013)

La mia prima moglie era facile da amare. La prima persona
che ami, vedrai in lei sempre il bello,
anche se si ammala, si raggrinzisce.
La prima bellezza sarà sempre lì.
Ma poi diventammo il reciproco ricordo, poi diventammo il ricordo del ricordo
del ricordo...
Ben presto era solo una briciola dietro il tostapane.

Mia moglie ebbe quattro figli, uno più meraviglioso
dell'altro, se avesse continuato in quel modo
avrebbe finito per partorire un riccio di mare.
Quando i miei figli mi fanno visita, devono rimanere in macchina,
sono così allergici al cane. Cosa non si fa
per avere la comprensione di un padre. In realtà, penso che il cane
sia più allergico a loro.

Sono sicuro di aver già raccontato questa storia.
Lo dico sempre. I pacchetti di sigarette sul piumino,
accendo una nuova sigaretta con la precedente,
vedo da Lilith che le fa impressione.
È fatta di paglia, in qualsiasi momento può accendersi, bruciare.
Tutto ciò che Lilith vede è un soffio che combatte in un corpo.
A volte ho raccontato la storia, a volte no.

Rubare momenti dal tempo

(da *Un po' di triste matematica*, traduzione di Bruno Berni)

GIORGIO COLOMBO
Introduzione



Nave vichinga

I norvegesi di oggi, poco più di 5,3 milioni di abitanti¹, sono discendenti di antiche popolazioni di guerrieri e abili navigatori che si spostarono, intorno al X secolo, raggiungendo luoghi lontani, come la Groenlandia a ovest e il Volga a est. Continui sono i rapporti con le terre di Svezia e Danimarca. Riprendo alcuni elementi del passato. Ecco perché Oslo vanta la scoperta e la conservazione delle navi vichinghe (IX secolo) interrate e usate come tombe. I Vichinghi (vik = baia), abili navigatori, dalla costa norvegese raggiungono le isole Shetland, Orcadi, Fær Øer, l'Islanda, la Groenlandia e Terranova.



La scrittura runica (*Fupark*) continua ad essere adoperata anche dopo la scomparsa dei Vichinghi, l'uso del latino e l'arrivo del Cristianesimo. Fiorente è la produzione di enormi steli a carattere funerario (circa 3000) dove il più delle volte un'iscrizione runica commemora la morte del defunto e invita a pregare Dio; e pure di questa scrittura si servono i mercanti di Bergen connessi con la Lega Anseatica. I documenti letterari più antichi sono l'**Edda Antica o Poetica** (Forna Edda o *Eddukvæði*) ed il corpus della poesia di argomento cortese detta Scaldica (da *skáld* 'poeta'). Sconosciuti sono gli autori delle antiche Saghe (dalla radice del verbo *segja* 'dire'), sec. IX-XIII, in prosa con inserti in versi. Tra queste le **'Saghe dei Cavalieri'** legate alla monarchia norvegese e quindi ad un ambiente di Corte, tradotte in norreno da una origine continentale, come la Saga di Tristano e Isotta, la Saga di Elis e Rosmunda o la Saga di Carlo Magno (v. sag. di **M. Bampi**).

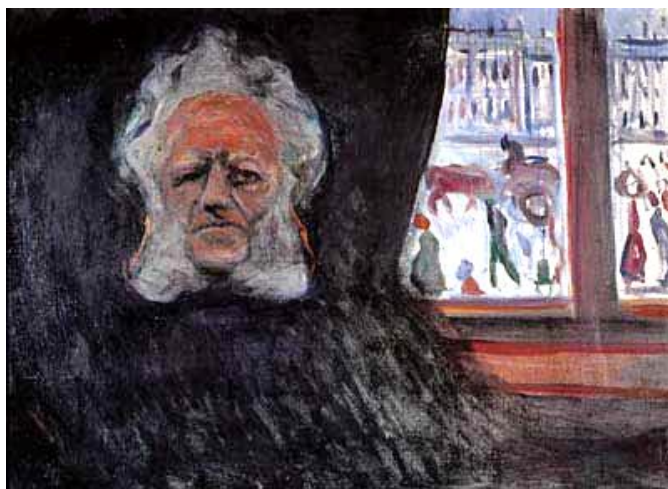
¹ Scrivere della Norvegia è per me un particolare piacere che mi rimanda ad un tempo, fine anni '80, in cui ho diretto a Oslo l'Istituto Italiano di Cultura.

La Peste Nera, che imperversa in Europa intorno alla metà del 1300, segna la fine della scrittura runica e delle civiltà che ne erano state l'espressione (v. sag. di **G. Bernobi**). La Norvegia si avvicina alla Danimarca e all'inizio del 1500 ne diventa una provincia, traducendo anche la Bibbia in danese, una dipendenza che durerà più di quattro secoli. Il latino viene usato per gli argomenti scientifici, mentre i diversi dialetti continuano ad essere parlati dal popolo, attraverso i quali vengono tramandati i racconti di fiabe e ballate (v. sag. di **L. Taglianetti**). Nell'800, con il rinnovato senso patriottico la discussione sulle lingue si restringe a due forme scritte, il *bokmål* (lingua del libro) e il *nynorsk* (neonorvegese): la prima, più diffusa, è utilizzata come prima lingua dall'85% della popolazione, la seconda è utilizzata dal rimanente 15%. In alcune zone è anche diffusa la lingua *sami*. Permangono i dialetti e la mutua intelligibilità tra norvegese, danese e svedese (v. sag. di **A. Meregalli**). Quasi tutti parlano e scrivono l'inglese. La difesa delle lingue storiche è demandata alla *Carta europea per le lingue regionali e minoritarie*.

Naturalmente nel passato la lingua colta rimane il danese, e in questa lingua scrive nel 1700 **Ludvig Holberg**, «intellettuale di livello europeo», versato in mille attività: suona il flauto, riunisce 500 'epistole', scrive in latino, insegna storia all'università, poeta, commediografo... (v. sag. di **B. Berni**).

Simona Cappellari riprende gli scritti di viaggio di Giuseppe Acerbi, a partire dai noti *Travels to the North Cape in the years 1798-99*. Acerbi scrive come promemoria su taccuini portatili (conservati alla biblioteca di Mantova), che trattano anche del viaggio di ritorno, non compreso nei *Travels* e, in particolare, della Norvegia, una storia illustre di città, di feste, di eleganza; descrive anche usi e costumi popolari, la bellezza delle donne, l'eccellenza dei cibi, l'ospitalità, la passione per la musica, le danze popolari e il canto.

Nonostante un Nobel per la letteratura nel 1903 a **Bjørnstjerne Bjørnson**, il vero personaggio internazionale è **Henrik Ibsen** (1828-1906), che a Bergen si avvicina al teatro. Scrive in norvegese con personaggi norvegesi e muore a Oslo nel 1906. Munch e Ibsen si conoscono e si stimano. Le sue opere teatrali sono tradotte e rappresentate ovunque: si tratta di un "classico della letteratura mondiale". A partire dal 1863, grazie ad una borsa di studio statale per l'estero, inizia un lungo periodo di soggiorni – che va dal 1864 al 1891 – che lo vedono spostarsi tra Monaco, Dresda e Roma. Elenco solo alcuni titoli famosi: *I pilastri della società* (1877), *Casa di bambola* (1879), *Gli spettri* (1881), *L'anitra selvatica* (1884), *La donna del mare* (1888), *Hedda Gabler* (1890). La crisi del gruppo familiare e il senso tragico del fallimento accompagnano la sua nota produzione principale. I suoi basettoni accompagnano la sua indiscussa autorità (v. sag. di **G. D'Amico**). D'ora in poi rimando il nome degli autori all'indice di cui seguo la progressione.



Ibsen al Café nella pittura di Edvard Munch, 1898

Un altro Premio Nobel per la letteratura viene assegnato nel 1920 a **Knut Hamsun**. *Fame*, il primo successo, affronta un problema che svilupperà nei successivi lavori, il carattere oppressivo della vita urbana e il desiderio di un patriarcato contadino autoritario e tradizionalista, il protagonista

neurotico, l'*io* contro il mondo. Appoggia l'occupazione nazista e viene perciò isolato dopo la catastrofe del '45. Ancora un Nobel per **Sigrid Undset** nel 1928, anche lei contro la modernità in favore del passato, delle saghe in antico norreno, ma contro il nazismo, lascia il suo Paese per tornarvi alla fine della guerra. Altra donna, **Cora Sandel**, nel 1926, a 46 anni e dopo aver vissuto all'estero per metà della sua vita, pubblica con successo la prima parte della *Trilogia di Alberte*, che ha per tema la ricerca dell'identità femminile, contro il conformismo e l'ipocrisia del microcosmo provinciale. In una raccolta di novelle del '49, *L'ospite silenziosa* è ambientata nel 1938 in una pensione norvegese nei giorni della Festa di Mezz'estate. Tra gli ospiti svagati s'inserisce una donna ebrea fuggita dall'Austria annessa dalla Germania nazista.

Uno scrittore controcorrente, estraneo ai giochi della cultura ufficiale, è **Tarjei Vesaas**, che vive in una isolata fattoria del Telemark. La città è assente anche nella sua scrittura, pur tradotta in varie lingue. Nel 1953 ottiene il premio «Venezia-L'Europeo». Preferisce le situazioni critiche come “il buio” dell'occupazione nazista, la purezza dei bambini, l'inconsapevole trasparenza degli idioti, la differenza ingegnosa degli animali.

Ma su **Dag Solstad** non ci sono dubbi, essere ‘in’, muoversi entro la produzione, una scrittura più che abbondante, 18 romanzi, prose, saggi, drammi, e cambiamenti nei momenti giusti, esistenzialismo, comunismo, neoliberalismo, pessimismo, vuoto interiore, con citazioni di Hamsun e di Ibsen.

Diverso il caso di **Jon Fosse** (nasce nel 1959), scrittore difficile e insieme di successo, premiato nel suo Paese, prolifico con i suoi 20 romanzi e altrettanti drammi teatrali, oltre a libri per bambini, saggi e poesie. Scrittura scarna, dialettismi, battute, azioni triviali, scenari desolati, il dialogo che si trasforma in monologo, flusso di coscienza. I grandi temi dell'amore, della gelosia, della solitudine, della fede personificati da evanescenti protagonisti: ‘Lui e Lei’, ‘L'uno/a e L'altro/a’. Frasi brevi, semplici, ripetizioni, a reggere la forza dell'irrazionale.

La varietà degli scrittori è il segno non solo di una diffusa e diversa creatività, ma pure di una altrettanto diffusa pratica della lettura.

Degli ultimi tre nomi mi limiterò a poco più di un ‘indice’: **Jostein Gaarder**, lo scrittore-filosofo in ‘viaggio’ dalla Norvegia al resto del mondo, alla ricerca della madre, alla ricerca di Elisabet (attraverso lettere, diari o foglietti), il viaggio di Sofia e Alberto, il viaggio in se stessi, *In uno specchio*, tramite il mondo dei libri.

Erik Fosnes Hansen, nato a New York nel 1965, vince nel 1990 il premio “Riksmålsprisen”. Non la terra ma l'acqua caratterizza il mondo: è il tema del mare, che collega e divide. Sull'acqua è il meraviglioso arcipelago delle Lofoten, lì dove incontra in un convegno, Claudio Magris. Come ci sono diversi mari così ci sono diverse lingue. L'interesse per le lingue è una libertà di uscire in altri mondi, incontrare la diversità, non solo per lo scrittore ma, al plurale, per i lettori, la indefinita moltiplicazione degli effetti.

Tra il 2009 e il 2011, a quarant'anni, **Karl Ove Knausgård** (1968) scrive e pubblica – al ritmo di due volumi l'anno – la sua autobiografia in sei volumi *Min kamp* (La mia lotta), raccontando la sua relazione col padre e coinvolgendo direttamente persone reali e viventi, chiamandole con il loro vero nome, che reagirono trovandosi così esposte. Un ‘autosmascheramento’. Nel 2015 riceve il premio Malaparte.

Ai nomi degli autori ricordati, occorre aggiungere tre autori selezionati per il Premio Acerbi; **Levi Henriksen (il vincitore)**, **Monica Kristensen**, **Gabriel Michael Vosgraff Moro**, per i quali rimando alle dichiarazioni di preferenza.

La creatività, la varietà, la qualità della letteratura norvegese dal '900 a oggi, anche se da un campionario necessariamente ridotto, credo possa esprimere l'importanza, la densità di un esercizio espressivo che pare non diminuire pur nelle più recenti novità della stampa e della diversità di lettura elettronica.

Spostandoci sul tema **musica** la figura centrale è quella di **Edvard Grieg** (1843-1907), pianista lui, cantante la moglie, formatosi a Lipsia, apprezzato dai suoi contemporanei Brahms, Liszt, Čajkovskij, scrive per Ibsen le musiche di scena per il *Peer Gynt* e i sei Lieder su suoi testi.

Connesso a solisti o a piccoli gruppi, si può considerare apripista dell'impressionismo musicale. Tra i compositori del 1900, uno dei più interessanti è **Geirr Tveitt** (1908-1982), pianista e direttore d'orchestra brillante, tenne concerti in tutta Europa, raccolse un migliaio di canti e danze tradizionali della sua regione.

Sia attori come **Henki Kolstad**, attivo per settant'anni, oppure la star **Liv Ullmann**, che registi di rilievo, hanno espresso il primo **cinema** norvegese. L'avvento del sonoro, negli anni Trenta, porta con sé 'l'epoca d'oro' con il regista **Tancred Ibsen**, nipote sia di H. Ibsen che di B. Bjørnson. Terminata la guerra e l'occupazione tedesca si distinguono **Edith Carlmar** e **Arne Skouen**, i maggiori rappresentanti di una maniera 'impegnata'. Influenzati dalla *nouvelle vague* molti registi, uomini e donne, si dedicano a temi critici e di attualità, prostituzione, droga, guerra. Gli anni Novanta inaugurano un periodo ancora oggi in pieno sviluppo. I proventi del petrolio hanno permesso di ampliare i sussidi statali e le produzioni si sono moltiplicate.

L'architettura è il tema della conversazione tra le domande di **Giambattista Zaccariotto** e le risposte dell'urbanista **Dag Tvilde**. A metà del XIX secolo la capitale Oslo si presenta con un piano semplice attraverso un'*avenue* tra la stazione centrale e il palazzo reale, lungo la quale sono stati collocati i nuovi monumenti: il Teatro Nazionale, il Parlamento e l'Università. Negli anni '90 la recente industria petrolifera favorisce una convergenza di investimenti pubblici e privati verso il centro, dove si situano anche i principali monumenti nazionali.

Nonostante l'aumentata centralità di Oslo, il modello policentrico avrebbe dovuto ridurre la dispersione insediativa, il consumo di suolo, ridurre le emissioni inquinanti e assicurare armonia spaziale. Ma le aree distanti si scontrano con le differenti direttive che si dirigono verso assi del trasporto veloce come le autostrade europee o gli aeroporti.

L'architettura norvegese si caratterizza con una importante tradizione, tutt'ora viva di costruzioni e decorazioni in legno. Ne scrive **Christian Norberg-Schulz**, introdotto dal figlio **Emanuel**.

Infine io stesso mi sono accinto ad affrontare un colosso come **Edvard Munch**, anche se solo in un breve tracciato delle opere grafiche che corrispondono nei soggetti, per lo più, a quelle dipinte. È noto che Oslo può vantarsi di un eccezionale Museo delle opere che l'artista ha lasciato per testamento alla sua città.

Quale lingua per la nazione? Profilo storico del norvegese

Paese di poco più di 5 milioni di abitanti, la Norvegia presenta un panorama linguistico per molti versi sorprendente per chi sia abituato a un quadro tendenzialmente più uniforme, come quello italiano. Diversi fattori hanno contribuito, lungo i secoli, a delineare la situazione attuale, che presenta due varietà scritte di lingua norvegese, mentre nel parlato i dialetti mantengono un ruolo di primo piano.

Il norvegese appartiene alla famiglia delle lingue germaniche, in particolare al germanico settentrionale. Le testimonianze scritte più antiche, nei primi secoli dopo Cristo, mostrano una lingua ancora unitaria, il ‘protonordico’, che dal sec. VIII inizia a suddividersi in un ramo orientale, da cui deriveranno danese e svedese, e in uno occidentale, da cui si sviluppano norvegese, islandese e feroese. L’origine comune e gli stretti rapporti fra Norvegia, Danimarca e Svezia nella storia sono alla base della mutua intelligibilità che ancora oggi lega norvegese, danese e svedese.

Nell’alto medioevo la documentazione consiste di iscrizioni in caratteri runici, l’alfabeto delle antiche popolazioni germaniche, sviluppato in diverse varianti nel corso dei secoli. Benché le rune continuino a essere usate fino al 1400 circa, con la cristianizzazione (fine sec. X) si introduce, intorno alla metà del sec. XI, l’alfabeto latino, impiegato anche per la lingua volgare. I contatti con il resto dell’Europa sono già intensi nell’età vichinga (fine sec. VIII-metà sec. XI), in cui si stabiliscono scambi commerciali e culturali, ma con il cristianesimo la Norvegia entra a pieno titolo nella cultura libraria occidentale. Il più antico libro norvegese conservato è l’*Omiliario norvegese antico* (*Gammelnorsk homiliebok*), redatto poco dopo il 1200. In questo periodo Norvegia e Islanda presentano ancora una lingua comune, il ‘norreno’, in cui ci è giunta una ricca letteratura, prodotta però soprattutto in Islanda, dove sono scritte, fra l’altro, saghe sulle gesta dei re di Norvegia e da dove provengono molti scaldi, i poeti attivi alla corte norvegese.

Alla metà del sec. XIV la Norvegia è colpita, come gran parte dell’Europa, dall’epidemia di peste che falciava la popolazione prostrandolo il paese sul piano economico e culturale. Nel 1380, per ragioni dinastiche, il regno si lega politicamente alla Danimarca in un’unione che durerà più di quattro secoli. In questa fase il norvegese subisce soprattutto l’influsso del basso tedesco, la lingua della Lega Anseatica, che si afferma come potenza commerciale e politica con sedi in tutto il Nord, in Norvegia in particolare a Bergen. I contatti con la popolazione basso-tedesca e il prestigio di questa lingua favoriscono la penetrazione di moltissimi prestiti nelle lingue scandinave.

Anche il ruolo del danese si rafforza, ma su questo fronte la svolta decisiva si ha all’inizio del ’500, quando la Norvegia, che fino allora aveva mantenuto una certa autonomia, è ridotta a una provincia governata direttamente da Copenaghen. Nel 1536 è introdotta la Riforma protestante, ma se per altre lingue, come tedesco o svedese, questo evento segna un momento significativo perché promuove la traduzione della Bibbia nei volgari fornendo un modello linguistico autorevole, in Norvegia la Chiesa adotta invece la Bibbia danese. Da questo momento, fino all’Ottocento, il danese si impone definitivamente nell’uso scritto. Il latino rimane dominante nell’ambito scientifico e altre lingue usate dalla classe colta sono il francese e soprattutto il tedesco, parlato comunemente dalla nobiltà. I dialetti norvegesi continuano a essere usati dal popolo nella comunicazione quotidiana, mentre nei centri urbani, sedi dell’élite che detiene il potere, si afferma una varietà di lingua parlata colta basata sul danese.

La questione linguistica è posta al centro del dibattito pubblico nel corso dell’Ottocento, quando il nazionalismo romantico individua nella lingua un simbolo dell’identità del popolo. Sul piano politico, nel riassetto europeo successivo all’età napoleonica, fallito il tentativo di ottenere l’indipendenza, la Norvegia è unita alla Svezia nel 1814. La necessità di una lingua autonoma si pone dunque con urgenza per definire la propria identità di nazione e vanno profilandosi due soluzioni che danno vita alle due varietà più tardi indicate con i nomi di *nynorsk* (neonorvegese) e *bokmål* (lingua libraria). Il *nynorsk* segna un taglio netto con il danese riallacciandosi alla ‘lingua del popolo’, cioè ai dialetti più conservativi della costa occidentale e delle aree montuose centrali,

che meno avevano subito l'influsso danese. Il protagonista di questa operazione è Ivar Aasen (1813-1896), che, assemblando le caratteristiche di diversi dialetti, redige una nuova lingua di cui pubblica una grammatica (1864) e un dizionario (1873). Per altri, questa soluzione appare troppo radicale e si preferisce una linea più morbida, elaborata in particolare da Knud Knudsen (1812-1895) e realizzata nel *bokmål*. Il punto di partenza è la 'lingua quotidiana colta' usata dall'élite dei centri urbani nelle conversazioni formali. Si tratta di un danese pronunciato con tratti tipicamente norvegesi, sul cui modello è ristrutturata l'ortografia, così da ottenere una 'norvegizzazione' del danese scritto.

Le due varietà di lingua norvegese sono riconosciute dal Parlamento nel 1885 e si diffondono attraverso la stampa, il teatro e la scuola. Ma questa situazione è vista come provvisoria e si persegue l'obiettivo di un norvegese unitario (*samnorsk*) facendo convergere *nynorsk* e *bokmål*. Il clima patriottico seguito all'indipendenza nel 1905 favorisce questa politica linguistica per cui nel 1907, 1917 e 1938 si susseguono una serie di provvedimenti per introdurre in ciascuna varietà nuove forme ortografiche, morfologiche e lessicali, con lo scopo di giungere a soluzioni condivise. Il buon esito del progetto dipende dalla disponibilità a collaborare da parte della popolazione e, per rendere più accettabili queste misure, i passaggi hanno luogo per gradi: le nuove forme non sono introdotte in modo coercitivo in sostituzione di quelle usate in precedenza, ma come varianti facoltative. In questo modo le due varietà arrivano a disporre di un inventario di forme 'principali', destinate negli intenti dei riformatori ad affermarsi in via definitiva, e 'secondarie', non raccomandate ma comunque accettabili. Si crea così una possibilità di oscillazione tra varianti ugualmente corrette la cui selezione è affidata alle preferenze individuali.

Un cambio di indirizzo interviene invece negli anni '50 e '60, quando si affermano posizioni avverse alle riforme precedenti, che frenano l'avvicinamento delle due varietà sancendo definitivamente il criterio della libera scelta. Se prima il *nynorsk* aveva guadagnato terreno, venendo scelto nel 1944 come lingua di istruzione nel 34,1% delle scuole, ora regredisce attestandosi, a partire dagli anni '70 e fino a oggi, intorno al 17%, concentrato nell'ovest e nelle aree montuose dell'interno. L'opzione tra le due varietà avviene a livello di amministrazioni locali e può essere modificata con consultazioni popolari: i distretti optano per *nynorsk* o *bokmål* oppure si mantengono neutrali, garantendo l'insegnamento di entrambi. Di fatto il *bokmål* è prevalente in larga parte del paese, ma la presenza del *nynorsk* è garantita dalla legge. Queste due varietà sono comunque usate prevalentemente nella lingua scritta poiché la comunicazione orale avviene tuttora, anche in contesti formali, nei diversi dialetti, che conservano un prestigio inusuale in altri paesi europei.

Il panorama linguistico della Norvegia non si riduce però al solo norvegese bensì include alcune lingue minoritarie, oggi riconosciute e tutelate, soprattutto dopo l'entrata in vigore della *Carta europea per le lingue regionali e minoritarie* (1998), ma che fino alla metà del '900 furono sottoposte a un'aspra politica assimilazionista che ne ridusse radicalmente il numero di parlanti. Il gruppo più numeroso è costituito dai sami, insediati in aree del centro e del nord, con diverse lingue, fra cui la più diffusa è il sami settentrionale, mentre meno rappresentate sono il sami meridionale e il sami di Lule. In totale si contano oggi circa 30.000 parlanti, ma almeno altrettanti norvegesi si considerano appartenenti all'etnia sami pur non conoscendone le lingue. Assai meno numerosi sono i *kvener*, una popolazione di origine finnica stanziata nel nord del paese, e i gruppi rom, arrivati in Norvegia in diverse ondate fra il '500 e l'800. Il quadro si completa con la lingua norvegese dei segni, ufficialmente riconosciuta, e con le lingue dei migranti giunti in tempi più recenti, per motivi economici o come rifugiati, fra cui quella extraeuropea più parlata è l'urdu. A questi gruppi la legge garantisce, almeno in parte, il diritto all'insegnamento della lingua madre all'interno del sistema scolastico. Infine, il sec. XX ha visto una continua crescita dell'inglese quale lingua straniera principale, inizialmente favorita dall'emigrazione verso gli Stati Uniti fra la metà dell'Ottocento e gli anni '20 del Novecento. Come in tutti i paesi occidentali, anche in Norvegia oggi il prestigio del modello angloamericano fa sì che l'inglese sia ampiamente presente nei mass media e nella cultura popolare, nonché come lingua del commercio, della scienza e della tecnologia.

Riferimenti bibliografici

Per approfondire si vedano le sezioni sul norvegese in:

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.

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.



Carl Christian Wischmann, ritratto fotografico di Ivar Aasen (1871)

Da Øvre Stabu al Bluetooth Nascita e declino della scrittura runica

La nascita della scrittura runica e il Fupark antico

Ben prima dell'anno 0 la parte meridionale del continente europeo fu testimone della nascita di diversi sistemi di scrittura che solo in parte confluirono da un lato nell'alfabeto greco e, solo in un secondo momento, in quello latino con l'avvento dell'impero romano. La vivace mobilità non solo di genti ma anche di idee che contraddistinse gli ultimi secoli del primo millennio avanti Cristo veicolò rapidamente il concetto di comunicazione non solo attraverso il canale orale e ciò diede vita a diverse sperimentazioni scritte su cui ancora oggi si affollano molte domande ma poche risposte. Singolari e tuttora contraddistinte più da ombre che da luci sono le circostanze che determinarono la nascita del sistema di scrittura autoctono di area germanica, meglio noto come scrittura runica, la cui prima testimonianza scritta compare sulla punta di una lancia rinvenuta nel piccolo comune di Øvre Stabu nella Norvegia meridionale e databile alla prima metà del II secolo d.C.

La definizione di 'alfabeto' non si addice tuttavia ad un sistema di scrittura la cui successione dei primi segni non segue il convenzionale ordine 'a-b-c' tipico dell'alfabeto greco o latino ma un ben più singolare 'f-u-þ-a-r-k' (da qui infatti il nome di Fupark) per la sequenza delle prime sei rune che ne compongono la cosiddetta serie antica a 24 segni. Se da un lato i motivi che diedero vita a quest'insolita sequenza restano tutt'ora da chiarire, generarono dall'altro negli ultimi decenni del XX secolo un acceso dibattito sull'origine della scrittura runica, la cui innegabile somiglianza con alfabeti nord-italici, etrusco o latino vedono sullo sfondo una fitta rete di contatti tra il bacino delle genti germaniche e quello delle genti italiche di epoca preromana; e forse, proprio sotto spinte non solo commerciali ma anche culturali, si diffuse sulle coste del Baltico meridionale (Danimarca, Norvegia meridionale, Svezia meridionale) una primordiale concezione di scrittura che, a partire dal II secolo d.C., si sviluppò in maniera del tutto autonoma e perdurò fino al tardo medioevo.

Dalle circa 300 iscrizioni redatte col cosiddetto Fupark antico a 24 segni e databili tra il II e il VII secolo d.C. non pervengono tuttavia sufficienti informazioni per una ricostruzione storica e linguistica soddisfacente della scrittura runica dei primi secoli; si tratta nella maggior parte dei casi di brevi espressioni – talvolta di difficile interpretazione – legate ad aspetti religiosi/culturali su cui non di meno grava un'assenza di fonti scritte coeve che ne rende una valutazione complessiva ulteriormente incerta. Certo invece è che, dopo la caduta dell'Impero romano, il vuoto lasciato in Germania e Britannia dai precedenti coloni venne colmato da genti germaniche provenienti dal Nordeuropa, che portarono con sé oltre a cultura e tradizioni anche il proprio sistema di scrittura. Quindi, a partire dal V secolo, emergono nelle odierne Germania meridionale e Inghilterra numerose testimonianze runiche databili rispettivamente fino all'VIII e all'XI secolo.

Eppure, durante il tumultuoso periodo delle Völkerwanderung che seguì la caduta dell'Impero romano d'Occidente, la scrittura runica seppe mostrarsi particolarmente resiliente ai cambiamenti a cui la struttura sociale delle genti germaniche venne sottoposta; invero, in quella culla sud-scandinava che diversi secoli prima le aveva dato i natali, ebbe luogo una vera e propria rinascita runica a partire dall'VIII secolo. Il periodo a cui si fa riferimento prende il nome piuttosto noto di epoca vichinga, lasso di tempo di circa tre secoli che vide popolazioni scandinave solcare l'Oceano in cerca di nuove rotte, dove al pretesto commerciale molto spesso si mescolò quello di saccheggi di efferata violenza come quello che mise a ferro e fuoco Parigi alla fine del IX secolo.

Il Fupark vichingo e la cristianizzazione della Scandinavia

Per motivi ancora da chiarire, a partire dall'VIII secolo la serie runica antica subì una profonda trasformazione passando dagli iniziali 24 a 16 segni, l'aspetto di alcuni dei quali mutò peraltro in maniera piuttosto netta. L'epoca vichinga (VIII-XI secolo) non fu però soltanto teatro del grande

movimento degli uomini del fiordo, del cui dinamismo commerciale o della cui ferocia si senti parlare in ogni angolo d'Europa, bensì anche della massiccia opera evangelizzatrice per mano di missionari cristiani verso gli ancora inesplorati territori della Scandinavia.

Di fronte all'esigenza di istruire al nuovo credo religioso le popolazioni della penisola, i missionari inviati da Gran Bretagna e dalla vicina diocesi di Amburgo-Brema si servirono proprio della scrittura runica per trasmettere la parola di Dio. È in questo contesto che fiorì una massiccia produzione di enormi steli a carattere funerario (circa 3000) dove il più delle volte un'iscrizione runica commemorava la morte del defunto e invitava a pregare Dio per la salvezza della sua anima. Particolarmente significativa è la celebre pietra runica di Kuli, stele alta quasi due metri proveniente dall'omonima isola sulla costa occidentale della Norvegia (oggi conservata al Museo dell'Università NTNU di Trondheim); così come ci riporta l'iscrizione incisa su di essa «Thórir e Hallvard eressero questa pietra in memoria di Ulfljótr, dodici inverni dopo che la religione cristiana aveva raggiunto la Norvegia». L'esame di laboratorio effettuato sul supporto ligneo su cui la pietra originariamente poggiava fornì una datazione del 1034, anno in cui forse anche la pietra e l'iscrizione stessa vennero prodotte.

Eppure la cristianizzazione dei dano-norvegesi viene menzionata in un'altra pietra runica, più grande, più maestosa ma soprattutto precedente a quella di Kuli: la gigantesca pietra runica di Jelling. In questa celebre iscrizione re Aroldo I 'Dente Azzurro' (noto anche come Harald Bluetooth), spietato vichingo e abile stratega in grado di unificare sotto il suo dominio Danimarca e Norvegia, «ordinò di erigere la stele in memoria di Gorm, suo padre, e Thyrvé, sua madre. Harald conquistò sotto di sé la Danimarca e la Norvegia e rese i danesi cristiani».

Così però come il movimento vichingo si era affermato, allo stesso modo era destinato a tramontare. Estirpati gli ultimi residui di credi precristiani, all'alba dell'XI secolo la nuova fede aveva esteso la sua sfera di influenza anche sugli ultimi territori della periferia d'Europa facendola entrare di diritto in quel panorama europeo che giocò una partita decisiva in quello che a tutti gli effetti stava diventando il Medioevo in Occidente.

Il Fupark medievale e il tramonto della scrittura runica

La fede cristiana non portò però con sé soltanto nuove dinamiche religiose e sociali che si imposero sul vecchio mondo scandinavo, bensì anche il retaggio della cultura latina attraverso cui veicolare il proprio modello culturale. Fu probabilmente proprio a causa dell'introduzione dell'alfabeto latino in Scandinavia che il Fupark di epoca vichinga a 16 segni subì una nuova trasformazione, ritornando a un sistema a 24 segni (differenti tuttavia dai 24 del Fupark antico). Eppure, questa concorrenza con la scrittura latina si ritiene possa aver dato un ulteriore slancio alla scrittura runica, che, a partire dal XII secolo, si diffuse a macchia d'olio in tutta la società scandinava (circa 3000 sono le iscrizioni di periodo medievale). A farne un uso massiccio furono i famosi mercanti di Bergen, città sita sulle coste occidentali della Norvegia, nonché in posizione di spicco nella Lega Anseatica. Le ricostruzioni seguite ai frequenti incendi occorsi nella città nel corso del Novecento hanno riportato alla luce circa 600 iscrizioni runiche realizzate su piccoli bastoncini di legno (i cosiddetti *rúnakefli*), a dimostrazione di quanto diffuso fosse l'uso della scrittura runica nella città anseatica.

Tra le espressioni più significative che compaiono sui bastoncini di Bergen si distinguono messaggi di carattere commerciale riguardanti spedizioni e pagamenti di merce, a conferma di come la scrittura runica venisse utilizzata nel periodo medievale per ogni ambito della vita quotidiana. Nel corpus delle iscrizioni di Bergen non mancano peraltro messaggi legati alla vita religiosa dei suoi abitanti; numerose sono le preghiere latine incise con caratteri runici (Ave Maria e Pater Noster in primis) che confermano l'assoluta diffusione della religione cristiana. E questa fede cristiana emerge in tutta la sua carica espressiva nelle centinaia di graffiti runici incisi sui muri e le colonne delle maestose stavkirker (in italiano: chiese a pali portanti) di cui oggi restano soltanto una trentina di esemplari sul territorio norvegese.

Eppure la vivacità con cui la scrittura runica si manifestò nel periodo medievale era destinata ben presto a venir meno. La forte pressione esercitata dall'alfabeto latino non poté che mettere in

disparte e marginalizzare un sistema di scrittura in parte autoreferenziale e limitato a un bacino geografico estremamente circoscritto. A dare il colpo di grazia, forse, fu la terribile Peste Nera, che imperversò in tutta Europa tra il 1348 e il 1349, dimezzando (anche se le stime sono ancora piuttosto incerte) la già esigua popolazione norvegese. Fu probabilmente un intreccio di eventi che sancì il tramonto di un sistema di scrittura che, in maniera tanto straordinaria quanto inspiegabile, era sopravvissuto per più di un millennio diffondendosi attraverso canali non ufficiali. La scrittura runica rimase in uso fino al XVII secolo soltanto su una piccola isola del Baltico, Gotland, prima di diventare un fenomeno antiquario e, a partire dal XVIII secolo, un ambito di studi a tutti gli effetti rinnovatosi fino ai giorni nostri.

Quel che resta oggi della scrittura runica, lo teniamo spesso inconsapevolmente tutti i giorni tra le mani. Si tratta del sistema di trasmissione dati per reti personali senza fili, meglio noto come Bluetooth. Così come l'abile sovrano vichingo era stato capace di unificare Danimarca e Norvegia sotto il suo dominio, la casa svedese produttrice di telefonia mobile Ericsson ne onorò nel 1999 la memoria dando vita a un innovativo sistema di comunicazione che unisse i popoli all'alba dell'era digitale. Il logo si presenta come l'unione delle due rune h (h) e b (b), iniziali del nome del celebre sovrano scandinavo. Un degno modo di proiettare l'antica cultura delle rune nel mondo contemporaneo.

Università di Monaco di Baviera

Riferimenti bibliografici

CUCINA CARLA (1989), *Il tema del viaggio nelle iscrizioni runiche*, Pavia, Iuculano.
 SPURKLAND TERJE (2005), *Norwegian Runes and Runic Inscriptions*, Woodbridge, Boydell.



Pietra di Jelling

Le Saghe dei Cavalieri. La Norvegia incontra l'Europa Medievale

Le saghe, che rappresentano senza dubbio uno dei generi più importanti della letteratura nordica medievale, vengono tradizionalmente considerate – al di fuori dell'ambito di studi specialistici – come un fenomeno tipicamente islandese. Se da un lato è certamente vero che l'Islanda fu il luogo in cui la stragrande maggioranza di esse furono composte, è altrettanto vero che la Norvegia, come vedremo in seguito, diede un contributo importante allo sviluppo di questa forma letteraria tra il XII e il XV secolo. Jorge Luis Borges considerò addirittura le saghe come una sorta di prima manifestazione di quello che sarebbe poi diventato il romanzo moderno.

Le saghe (sg. *saga*; pl. *sögur*) sono narrazioni in prosa di varia lunghezza, in cui possono comparire anche componimenti in versi. Sono scritte in norreno, la lingua letteraria che accomuna la Norvegia e l'Islanda nel Medioevo. Queste narrazioni danno vita a uno spettro di mondi finzionali assai ampio, a tal punto che si è soliti individuare, all'interno del corpus di testi a noi noti, un insieme di raggruppamenti distinti in base ad alcuni criteri tassonomici (FERRARI 2011). Volendo riassumere i termini di una questione classificatoria assai complessa, diremo che alcuni generi di saghe raccontano perlopiù vicende ed eventi del passato storico e leggendario nordico, tra realtà e finzione. È questo il caso, ad esempio, delle Saghe degli Islandesi – le cui vicende sono ambientate nel periodo tra la colonizzazione dell'Islanda da parte dei norvegesi (negli anni Settanta del IX secolo) e la conversione al cristianesimo, nell'anno 1000 –, delle Saghe del Tempo Antico, i cui eroi sono principalmente personaggi del passato precristiano scandinavo, e delle Saghe dei Re, al cui centro sono collocate le vite di sovrani svedesi, norvegesi e danesi. Altri generi, invece, danno voce a un interesse per l'universo cavalleresco-cortese e per mondi esotici, e quindi non esprimono un rapporto diretto con la storia nordica. Tra questi generi spiccano in particolare le cosiddette Saghe dei Cavalieri, che vengono ulteriormente suddivise in Saghe dei Cavalieri Tradotte e Saghe dei Cavalieri Originali. Mentre le seconde sono un prodotto della cultura letteraria islandese, le prime sono un fenomeno norvegese e costituiscono una delle fonti principali che hanno ispirato la composizione delle prime. Come suggerisce il nome stesso, le Saghe dei Cavalieri Tradotte sono adattamenti in norreno di testi epici e cortesi di origine continentale.

Le traduzioni risalgono principalmente alla metà del XIII secolo, anche se ci sono note quasi esclusivamente attraverso copie più tarde. Il programma di trasposizione in norreno di alcune tra le opere più significative della cultura cortese continentale è strettamente legato alla monarchia norvegese. Sappiamo infatti che ne fu promotore il sovrano norvegese Håkon IV Håkonsson, che regnò tra il 1217 e il 1263. Ben cinque dei testi che compongono il gruppo delle Saghe dei Cavalieri attribuiscono infatti a lui la committenza della traduzione. Le opere in questione sono la *Tristrams saga ok Ísöndar* (Saga di Tristano e Isotta), la *Ívens saga* (Saga di Ivano), la *Elis saga ok Rósamundu* (Saga di Elis e Rosmunda, tratta dalla *chanson de geste Elie de St. Gille*), la *Möttuls saga* (Saga del mantello, tratta dal fabliau *Mantel mautailé*) e la raccolta di ventun *lais* di Maria di Francia, tradotti in prosa, nota con il titolo *Strengleikar* (Strumenti a corde).

Il corpus delle Saghe dei Cavalieri Tradotte è piuttosto eterogeneo. Ci sono traduzioni di *chansons de geste* francesi e anglo-normanne, espressione dell'interesse per la *matière de France*. L'esempio più importante è la *Karlamagnús saga* (Saga di Carlo Magno), una raccolta di *chanson de geste* (tra cui la celebre *Chanson de Roland*) sulle imprese di Carlo Magno e dei suoi paladini. Ci sono poi traduzioni di romanzi cortesi, *fabliaux* e *lais* aventi come tema principale la *matière de Bretagne*, e in particolare il mondo arturiano. Tra le opere di questo gruppo compaiono le trasposizioni dei romanzi di Chrétien de Troyes (oltre alla già citata *Ívens saga*, basata sull'*Yvain*, ricordiamo la *Erex saga*, basata sull'*Erec et Enide*, e la *Parcevals saga*, avente come fonte il *Perceval*) e i già citati *Strengleikar* e *Möttuls saga*. Un altro gruppo di testi testimonia infine l'interesse per la cosiddetta *matière d'aventure*. Ne è esempio la *Flóres saga ok Blankiflúr*, versione norrena di un romanzo d'amore di ampia circolazione nel medioevo europeo.

Tra i testi fin qui citati, la *Tristrams saga ok Ísöndar* è particolarmente interessante in quanto nel prologo vengono anche indicati l'autore della versione norrena, un monaco di nome Robert, e l'anno in cui venne effettuata, il 1226. Si considera pertanto che essa sia la più antica delle traduzioni commissionate da re Håkon IV.

Ci si chiederà, a questo punto, per quali ragioni il re – a cui è dedicata un'intera saga, appartenente alle Saghe dei Re, la *Hákonar saga Hákonarsonar* – abbia voluto promuovere la traduzione di opere cortesi nella propria lingua. Le motivazioni sono non tanto di ordine estetico, per il solo piacere di poter ascoltar recitare una storia appassionante e coinvolgente, quanto piuttosto di tipo ideologico. La trasposizione di quei testi in norreno faceva infatti parte di un ampio e complesso processo di feudalizzazione messo in atto dal re per integrare la Norvegia nel mondo politico e culturale europeo. La trasmissione della nuova ideologia cortese, funzionale al progetto di potenziamento dell'ideale monarchico su modelli continentali, aveva nella letteratura – in questo caso tradotta – uno strumento di grande efficacia. Va ricordato, a tal proposito, che i testi cortesi erano destinati in primo luogo a una recitazione pubblica, nel contesto della corte. Il pubblico a cui questi testi erano rivolti era pertanto composto da membri dell'aristocrazia, che attraverso il racconto delle imprese di re, regine, principi e cavalieri acquisivano modelli di comportamento codificati secondo un sistema di norme che regolamentavano la condotta cortese, riguardante anche i delicati rapporti tra il sovrano e la nobiltà. In altre parole, attraverso l'intrattenimento che le storie raccolte in questi testi certamente offrivano, si intendeva ammaestrare il pubblico aristocratico norvegese in senso ideologico, sfruttando materiale testuale importato da altre culture. Occorre in tal senso precisare che la traduzione medievale di opere letterarie – soprattutto se anonime – si configurava spesso più come una riscrittura del testo di partenza che come una trasposizione fedele del modello su cui era condotta. In altre parole, il traduttore spesso interveniva sul testo attraverso riformulazioni di vario genere (omissioni e censure, aggiunte esplicative o correzioni di carattere stilistico), per adattarlo a un contesto di ricezione diverso rispetto a quello del testo originale. Confrontando le traduzioni norvegesi con i testi cavalleresco-cortesi da cui sono derivate, è possibile identificare, seppur non senza difficoltà e limiti, una tendenza generale ad adeguare i testi francesi e anglo-normanni al contesto ideologico dell'aristocrazia norvegese ai tempi di Håkon IV. L'ostacolo principale che impedisce un raffronto su basi certe tra il testo di partenza e la sua traduzione norrena è costituito dal fatto che le Saghe dei Cavalieri Tradotte, benché di origine norvegese, ci sono state tramandate quasi esclusivamente in manoscritti islandesi di epoca più tarda rispetto a quella della loro realizzazione. Considerando che i copisti, analogamente ai traduttori, spesso intervenivano sul testo che copiavano, ci si chiede in che misura i manoscritti islandesi che contengono copia delle traduzioni originali siano il frutto di un processo di manipolazione del testo. In altre parole, non siamo in grado di stabilire con certezza se una determinata innovazione del testo norreno – identificata sulla base del confronto, anch'esso tutt'altro che agevole, con il testo 'originale' – sia frutto della strategia traduttiva oppure dell'intervento censorio del copista. Al di là delle limitazioni poste dallo stato della trasmissione di queste saghe, rimane tuttavia come elemento di grande interesse la questione della loro circolazione nell'Islanda del XIV e XV secolo. Nel 1262-1264 l'isola perde infatti la propria indipendenza, entrando a far parte dei territori della Corona norvegese. Nasce così una nuova aristocrazia di servizio, legata strettamente al re di Norvegia, e con essa si manifesta anche la necessità di acquisire modelli di comportamento funzionali all'allineamento della neonata nobiltà islandese a modelli europei. Nel quadro di un tale rinnovamento delle strutture gerarchiche della società dell'isola, le Saghe dei Cavalieri Tradotte costituivano quindi uno strumento di grande importanza nell'assimilazione dell'ideologia cortese. Esse funsero inoltre da modello, accanto ad altre fonti, per la creazione del genere della Saghe dei Cavalieri Originali, e contribuirono in maniera decisiva allo sviluppo del sistema letterario islandese tardo-medievale verso una maggiore produttività dei generi costruiti attorno alla centralità del fantastico, dell'esotico e del meraviglioso. Le Saghe dei Cavalieri Tradotte si configurano pertanto come contributo norvegese fondamentale all'ampliamento degli orizzonti narrativi e dei moduli espressivi del mondo delle saghe. Inoltre il numero elevato di copie manoscritte di questi testi, che

furono prodotte in Islanda fino a tutto il XIX secolo, è indice della longevità e della popolarità di questo genere ben al di là dei confini cronologici e geografici in cui nacque e si sviluppò.

Università Ca' Foscari, Venezia

Riferimenti bibliografici

CLUNIES ROSS MARGARET (2010), *The Cambridge Introduction to the Old Norse-Icelandic Saga*, Cambridge, Cambridge University Press.

FERRARI FULVIO, *Gli islandesi inventori del romanzo? Sviluppo e generi della saga islandese* (<http://www.germanistica.net/2011/07/20/gli-islandesi-e-il-romanzo/>) (Ultimo accesso: 1/10/2018).



Ritratto del Re di Norvegia Haakon IV, tratto dal *Flateyjarbók*

BRUNO BERNI

Ludvig Holberg (1684-1754) tra Norvegia, Danimarca e ispirazioni europee

Nato a Bergen, in Norvegia – a quel tempo provincia del regno di Danimarca – Ludvig Holberg fu intellettuale di livello europeo, il primo autore nordico a varcare con le sue opere le frontiere della Scandinavia, e allo stesso tempo il primo grande divulgatore in patria della cultura europea. Grazie ai suoi numerosi viaggi, che fin dai primi anni del Settecento lo portarono in Inghilterra, in Olanda, in Germania, in Francia e poi in Italia – ovunque a contatto con la cultura contemporanea – e alla sua attività di lettore instancabile, per l'intera vita Holberg si tenne aggiornato sulle idee dell'Europa dell'epoca, diffondendole in patria e allo stesso tempo sforzandosi di partecipare talvolta al dibattito internazionale. Le sue molte opere storiche, i saggi filosofici e soprattutto le sue più di 500 *Epistole* (*Epistler*) sugli argomenti più vari, pubblicate in cinque volumi negli ultimi anni della sua vita – tra il 1748 e il 1754 – dimostrano come la frequentazione di un universo librario molto ampio gli fornisse informazioni anche su temi che vanno ben oltre l'ambito europeo.

Già nel 1702 Holberg si era trasferito a Copenaghen per continuare l'istruzione iniziata a Bergen e due anni dopo, terminati gli studi teologici, ma con scarsa volontà di avviarsi alla carriera ecclesiastica, vendette tutto ciò che aveva – e non era molto – per andarsene in Olanda, dove rimase per il breve periodo che i suoi averi gli permisero. Ma già poco dopo il suo ritorno a Copenaghen partì di nuovo per un viaggio in Inghilterra che sarebbe durato quasi due anni e mezzo, dal 1706 al 1708. A Oxford fu un assiduo frequentatore della Bodleian Library e si dedicò all'insegnamento della musica – fu sempre un ottimo suonatore di flauto – per mantenersi il soggiorno. Tornato a Copenaghen, e dopo un breve viaggio in Germania, iniziò a scrivere compendi di storia e di diritto, e contemporaneamente ottenne una grossa borsa di studio che utilizzò per il suo vero viaggio di formazione. Partito nel 1714, si recò prima in Francia passando per l'Olanda, poi in Italia, dove sostò a Roma nell'inverno 1715-1716. Il viaggio lo portò a contatto con nuovi orientamenti filosofici e letterari e verso una definitiva maturazione delle sue capacità. Tornato a Copenaghen ottenne una cattedra di metafisica, poi di retorica, più tardi finalmente di storia.

Dopo aver abbandonato per sempre la Norvegia in gioventù ed essersi trasferito a Copenaghen, dove visse per il resto della vita, oggi Holberg è considerato a ragione il padre della letteratura danese, ma in uguale misura il primo grande esponente della cultura norvegese. Figlio di quelle che oggi sono due nazioni, ma all'epoca erano due territori uniti sotto la stessa corona, e proiettato com'era verso l'Europa della cultura illuminista, non ebbe mai dubbi sulla distinzione precisa tra la Danimarca del dominio politico e culturale – a Copenaghen era del resto l'unica università del regno, mentre quella di Oslo fu aperta solo nel 1811 – e la Norvegia che, soprattutto nella Bergen che gli diede i natali, subiva l'influsso della tradizione cosmopolita della Lega Anseatica. Ma allo stesso tempo non ebbe mai dubbi su un'unità linguistica che caratterizzava l'espressione letteraria dei due paesi, pur con le differenze fonetiche e le caratteristiche locali, e fu con la lingua danese che Holberg lavorò per l'intero corso della sua vita a importare nel Nord le idee europee acquisite con i viaggi e le letture.

Storico innanzitutto, autore già nel 1711 di una *Introduzione alla storia dei maggiori regni europei* (*Introduction til de fornemste Europæiske Rigers Historie*) e più tardi tra l'altro di una *Storia del regno di Danimarca* (*Dannemarks Riges Historie*) e di una *Storia generale della chiesa* (*Almindelig Kirkehistorie*), Holberg portò presto in storiografia, ancor prima di Voltaire, l'idea che nella storia contino le condizioni dei paesi e la capacità dei regnanti di farli prosperare, più che le battaglie e le guerre vinte. Ma fu anche autore di versi satirici e prolifico commediografo. Con le sue opere, quasi tutte composte nei primi anni Venti, creò il repertorio del primo teatro danese appena aperto, componendo testi che hanno dato forma alla lingua moderna e hanno arricchito la tradizione con personaggi e situazioni che, tratti in parte dalla tradizione letteraria europea, in parte creati dalla sua straordinaria fantasia, ancora oggi rappresentano un patrimonio nazionale comune a Danimarca e Norvegia.

Nelle sue commedie, che prendono spunto da Molière e dal Teatro dell'Arte, Holberg mette in scena tipi contemporanei – l'artigiano, il contadino, lo studente, il borghese – espressioni di una società dinamica alla quale offre la significativa possibilità di rispecchiarsi. Ma il capovolgimento comico punisce sempre l'ambizione irragionevole di personaggi che vogliono uscire dai ranghi. L'illuminista Holberg illustra così la sua idea di un'ordinata gerarchia sociale. Se personaggi come i protagonisti del *Jean de France*, dello *Stagnaio politico* (*Den politiske Kandstøber*), dell'*Erasmus Montanus* e dello *Jeppe del Monte* (*Jeppe paa Bjerget*) sono rimasti proverbiali nella cultura dei due paesi, è singolare invece come fin dai primi decenni del Settecento abbiano conquistato anche le scene tedesche, russe, inglesi (ma non italiane). Con il teatro, ma anche con la sua attività di romanziere e filosofo, Holberg dovette fare i conti, prima di altri autori nordici, con le difficoltà legate all'uso di una lingua di scarsissima diffusione fuori dalle frontiere del regno di Danimarca e Norvegia. Poliglotta, grazie alle letture e soprattutto ai viaggi, con buone conoscenze di inglese, tedesco, olandese, francese, italiano, oltre alle lingue antiche – sebbene solo in età adulta affermasse di riuscire ormai a leggere il greco con la stessa facilità del latino – scelse molto presto di separare il flusso della sua copiosa produzione in due diverse correnti, dedicando nel tempo l'uso del danese all'importazione in patria delle idee acquisite con viaggi e letture e dunque alle opere storiche, alle commedie e ai versi, destinando invece il latino – nello spirito dell'epoca – alla composizione delle opere che intendeva inserire in un più ampio contesto europeo, perciò le sue tre lunghe lettere autobiografiche – pubblicate nel 1728, 1737 e 1743 – diversi scritti di minore ampiezza, e soprattutto il romanzo fantastico *Il viaggio sotterraneo di Niels Klim* (*Nicolai Klimii Iter Subterraneum*) che, pubblicato nel 1741, ebbe immediata fama europea, grazie alla scelta del latino, ma anche alle numerose traduzioni.

Ma se nell'uso del latino – la lingua franca che gli permetteva di dialogare con l'Europa – e negli ultimi anni, prendendo atto delle mutazioni nell'uso della cultura europea, anche del francese, Holberg attingeva a una tradizione consolidata, i suoi sforzi nell'atto di portare in patria le idee europee usando la lingua danese erano affiancati anche dal tentativo di dare dignità letteraria e forma stabile a una lingua che tale dignità ancora non aveva. Già nel 1726, dopo aver terminato di scrivere le sue commedie, che avevano l'esplicito scopo di arricchire la cultura popolare, dedicò all'idioma comune a Danimarca e Norvegia le sue *Annotazioni ortografiche* (*Orthographiske Anmerkninger*), mirando a unificare l'ortografia e aprendo un dibattito che nei decenni successivi portò al fiorire di una produzione letteraria nazionale in lingua. Sia per la letteratura, sia per l'espressione del pensiero storico e filosofico, nel corso della sua lunga vita Holberg plasmò dunque una lingua d'uso, e la stessa enorme diffusione delle sue opere in patria diede alla lingua uno spessore che la proiettò fino al mondo moderno, alla pari con altri intellettuali dell'epoca che, in Francia prima, poi in Inghilterra, infine in Germania e più tardi in Italia, in momenti diversi affrontavano il problema di una cultura europea nella lingua nazionale.

Istituto Italiano di Studi Germanici

Riferimenti bibliografici

- HOLBERG LUDVIG (1957)**, *Jeppe della montagna*, traduzione di Alda Manghi, in *Teatro norvegese*, a cura di Clemente Giannini, Milano, Nuova Accademia.
- (1990), *Con la ragione come bussola. Antologia degli scritti*, a cura di Jørgen Stender Clausen, traduzione di Anna Maria Paroli Clausen, Pisa, Giardini.
 - (1994), *Il viaggio sotterraneo di Niels Klim*, a cura di Bruno Berni, Milano, Adelphi.
 - (1995), *Mascherata*, traduzione di Bruno Berni, in «L'ambra. Rivista di cultura scandinava», Anno III, n. 2, Livorno.
 - (1996), *Chiamatemi Erasmus. Erasmus Montanus ovvero Rasmus Berg*, traduzione di Carla Del Zotto, Milano, Jaca Book.

Su Ludvig Holberg:

BERNI BRUNO (2016), *Ludvig Holberg tra Danimarca e Germania*, Roma, Istituto Italiano di Studi Germanici.



Ritratto di Ludvig Holberg

SIMONA CAPPELLARI

Giuseppe Acerbi e il diario del viaggio in Norvegia

La nostra conoscenza di Giuseppe Acerbi e dei suoi lunghi viaggi nel Nord Europa è legata soprattutto alle sue memorie di viaggio raccolte nei *Travels through Sweden, Finland and Lapland, to the North Cape in the years 1798 and 1799*, pubblicati a Londra nel 1802. Si tratta di due volumi in cui Acerbi ripercorre puntualmente il suo lungo e faticoso viaggio nel Nord, passando attraverso la Svezia, la Finlandia, la Lapponia, fino a Capo Nord, insieme a Bernardo Bellotti, figlio di un banchiere bresciano. In seguito, alla spedizione si unirono altre persone: a Stoccolma lo svedese A. F. Skjöldebrand, a Oulu il farmacista Johan Julin, in qualità di botanico e meteorologo, e il medico Henric Deutsch, esperto di entomologia. Infine a Kemi li raggiunse il parroco Matthias Castrén, un'autorità nel campo della botanica, il quale li accompagnò fino a Ylitornio.

Giuseppe Acerbi registra puntualmente il suo resoconto di viaggio, i lunghi spostamenti, le distanze percorse, esprime minuziosamente le impressioni sui luoghi e le persone incontrate, le diverse specie di animali e piante (spiccato era il suo interesse per la botanica) per poi concentrarsi sui costumi e sulle tradizioni popolari (registra per primo la parola finnica 'sauna'), sulla letteratura, contribuendo a far conoscere il Nord Europa e soprattutto la poesia e la cultura popolare finlandese fino ad allora poco nota ai lettori del Sud dell'Europa.

Spesso annota in un taccuino, a matita, le impressioni dirette per poi redigere in un secondo tempo una versione più accurata. Ripercorre dettagliatamente le tappe dell'itinerario, la fatica della salita per raggiungere Capo Nord, dovuta alla stagione, alla neve e ai ghiacci che rendevano pericoloso e lento il procedere.

In particolare, Acerbi indugia nel descrivere le esperienze e le impressioni relative alla Norvegia nei seguenti diari di viaggio conservati tra le *Carte Acerbi* della Biblioteca Comunale di Mantova:

- ms. 1289 (I.V.5) 1800. Diario di viaggio in Norvegia da Christiansund a Bergen e ad Amburgo. 4 luglio-23 ottobre 1800. I. Diario del viaggio effettuato da Christiansund e ritorno passando da Bergen, dal 4 luglio al 13 ottobre 1800. II. Viaggio da Fladstand (Iysland) sino ad Amburgo cominciato il 15 ottobre 1800, dal 15 ottobre al 23 ottobre 1800. A matita; volume cartaceo, mm 180x115, c.c. n.n. 137, rilegatura in cartoncino. Note: Annotazioni musicali.
- ms. 1290 (I.V.6). Giuseppe Acerbi. Senza data. Diario di viaggio da Vienna a Uhleoborg (Da Vienna a Praga, a Carlsbad, a Töplitz, a Stokholm, a Dresda, a Lipsia, a Berlino, ad Amburgo, a Copenhagen, a Gottenborg, a Trolhetta, a Tornea, a Uhleoborg). Diario di viaggio da Uhleoborg a Stokholm per mare e da Stokholm a Christiania. giugno 1798-marzo 1799.
- ms. 1300 (I.V.16). Diario di viaggio in Svezia e Norvegia s.d. Descrizione e appunti relativi al viaggio iniziato da Stoccolma il 25 febbraio e terminato nell'agosto del 1800. A c. 83 capitolo intitolato: Miscellanee sulla Norvegia e cc. 61r-63v minuta di lettera indirizzata a Peder Anker a Oslo, datata da Trondheim l'8.04.1800; c. 64r-64v altra minuta di lettera scritta a Kristiansund e indirizzata a n.n. a Trondheim.
- ms. 1302 (I.V.18). Diario di viaggio da Postdam a Berlino, ad Amburgo e Stoccolma 1798. Diario del viaggio da Postdam a Uleoborg suddiviso nei seguenti capitoli: c. 1 Postdam e Berlino; c. 12 Saggio statistico della monarchia prussiana; c. 31 Viaggio da Berlino a Amburgo; c. 35 Altona c. 43 Amburgo; c. 47 Copenhagen; c. 72 Voyage de Hamburg a Stokholm; c. 88 Voyage de Stokholm a Uleaborg; c. 93 Voyage d'Uleaborg à la Mer glaciale ou on Cap de Nord; c. 108 Viaggio da Vienna a Stoccolma, 1799.

Attraverso la lettura di questi manoscritti si può, dunque, ripercorrere il suo itinerario di viaggio in Norvegia. Partito da Amburgo nell'agosto del 1798, arrivò a Stoccolma per poi raggiungere Capo Nord tra il 9 giugno e l'11 agosto 1799. Sulla via del ritorno a Stoccolma, insieme al compagno di viaggio Bernardo Bellotti, visitò Oslo e in seguito Trondheim il 6 aprile 1800. Da Trondheim, si

spinse verso nord toccando Stiklestad tra la fine di maggio e gli inizi di giugno. Il 2 luglio iniziò il viaggio verso Bergen, che poté raggiungere solo un mese dopo. Il 2 agosto ripartì e si spinse a Kristiansand il 1 ottobre.

Le osservazioni relative alla Norvegia, raccolte nei diari di viaggio, sono entrate, però, a far parte solo marginalmente dei *Travels to the North Cape*. Nei *Travels*, non inserì la descrizione dell'itinerario da Christiania (Oslo) a Trondheim e a Bergen, privilegiando annotazioni sulla lingua norvegese (*Travels* II: 147-150), sugli abitanti del paese, i loro vizi (II, 158) e la loro cucina (II: 175; sezione VIII). Non mancò di includere puntuali sezioni dedicate ai pesci (XIV), oltre ad alcune notizie sulle divinità pagane (XXIII) e sulla religione dei Lapponi, come allora erano chiamati i Sami.

Spesso ci si chiede come mai Acerbi avesse deciso di non inserire interamente il resoconto del viaggio in Norvegia nel volume dei *Travels*, preferendo pubblicare le sue osservazioni del viaggio in Finlandia e Lapponia. Sembra una scelta strana perché in Norvegia giunse al termine del suo viaggio settentrionale con un buon bagaglio culturale e con una più ampia conoscenza dei luoghi e presumibilmente con più capacità di osservazione.

Probabilmente questa decisione fu dovuta al fatto che l'opera avesse già raggiunto i due volumi, ed è ipotizzabile che Acerbi avesse pertanto preferito concentrarsi sulla cultura finlandese, più vicina, per lui, alla sensibilità romantica, piuttosto che inserire un ulteriore diario di viaggio. È presumibile, inoltre, che Acerbi intendesse pubblicare l'intero resoconto del viaggio nel Nord Europa o stesse pensando a un'altra edizione internazionale come fu quella dei *Travels*, ma non sia riuscito a includere tutti i diari di viaggio, diari che sono rimasti inediti sino a vent'anni fa. Lauri Lindgren, Eero Saarenheimo e Luigi de Anna dell'Università di Turku hanno avviato importanti progetti di ricerca dedicati alla figura di Acerbi e dato il via a una serie di pubblicazioni relative ai suoi diari di viaggio. Nell'ambito del progetto dal titolo *Giuseppe Acerbi sul cammino di Capo Nord*, sono stati recentemente pubblicati tre volumi: *Viaggio in Svezia e in Norvegia (1799-1800)*, a cura di L. Lindgren, con un'introduzione di L. de Anna (2000), *Il viaggio in Svezia e in Finlandia (1798-1799)*, a cura di L. Lindgren (2005) e *Il Viaggio in Lapponia 1799*, a cura di L. de Anna e L. Lindgren (2009).

La conoscenza della Norvegia in Europa nel passato lontano e vicino

Nel passato lontano la Norvegia era poco conosciuta ed era spesso identificata con la mitica Thule. Nell'immaginario medievale era considerata tra le regioni più settentrionali abitate dai lapponi e da mostri selvaggi. Alla visione del Nord selvaggio contribuirono le continue spedizioni, e forse racconti, di Vichinghi e Normanni, che si spinsero nel resto dell'Europa, dai paesi più vicini alla penisola scandinava fino al sud del Mediterraneo e a est fino alla Russia e a Costantinopoli, sia per commerciare sia per compiere saccheggi. In pochi secoli colonizzarono le coste e i fiumi di gran parte d'Europa, le isole Shetland, Orcadi, *Fær Øer*, l'Islanda, la Groenlandia e Terranova.

Anche dopo il Mille la Norvegia fu generalmente ritenuta spazio inospitale, terra di pirati agguerriti (DE ANNA: 1988, 365-378; DE ANNA: 1994, 78-90).

Fu comunque la chiesa di Roma a stabilire i contatti più duraturi con la Norvegia. Certamente non potremo ripercorrere interamente la storia medievale del paese, ma ci basterà ricordare che papa Alessandro IV, già vescovo di Modena, compì una missione per incoronare il re di Norvegia Haakon IV nel 1247.

Fu, comunque, soprattutto la cultura araba, mediata da Al-Idrisi, geografo alla corte palermitana di Ruggero II d'Altavilla, a far filtrare alcune notizie più approfondite sul paese. Al-Idrisi, incaricato di redigere una descrizione del mondo, raccolse preziose notizie originali riguardo a paesi del tutto inesplorati a quel tempo, come le regioni baltiche. Dopo quindici anni di lavoro, nel 1154, compendì tutto il materiale nel cosiddetto *Libro di Ruggero (Kitāb Ruġārī)*, ovvero *Sollazzo per chi si diletta di girare il mondo (Kitāb nuzhat al-mushtāq fī ikhtirāq al-āfāq)* e nella redazione di una carta geografica generale, incisa su un disco d'argento, della quale abbiano notizia, ma che andò distrutta pochi anni dopo. Nel manoscritto, in arabo e in latino, era inclusa anche una parte

cartografica, composta da un mappamondo circolare e da settanta carte parziali in cui la Norvegia figurava come una lunga isola, che si estendeva dalla Danimarca al Finnmark.

Nel Trecento la Norvegia era più conosciuta rispetto a Svezia e Finlandia ed era spesso menzionata in alcuni testi letterari (CARDINI: 1976, 183-221). Uno dei primi letterati a spingersi nel Nord fu il greco Laskaris Kananos, che raccolse una puntuale *Relazione* di viaggio nel 1439 (DE ANNA: 1993, 121-163).

Con il passare del tempo le principali città norvegesi furono indicate nel mappamondo del veneziano Fra Mauro. La nazione era percepita, tuttavia, come un paese distante e per lo più ignoto se era possibile per il Boiardo inserire nell'*Orlando innamorato* i re norvegesi nel campo pagano (I, 10, st. 12). Nel Quattrocento il mercante veneziano Pietro Querini ce ne offrì invece una relazione più dettagliata, pubblicata da Giovan Battista Ramusio nel XVI secolo, relazione in cui ai mostri leggendari pagani sostituì contadini e pescatori pronti ad accogliere i naufraghi nelle pericolose acque del Nord.

In seguito, con l'affermarsi della Riforma Luterana i contatti tra l'Italia e la Norvegia si allentarono, e si dovette attendere il XVII secolo per una nuova apertura.

Come è noto, nel secolo dei Lumi moltissimi furono i viaggiatori che attraversarono l'Europa per realizzare il loro viaggio di formazione – era l'epoca del *Grand Tour*, che aveva l'Italia come meta imprescindibile. Si trattava soprattutto di giovani di famiglie nobili, a loro modo eruditi, spinti dal desiderio di completare la loro formazione, dalla *curiositas* settecentesca, spesso animati dal desiderio di cimentarsi nella scrittura letteraria e dall'intento, quindi, di redigere relazioni di viaggio, memorie e lettere.

Non molti furono gli italiani che compirono il *Grand Tour* a ritroso, ovvero visitando altri paesi europei oltre la Francia e l'Inghilterra, che erano tra le mete privilegiate dai nobili e intellettuali italiani. Tutto questo con l'eccezione della testimonianza di Paolo Arconati Visconti, che visitò la Lapponia nel 1783, come ricorda Acerbi nei *Travels* (ACERBI: 1802, I, 347). C'è tuttavia, un'altra eccezione, precedente: si deve al prete ravennate Francesco Negri (1623-1689), uno dei primi viaggi di ricerca nel Nord Europa: nel giugno 1663 lasciò Danzica per raggiungere Stoccolma e successivamente Tornio. Dopo aver percorso la valle del fiume Tornio, giunse al lago di Inari in Lapponia. Tornato a Stoccolma e Copenaghen, riprese il viaggio verso Bergen e Trondheim. Via nave continuò un percorso fino a Capo Nord. Tra il 1700 e il 1701 pubblicò il suo resoconto nell'opera dal titolo *Viaggio settentrionale*, composta da otto lettere di cui cinque dedicate alla Norvegia. Come evidenzia De Anna, l'opera non ebbe però il successo che arriderà ai *Travels* di Acerbi, e questo non soltanto per il suo gusto tutto settecentesco della descrizione odepórica, ma anche perché fu concepito non tanto per divulgazione quanto come documentazione, e quindi privato di alcuni di quegli elementi che avrebbero potuto “suscitar la meraviglia” dei contemporanei (DE ANNA: 2000, 22).

Acerbi non menziona Negri, probabilmente non lo studiò nemmeno e si attribuì il merito di aver raggiunto per primo Capo Nord. L'assenza del nome di Negri ci fa supporre che Acerbi lo ignorasse o che avesse voluto evitarne la menzione per non oscurare la propria fama. Ad Acerbi spetta, tuttavia, il merito di aver raggiunto Capo Nord via terra rispetto al Negri, che privilegiò un tragitto via mare (GUALTIEROTTI: 2006).

Acerbi pare mancare inizialmente di un'adeguata preparazione culturale al viaggio, di non possedere una visione d'insieme del territorio del Nord Europa. Non cita, per esempio, le principali opere della letteratura odepórica settecentesca, quali *Lo stato presente di tutti i paesi, e popoli del mondo* di Thomas Salmon, contenente una dettagliata descrizione della Norvegia, o la *Nuova Geografia* del tedesco Anton Friedrich Büsching, o il *Voyage en Norvège* dello svizzero Paul Henri Mallet, né il classico della letteratura del Nord *Travels into Norway, Denmark and Russia in the years 1788, 1789 and 1791* dello scozzese Andrew Swinton.

Mancano, inoltre, riferimenti ad alcuni testi che avrebbe potuto consultare ad Amburgo, come *Reise nach Norwegen mit Bemerkungen aus der Naturhistorie und Oekonomie* di Johann Christian Fabricius (1779). A Turku avrebbe invece avuto a disposizione i *Voyages en Europe, Asie et*

Afrique di Aubry de la Motraye, pubblicati a Londra nel 1723, dal momento che una copia era stata donata alla biblioteca dell'Università, ma probabilmente la sosta era stata troppo rapida per consentirli (DE ANNA: 2000, 26).

Acerbi, tuttavia, seppe colmare queste lacune con un puntuale lavoro di ricerca e documentazione diretta che condusse durante il suo viaggio. Era solito leggere e copiare i testi che trovava durante i suoi spostamenti e riteneva importanti per conoscere meglio i paesi che stava visitando, informarsi sulle peculiarità di un luogo, sugli usi e costumi degli abitanti, chiedere informazioni di carattere storico ed economico, e già nel marzo 1799 elaborò un primo progetto di pubblicazione di un volume. Nel procedere del suo viaggio era sempre pronto a cogliere e descrivere tutto ciò che vedeva con una *curiositas* veramente settecentesca, con un'attenzione a voler analizzare le diverse attività economiche, comprenderne i cicli, i livelli produttivi, stilarne informazioni statistiche. Così a Bergen, con l'occhio di un esperto affarista, annota puntualmente i fusti di olio e i costi dei barili di aringhe pescati nel paese:

Quest'anno a Bergen computasi d'importo de' pesci dalla Norlandia compreso tutto cioè oglio pesci sevo in questa seconda fiera più di un milione, pel quale esportano alle loro case un altro miglione in mercanzie – I pesci

I pesci costano un Rix un Vog

Sopra un vog circa a 30 e 31 pesci

Così un pesce costa fra due e tre scellini (ACERBI: 2000, 235).

E ancora, nei pressi della capitale, descrive la serra di Bogstad, soffermandosi sulla perfetta organizzazione, frutto dell'ingegno dell'uomo. Qui il ricco mercante norvegese Peder Anker

aveva un giardiniere bottanista eccellente, aveva e vigne e fichi e pesche e tutti i frutti d'Italia, aveva una bella quantità di aranci e cedri e limoni coi quali volle anzi farci un *punch* dopo pranzo (ACERBI: 2000, 107).

Acerbi in Norvegia

I diari di viaggio in Norvegia, comunque, contengono notizie rilevanti di carattere storico-geografico e culturale, oltre a fornire un insieme di informazioni sul popolo, i suoi usi e costumi. Se dei Finlandesi aveva messo in luce l'importanza della cultura popolare, spesso ignorata, ai norvegesi riconosceva una spiccata raffinatezza, il lusso delle città, degli abiti e delle feste.

Nelle pagine del diario constatiamo che Acerbi non manca di apprezzare l'ospitalità con cui soprattutto i borghesi erano soliti accogliere gli ospiti stranieri, cercando di apparire ben diversi rispetto ai consueti luoghi comuni; luoghi comuni che – i Norvegesi sapevano bene – li assimilavano a rozzi abitanti di boschi.

Acerbi mostra di apprezzare soprattutto il coraggio e la sincerità delle persone diversamente dall'immaginario collettivo e dalla teoria geoclimatica – basti pensare, come esempio, al *Petit Traité de Géographie* – che li rappresenta come *sauvages* dediti quasi solo alla caccia e alla pesca:

Les Norwegiens en général sont robustes et vigoureux, mais sont grossiers: ils sont de la Religion Lutherienne, de meme que les Danois: mais ceux qui habitent la partie la plus septentrionale sont presque tous sauvages, idolâtres, malins et trompeurs, sans autre industrie que pour la chasse et la pesche, qui sont presque toute leur occupation (*Petit Traité* 1748, 87).

Certamente qui il riferimento è ai lapponi e non ai norvegesi, ma presto la passione per la caccia diventerà segno di virtù e non sinonimo di barbarie. Anche altri viaggiatori, più vicini ad Acerbi, come de Yves-Joseph de Kerguelen-Trémarec e Arthur de Capell Brooke lodano il coraggio e la virtù dei norvegesi (DE ANNA: 2000, 36).

Acerbi sottolinea, poi, l'estrema povertà e la non facile condizione di vita degli abitanti delle campagne, dove uomini e donne erano costretti a svolgere lavori molto pesanti. Le donne, scrive, erano chiamate ad aiutare i loro compagni anche nei lavori più duri, come, per esempio, nella pesca.

Acerbi evidenzia, inoltre, la bellezza delle donne norvegesi, ritenute tra le più belle tra quelle incontrate nei paesi visitati. La descrizione di Acerbi non pare tinta da alcuna malizia, mettendo piuttosto in luce il pudore e l'integrità morale delle donne, e la fedeltà dei fidanzati:

Non mancavano né liquori né confiture né vini eccellenti a questa mensa, e v'erano alcune signorine di non comune avvenenza che ci davano un'idea favorevole delle bellezze norveggiane. V'era tra l'altre una bella Signorina che aveva sempre accanto un amico la di cui fedeltà mi parve alquanto singolare e così marcata che mi rese curioso di dimandare se egli era il suo amante o il suo marito. "Egli è il suo promesso", mi rispose una Signora che stava a mio canto, e così m'informò che era ancora l'uso in Norveggia che due individui si promettevano solennemente molti anni prima che si maritassero, e si chiamavan promessi nella società come si chiaman marito e moglie dopo le nozze. Costume che può esser ancor buono in un Paese di casti costumi come la Norveggia, ma che ne' paesi più corretti può produrre cattivi effetti (ACERBI: 2000, 98).

Nelle grandi città queste scene, leggiamo, erano meno comuni agli occhi dei viaggiatori, che, comunque, preferivano evidenziare la piacevolezza e la vivacità delle ragazze incontrate. Ciò che colpiva soprattutto Acerbi era la passione dei Norvegesi per la musica, aspetto che descrive con dovizia di particolari, raccontando dei diversi ricevimenti e feste ai quali aveva preso parte. Apprezza in particolare la spontaneità e la rapidità con cui era improvvisata una serata di musica e danze:

Eravi in casa un Cembaluccio tutto polveroso che mi forzò di accordare in qualche maniera e che madamigella potea qualche poco tasteggiare. Il Luogotenente suonava qualchepoco il violino. Cominciammo a combinare un Concerto ed una festa da ballo alla quale non mancavano che i suonatori ed i ballerini (ACERBI: 2000, 38).



Disegno di Giuseppe Acerbi (*Il viaggio in Svezia e in Norvegia*, p. 219)

Ritornando all'aspetto dell'ospitalità, nel tragitto da Stoccolma fino alla Norvegia, poté fermarsi nella fortezza di Fredriksten, teatro di morte del re svedese Carlo XII. Dopo una salita impervia, incontrò un ufficiale e fu invitato a pranzo dal comandante, il colonnello Carl Friedrich Wagner

(1766-1847). Questo invito riempi di gioia Acerbi, che sottolineò la dignità, la cultura e la «liberalità di sentimenti» di quell'uomo, tanto da affermare:

Io posso contare ne' miei viaggi poche giornate che mi abbian presentato un maggiore interesse di questa. La novità degli oggetti, l'estrema ospitalità, e le maniere nobili e franche del Comandante ci fecero passare il tempo con un'incredibile velocità (ACERBI: 2000, 93).

Grande fu la sorpresa degli ospiti, scrive Acerbi, quando scoprirono che il comandante aveva organizzato che una banda militare suonasse per allietare gli invitati durante la cena in un cortile esterno. Acerbi rimase piacevolmente colpito dal numero di suonatori, che si esibirono per tre ore a meno ventidue gradi, per compiacere gli ospiti italiani.

Raggiunta Christiania, ne nota soprattutto il lusso, l'eleganza degli abiti e delle maniere degli abitanti, e in particolare l'ospitalità di Bernt Anker, un uomo d'affari, interessato alle lettere e alle scienze, la cui residenza, oltre a conservare una ricca biblioteca, era diventata il centro della vita culturale della città.

Oltre ad apprezzare la bellezza delle donne, ritenute tra le più belle del mondo, e soprattutto i loro costumi gentili, rileva l'abilità nella danza, la capacità di suonare con raffinatezza e gusto brani di autori come Haydn, Mozart e Clementi (ACERBI: 2000, 104-105). Rimane soprattutto colpito dal fatto che molte canzoni contenessero o lodi d'amore o versi nazionalisti, in grado di risvegliare gli spiriti all'amor patrio. Anche durante la visita alla villa di Peder Anker, fratello di Bernt Anker, ricco possidente terriero, racconta, come il pranzo fosse allietato da brani musicali inneggianti alla patria. Menziona in particolare, la famosa canzone patriottica *For Norge, Kiempers Fødeland* (Per la Norvegia, patria di guerrieri), che «cantasi da tutti i Norveggiani e che per l'entusiasmo ch'essa ecita e per essere sì generalmente conosciuta ed aver anzi contribuito ne' tempi di rivolta ad animare i Norveggiani merita di esser qui trasmessa tradotta per esteso» (ACERBI: 2000, 108).

Si trattava della famosa canzone del 1772, scritta da J.N. Brun, che Acerbi avrà occasione di conoscere meglio in seguito. Acerbi tuttavia non trascrive questo canto, ma lo fa con un'altra canzone conviviale in norvegese *National-Sang*, che all'epoca era molto diffusa, canzone di cui trascriviamo la prima strofa a titolo di esempio:

La pace e la libertà regnano
nel nostro felice Settentrione
Mentre la metà dei popoli del mondo litiga,
l'unità regna da noi
Qui non versano sangue le vittime
della nobile causa della libertà.
Quello che appassiona ogni norvegese
lo attinge senza lotta.

I temi in essa contenuti sono la pace e la libertà che regnavano nella nazione, le virtù, l'onestà, e la bontà d'animo del popolo del Nord, aspetti che saranno centrali nell'epoca romantica in cui si affermerà l'interesse per la poesia popolare e il concetto di nazione.

La spiccata attenzione alla musica, dice Acerbi, si evince anche dalla visita a Eidswold del Generale comandante delle truppe di Drontheim. Qui Acerbi e il luogotenente eseguirono al cembalo diversi brani nazionali, ottenendo dai presenti un generale plauso, instillando «un rapimento e un piacere poco comune»:

Le cresse che dipingevano prima sulla fronte il tedio e la noia disparirono tutto in un tratto e quel che più ancora fece piacere alla sensibilità ed all'orgoglio nazionale Norveggiiano si fù il sentirci suonare sul cembalo diverse canzoni e danze nazionali; questo accrebbe non solo la nostra riputazione nella musica ma ci rese più amabili e più amati siccome mostrando che pregiavamo tutto ciò che era nazionale della Norvegia (ACERBI: 2000, 117).

Degna di menzione, per Acerbi, è soprattutto la consuetudine di cantare al termine della cena, un momento in cui si rivelava, dice, l'autentico spirito patriottico di quel popolo. Come la poesia popolare in Finlandia rappresentava una delle principali espressioni culturali del popolo, così in Norvegia, prosegue, era la musica a fungere da espressione autentica dello spirito e delle tradizioni popolari, divenendo parte attiva di quella ricerca d'identità nazionale, che si poneva al centro della vita politica e sociale del paese.

Università di Mantova

Riferimenti bibliografici

ACERBI GIUSEPPE (1802), *Travels through Sweden, Finland and Lapland, to the North Cape in the years 1798 and 1799*, London, Mawman.

– (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.

– (2009), *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. 2^a ed. riveduta, Turku, Università di Turku.

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.

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 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.

DE ANNA LUIGI, LINDGREN LAURI E PESO HELENA, a cura di (1997), *Giuseppe Acerbi tra classicismo e restaurazione*. Atti del Convegno (Seili, 31 maggio - 2 giugno 1996), Turku, UNIPAPS.

DE CAPRIO VINCENZO - P. GUALTIEROTTI, a cura di (2003), *Giuseppe Acerbi, i Travels e la conoscenza della Finlandia*, Manziana, Vecchiarelli.

GUALTIEROTTI PIERO (2006), *Giuseppe Acerbi e la (tardiva) conoscenza del viaggio settentrionale di Francesco Negri*, «Settentrione», 18, pp. 177-183.

KANANOS LASKARIS (1902), *Reseanteckningar från nordiska länderna. Smärre Byzantinska skrifter*, ed. by Vilhelm Lundstroem, Upsala.

R. WIS (1969), *Terra boreale*, Helsinki, Porvoo.



Disegno di Giuseppe Acerbi (BCM, b. III, F. II, n. 3, p. 13)

Identità nazionale nella letteratura popolare norvegese

Nei primi decenni dell'Ottocento la diffusione degli ideali del Romanticismo promuove, in molte letterature europee, l'interesse per il passato e per la propria tradizione culturale, a cui si accompagna la riscoperta di leggende e racconti trasmessi oralmente per secoli. Studiosi e scrittori si dedicano alla raccolta di questo patrimonio e lo danno alle stampe, spesso per la prima volta. Il caso più celebre è probabilmente in Germania quello dei fratelli Grimm, le cui fiabe sono pubblicate a partire dal 1812. Anche in Norvegia, come in tutta la Scandinavia, si afferma questa tendenza; a partire dal 1840, il poeta Johan Sebastian Welhaven pubblica componimenti incentrati su storie e leggende locali; Peter Christen Asbjørnsen e Jørgen Moe pubblicano insieme la prima edizione delle fiabe popolari negli anni 1841–1844; Ivar Aasen inizia a studiare le varie inflessioni dialettali del paese, che formeranno poi la nuova lingua nazionale, l'odierno *nynorsk* (neonorvegese). Questa rottura col passato, in cerca di nuove soluzioni letterarie, viene solitamente definita *det nasjonale gjennombrudd* (svolta nazionale). Prima di arrivare, però, alle ragioni e alle conseguenze di questa 'svolta', bisogna fare un piccolo passo indietro. Durante il Medioevo, la Norvegia era stata una nazione indipendente, prima divisa in vari potentati autonomi, poi unificata nell'872 sotto un unico regno da Harald Bellachioma. Tuttavia, nel 1397, attraverso successioni dinastiche, la regina danese Margaret unì, come unica sovrana, il suo paese ai regni di Norvegia e Svezia nella cosiddetta Unione di Kalmar. Ma già nel 1523 la Svezia riuscì a staccarsi dall'unione e a diventare indipendente. A quel punto ebbe inizio il regno dano-norvegese che sarebbe durato per quattro secoli, 'la notte lunga quattrocento anni' come ebbe a dire il drammaturgo Henrik Ibsen, poiché nell'unione la Norvegia rivestiva il ruolo di una semplice provincia (*lydrike*). All'indomani della fine delle guerre napoleoniche, la Danimarca, che aveva sostenuto la Francia sconfitta, fu costretta a cedere, durante il trattato di pace di Kiel, la Norvegia alla Svezia vincitrice; ciò creò dei tumulti nel paese e un gruppo di persone eminenti si riunì a Eidsvoll, nel 1814, per stilare per la prima volta una costituzione nazionale. Da questo punto in poi la Norvegia premette sempre di più per una totale indipendenza, che fu raggiunta finalmente nel 1905.

Ed è proprio in questo clima di rinascita culturale nazionale che i letterati norvegesi cercarono nelle tradizioni popolari la sorgente intatta da cui poteva sgorgare una vera letteratura autoctona scevra dell'influsso danese. Per secoli, dopo l'unione con la Danimarca, la Norvegia non aveva prodotto una singola opera letteraria di un qualche valore – se si escludono i lavori di Ludvig Holberg (1684–1754) e Petter Dass (1647–1707) – rispetto alle altre nazioni europee, e le poche composizioni scritte, per lo più opere di carattere religioso o descrizioni territoriali, erano state prodotte in una formalissima lingua dano-norvegese (*riksmål*), che non rifletteva il linguaggio usato dai norvegesi, ma solo quello di un piccolo gruppo di intellettuali.

È per questo che ci si rivolse alla letteratura popolare, quello scrigno di leggende, fiabe e ballate, conservato dal popolo e tramandato oralmente nelle zone rurali della Norvegia, che era il ponte ideale tra il Medioevo – l'ultimo periodo in cui la letteratura norvegese con le saghe, le leggi e le traduzioni cortesi, aveva avuto una straordinaria fioritura – e l'età moderna.

Il primo a occuparsi di tradizioni popolari fu Andreas Faye (1802–1869), che nel 1833 pubblicò le *Norske Sagn* (Leggende norvegesi), un'antologia di leggende tratte da raccolte o riviste locali, da fonti orali o per iscritto da altri informatori. La raccolta può essere suddivisa, grossomodo, in tre parti. La prima parte, che copre più della metà dell'opera, è incentrata sulle leggende relative agli esseri soprannaturali, tra cui giganti, troll, elfi, folletti, esseri acquatici ecc. La seconda è dedicata alla figura del re Olav Haraldsson (995–1030), detto il Santo, che nell'immaginario popolare era venuto a ricoprire il ruolo di acerrimo nemico dei troll ed edificatore di chiese e cappelle. La terza parte riporta racconti e leggende in cui i protagonisti sono personaggi storici sia del recente passato sia dell'epoca vichinga. Menzione a parte merita la sezione dedicata alle leggende sulla Morte Nera, la peste che imperversò nel XIV secolo in Norvegia e che causò la morte di migliaia di persone, di fatto dimezzandone la popolazione. Nella suddivisione della sua opera Faye seguì lo storico danese

Just Mathias Thiele (1795–1874), il quale aveva pubblicato in quattro volumi, a partire dal 1819, le leggende danesi (*Danske Folkesagn*). Nel trattare la materia popolare Faye si rifà al pensiero illuministico e riformatore dell'epoca. Le tradizioni vengono bollate come superstizione del popolo, resti dell'era cattolica, a cui l'autore, volta per volta, cerca di dare una spiegazione razionale e scientifica; l'ignoranza del volgo sarebbe alla base degli avvistamenti di troll e folletti, e solo con il diffondersi dell'istruzione si poteva mettere freno all'idolatria pagana che ancora era attestata tra i contadini norvegesi.

Di tutt'altro tenore sono le *Norske Folkeeventyr* (Fiabe norvegesi), pubblicate, come dicevamo, da Peter Christen Asbjørnsen (1812–1885) e Jørgen Moe (1813–1882) a partire dal 1841. Spinti dal lavoro fatto dai Grimm in Germania, i due iniziarono il progetto di raccolta di fiabe nel 1837. Durante gli anni Quaranta dell'Ottocento viaggiarono, separatamente, nelle zone meridionali della Norvegia, per raccogliere altre fiabe e pubblicare una nuova edizione, in due volumi, nel 1851. L'ultima edizione, quella del 1871, fu curata dal solo Asbjørnsen, visto che Moe gli aveva consegnato tutto il materiale che aveva raccolto, per dedicarsi ai doveri ecclesiastici e diventare, infine, vescovo di Kristiansand. Attraverso la scelta delle varianti che avessero un 'carattere tipicamente norvegese' (*særnorsk preg*), la collimazione di più redazioni diverse per dare forma a una versione formalmente coerente e impeccabile, e l'uso del linguaggio quotidiano e di modi di dire dialettali, una novità nel panorama letterario norvegese legato ancora alla lingua delle classi colte, Asbjørnsen e Moe crearono un vero e proprio genere letterario. Le fiabe norvegesi seguono gli stilemi dei corrispettivi racconti continentali; di solito a una situazione iniziale di pericolo – il ratto della principessa, la morte dei genitori, l'incontro fatale con un troll – seguono le prove che il protagonista deve superare per giungere al lieto fine. Il protagonista indiscusso delle fiabe norvegesi è Askeladden (Ceneraccio), il tipico ragazzo fannullone, ultimo di tre fratelli, che passa il suo tempo vicino al camino di casa e non combina mai nulla, ma che si rivelerà, nel prosieguo della storia, il più coraggioso e meritevole della ricompensa finale – di solito la principessa e metà regno fino alla morte del re.

L'ultimo grande filone legato alla letteratura popolare è rappresentato dalle ballate. Gli studiosi hanno individuato sei categorie diverse che ne definiscono forma e contenuti: le *Naturmytiske ballader* (ballate soprannaturali) narrano dell'incontro del protagonista con il soprannaturale, sia sotto forma di esseri nocivi quali la regina degli elfi, lo spirito dei fiumi (*nøkk*), il re della montagna ecc., sia con la magia. Le *Legendeballader* (ballate leggendarie) invece hanno il loro fulcro in leggende di tradizione cristiana sui santi, sui miracoli o su visioni oltremondane. Le *Historiske ballader* (ballate storiche) hanno come protagonisti personaggi storici del medioevo nordico. Le *Ridderballader* (ballate cavalleresche) di solito trattano di temi amorosi nella nobiltà, il più delle volte di relazioni tragiche e sanguinose. Le *Kjempe- og trollballader* (ballate eroiche e magiche) hanno un tratto più fiabesco e spesso il protagonista è un guerriero che si mette in viaggio per affrontare un qualche pericolo (salvare una principessa da un troll, combattere una battaglia importante, ecc.). La materia trattata in queste ballate ha molte affinità con le cosiddette *fornaldarsögur* (saghe leggendarie) islandesi. Infine, le *Skjemteballader* (ballate umoristiche), sono composizioni comiche in cui spesso i protagonisti sono animali parlanti che rappresentano vizi e virtù umane.

La prima edizione delle ballate norvegesi (*Norske Folkeviser*) fu pubblicata dal pastore Magnus Brostrup Landstad (1802-1880) nel 1852. L'opera fu molto importante per la mole di materiale raccolto e pubblicato (quasi cento ballate in oltre novecento pagine), ma mancava di un qualsivoglia apparato critico, inoltre la grafia arcaicizzante utilizzata da Landstad non avrebbe trovato corrispettivi né avrebbe fatto fortuna nelle successive raccolte di ballate. Sebbene il corpus ballatistico norvegese abbia stretti legami non solo, ovviamente, con le altre varianti scandinave, ma anche con le ballate anglo-scozzesi e tedesche, spiccano alcuni canti che non hanno un corrispettivo in nessuna altra tradizione, come ad esempio il *Draumkvedet*, viaggio 'dantesco' e visionario nell'altro mondo del contadino Olav Åsteson.

Asbjørnsenselskapet, Oslo

Riferimenti bibliografici

ASBJØRNSEN, PETER CHRISTEN (2012), *Racconti e leggende popolari norvegesi*, a cura di Luca Taglianetti, introduzione di Carla Del Zotto, Nardò, Controluce.

ASBJØRNSEN, PETER CHRISTEN, MOE, JØRGEN (1962), *Fiabe norvegesi*, a cura di Alda Castagnoli Manghi, prefazione di Vittorio Santoli, Torino, Einaudi.

FAYE, ANDREAS (2014), *Leggende popolari norvegesi*, traduzione e cura di Luca Taglianetti, prefazione di Andrea Meregalli, introduzione di Jan Faye Braadland, Roma, Aracne.

Åsmund Frægdegjæva. Una ballata medievale norvegese (2016), introduzione, traduzione e note a cura di Luca Taglianetti, Roma, Carocci.



Asbjørnsen, *Norske folke-og huldre-eventyr* (1879)

Bjørnstjerne Bjørnson, il Nobel dimenticato

Nell'aprile 1910 molti giornali italiani pubblicarono necrologi altisonanti dello scrittore norvegese Bjørnstjerne Bjørnson, scomparso il 26 dello stesso mese a Parigi. Alla Camera dei Deputati l'onorevole Murri tenne un discorso commemorativo, a cui si associò il Ministro degli Esteri in rappresentanza del governo. Oggi, a più di cent'anni dalla morte, Bjørnson è pressoché sconosciuto al pubblico italiano. Per quarantadue anni, dal 1967 al 2009, non ci sono state nuove edizioni delle sue opere, e – se si esclude un bell'articolo di Claudio Magris sul *Corriere della sera* (1995) – il suo nome è circolato solamente tra gli specialisti. Quest'oblio può forse stupire, perché Bjørnson fu una figura culturale di spicco nel secondo Ottocento europeo. In Norvegia fu pioniere del dramma borghese e del romanzo moderno, innovatore della prassi scenica e personaggio politico influente. Animato da spirito patriottico e da impegno progressista, fu uno degli artefici dell'indipendenza norvegese del 1905: sue sono le parole dell'inno nazionale *Ja, vi elsker dette landet*. Sul versante internazionale, brilla l'assegnazione del premio Nobel per la letteratura nel 1903, e non vanno dimenticati il suo contributo alla risoluzione dell'affare Dreyfus e il sostegno al popolo slovacco durante la repressione austroungarica del primo Novecento. In Italia, e soprattutto a Roma, dove soggiornò per sei volte tra il 1860 e il 1908, Bjørnson divenne un personaggio famoso ed entrò in contatto con alcuni tra i maggiori esponenti della politica e della cultura.

L'attuale disinteresse nei suoi confronti non è in realtà del tutto immotivato. L'autore fu un ardente sostenitore del positivismo e non fece mai segreto del suo atteggiamento ottimista e fiducioso nei confronti del progresso umano. Dopo due guerre mondiali – che egli non vide – la sua personalità artistica può risultare datata al lettore di oggi. Tuttavia, fermarsi al «facile ottimismo progressista e radicaleggiante» (MAGRIS: 2005, 198) di Bjørnson e al suo stile spesso sentimentale, significa fare torto a quanto di buono c'è in molte sue opere. In questo breve contributo cercheremo di riscoprirne una, il dramma *Al di là delle forze umane. Prima parte* (1883).

Bjørnstjerne Martinius Bjørnson nacque l'8 dicembre 1832 nel distretto rurale dell'Østerdalen e debuttò nel 1857 con il romanzo *Synnøve Solbakken*. La sua produzione, fino circa agli anni Settanta, consisté nei *bondefortellinger*, 'racconti contadini' che univano un gusto tardo romantico alla descrizione della società norvegese contemporanea, e in alcuni drammi storici, che prendevano spunto dal Medioevo nordico per ritrarre la neonata nazione norvegese. Tra il 1857 e il 1868 l'autore assimilò gradualmente la dottrina cristiana del teologo danese Nikolaj Grundtvig, che predicava un Cristianesimo 'illuminato' e progressista, in contrasto con il pietismo diffuso al tempo. Egli sviluppò una *barnetro*, una 'fede infantile' e ardente che durò fin verso la fine degli anni Settanta. In questo decennio si avvicinò al positivismo, lesse Comte, Taine e Darwin; ispirato, in parte, dai saggi raccolti nelle *Principali correnti della letteratura del XIX secolo* del critico danese Georg Brandes, pubblicati a cominciare dal 1872, si convinse della necessità di mettere in discussione i problemi sociali e politici del mondo presente. Il progetto venne portato a compimento nel 1874-75 con i drammi borghesi *En fallit* (*Un fallimento*) e *Redaktøren* (*Il direttore del giornale*), che rappresentavano la Norvegia della finanza e del giornalismo. Da allora in poi, lo scrittore indagò sia la sfera familiare del mondo borghese – affrontando, tra l'altro, i temi del divorzio (*Magnhild*, 1877), della verginità prematrimoniale (*En hanske*, *Un guanto*, 1883) e del conflitto generazionale (*Daglannet*, 1904) – sia le emergenti tensioni politiche presenti in Norvegia (ad esempio in *Kongen*, *Il re*, 1877, *Al di là delle forze umane. Seconda parte*, 1895).

Lo studio del positivismo e del metodo scientifico fece gradualmente vacillare la *barnetro* di Bjørnson, che in due conferenze nel 1876 e 1877 attaccò duramente la Chiesa norvegese e la sua ipocrita lontananza dalle Scritture. Un anno dopo si rese conto di non poter più accettare la dottrina: i suoi dogmi – il miracolo, in particolare – gli apparivano impossibili, sebbene vada sottolineato, tuttavia, che l'allontanamento dal Cristianesimo non lo portò a un inaridimento spirituale, ma a una 'fede' laica e positivista, centrata sull'uomo e sul progresso. Inoltre, lo studio del positivismo si sviluppò insieme a un interesse per il naturalismo e per le teorie di Émile Zola. Bjørnson vedeva

almeno due punti di convergenza tra sé e l'autore francese; in primo luogo l'esigenza, espressa nel *Roman expérimental*, di cercare il 'vero' in letteratura applicando il metodo scientifico, e, d'altro canto, il rifiuto della verità rivelata. L'interesse per il positivismo e il naturalismo lo portò a studiare anche l'ipnotismo, e in particolare la sua applicazione clinica per la cura dell'isteria. Nel 1882, a Parigi, assisté alle *leçons du mardi* del neurologo francese Jean-Martin Charcot, vere e proprie dimostrazioni 'teatrali' di neuropatologia, dove il medico portava il soggetto alla convinzione che il sintomo isterico non fosse più esistente. Lo stesso Charcot, inoltre, si era espresso in maniera critica rispetto a una serie di guarigioni improvvise, spiegate comunemente come miracoli, ma in realtà dovute a un effetto ipnotico.

Al di là delle forze umane narra la storia di Adolf Sang, pastore di un distretto del Nord della Norvegia, che è noto per i suoi poteri di guarire con la preghiera. La comunità si riunisce intorno a lui alla sua fede infantile. Tuttavia, Sang è sconvolto dalla malattia della moglie Klara, costretta a letto e probabilmente vittima di ciò che al tempo si derubricava in termini 'isterici'. Infatti, Klara non condivide la fede ardente del marito; il risultato è l'impossibilità di guarirla. Questa impasse lo porterà a porsi in opposizione sia ai suoi famigliari sia alla comunità religiosa, fino al tragico finale.

Al di là delle forze umane nasce con lo scopo di mostrare i pericoli insiti nel sacrificio di sé per un ideale, ed è uno dei primi frutti dell'allontanamento dalla religione cristiana e dello studio del naturalismo, del positivismo e dell'ipnotismo. Queste diverse fonti di ispirazione conferiscono al dramma una certa ambiguità, che oscilla tra il paradigma scientifico-naturalista e una sorta di nostalgia cristiano-metafisica. Infatti, se da un lato vi è l'intento esplicito dell'autore di dimostrare come il miracolo non sia altro che un fenomeno ipnotico, indotto ad altri o a sé stessi, dall'altro il dramma è pieno di personaggi rapiti dal mistero del miracolo e da un desiderio del trascendente che dona nuova forza alla loro fede religiosa. Bjørn Hemmer, uno dei maggiori studiosi norvegesi contemporanei, ha parlato di un «conflitto tra intenzioni e drammaturgia», ma le intenzioni dell'autore non sono forse un metro adeguato con cui giudicare l'opera. È più interessante vedere come questa ambiguità arricchisca il dramma, come questo tentativo di superamento della fede tramite il metodo scientifico porti il lettore a una riflessione sul dubbio e sul divino che non necessariamente significa una negazione del Cristianesimo. Uno dei pregi del testo sta proprio nel paradosso della dimostrazione di ciò che dimostrabile non è. È il tormento del pastore Bratt, uno dei personaggi secondari, che vorrebbe credere nel miracolo ma pretende che questo possa essere annunciato e dimostrato, proprio come una tesi scientifica. Allo stesso modo, sostiene che la fede sia vera solamente quando «tutti coloro che videro, credettero», cioè solo di fronte all'evidenza. La religione cristiana, fondata sul dogma e sul miracolo, è quindi «al di là delle forze umane», chi la persegue fino in fondo, convinto di poter arrivare all'Assoluto e compiere a sua volta miracoli, finisce per esaurirsi e per soccombere. L'uomo lancia però un urlo disperato: il desiderio di credere, la necessità del miracolo.

C'è inoltre un altro piano di interpretazione del dramma, che permette di leggere *Al di là delle forze umane* come un dramma familiare. Da questo punto di vista, *Al di là delle forze umane* è il dramma di un matrimonio in crisi, fondato su un marito despota e sordo alle esigenze della moglie e dei figli. L'autore descrive con precisione ciò che – sotto la maschera della discussione religiosa – è un rapporto ormai logorato. Klara ammette di aver mentito costantemente a Sang, nel quale non ripone più alcuna fiducia; del resto, lui è totalmente privo del «senso della realtà» e non può meritarsela. Il loro rapporto è una lotta di potere, un muro contro muro. L'arma del marito è l'insindacabile forza della fede, mentre quella della moglie è proprio la mancata condivisione della stessa. È facile capire chi stia avendo la meglio; Klara è succube del marito e, sebbene abbia più di un moto di ribellione nei suoi confronti, in sua presenza parla a monosillabi, completamente rapita dal suo potere. Nell'infantile rifiuto di Sang di vedere qualsiasi cosa che non sia la fede in Dio, viene da chiedersi se ciò che prova per la moglie sia vero amore, oppure se la sua volontà di andare «al di là delle forze umane» abbia da tempo preso il sopravvento sui suoi sentimenti. Inoltre, la lotta tra Sang e Klara ha fatto altre vittime: i figli Elias e Rakel, che sono cresciuti turbati dalla presenza di Sang e dall'irregolarità della loro educazione. Bjørnson fa un ritratto speculare dei genitori e dei figli: Elias

ha ereditato dal padre l'inquietudine e il desiderio di andare 'oltre', mentre Rakel è, come la madre, più razionale e riflessiva, paralleli, questi, che si svilupperanno meglio nella *Seconda parte* del dramma, che uscì nel 1895.

In conclusione, vale la pena di raccogliere la provocazione di Georg Brandes, che disse che «Bjørnson non ha scritto dramma più bello. Ibsen nemmeno». È facile essere tentati da un parallelo tra i due autori, sebbene le loro personalità artistiche siano così diverse che il confronto risulta sterile. Questo parallelo è stato una costante del dibattito critico bjørnsoniano e ha spesso impedito una serena valutazione della produzione letteraria dello scrittore. È significativo, comunque, che una personalità come Brandes si esprimesse così nel 1899, anno di pubblicazione di *Quando noi morti ci destiamo* e della definitiva consacrazione di Ibsen nel canone letterario occidentale. È una provocazione che chiedeva maggiore attenzione per la *pièce* di Bjørnson, e che abbiamo voluto raccogliere più di un secolo dopo. *Al di là delle forze umane* è una delle migliori opere della drammaturgia nordica di tutti i tempi. *Al di là delle forze umane* non l'ha scritto Ibsen. Chi sia meglio tra lui e Bjørnson lo lasciamo decidere a voi.*

Università di Oslo

Riferimenti bibliografici

BJERCK HAGEN, ERIK (2013), *Livets overskudd: Bjørnstjerne Bjørnsons glemte kvaliteter*, Oslo, Gyldendal.

BJØRNSON BJØRNSTJERNE (2010), *Al di là delle forze umane*, trad. G. D'Amico. Milano, Iperborea.

MAGRIS CLAUDIO (2005), *Parrocchia del Nord*, in *L'infinito viaggiare*, Milano, Mondadori, pp. 196-201 (originariamente pubblicato come *Bjørnson – nel nome del padre*, "Corriere della Sera", 31 luglio 1995).

PEDERSEN, FRODE HELMICH (2017), *Bjørnstjerne Bjørnsons samtidsdrama: resepsjon og tolkning*, Oslo, Vidarforlaget.

* Questo testo è una versione sintetica della mia postfazione al dramma (vedi nota bibliografica).



Nationaltheater di Oslo

Henrik Ibsen. Verso una *Weltliteratur* norvegese

«Sarei naturalmente molto lieto di vedere tradotto il mio dramma. Se riuscirà a ispirare ed emozionare qualcuno al di fuori del mio paese, la cosa mi riempirà di gioia». Così rispondeva, nel 1866, Henrik Ibsen a John Grieg, fratello del compositore Edvard, a una proposta di traduzione in tedesco de *I pretendenti alla corona* (1863). Vent'anni buoni più tardi, nel 1889, scelse queste parole per ringraziare il suo traduttore francese, Moritz Prozor, che gli aveva appena comunicato l'avvenuta stampa di *Casa di bambola* (1879) e *Spettri* (1881) a Parigi: «Da tempo sognavo che i miei drammi fossero introdotti in Francia. Ma non osavo pensarlo davvero, perché mi sembrava un obiettivo troppo alto, del tutto inarrivabile.»

A prima vista, queste citazioni potrebbero apparire come normali espressioni di gratitudine – genuina o interessata – da parte di un autore verso i suoi intermediari ma, a un esame più attento, le parole di Ibsen contengono *in nuce* il grande dualismo della sua scrittura, vale a dire la sua capacità di essere locale e globale al tempo stesso. *Locale* perché i suoi drammi, con poche eccezioni, si svolgono in Norvegia e hanno protagonisti norvegesi – senza contare il fatto che Ibsen, pur conoscendo bene il tedesco, non scrisse mai i suoi testi in altre lingue che il norvegese. *Globale* perché la sua drammaturgia, seppur radicata in un contesto geografico molto specifico, affronta temi di respiro universale, e mette in luce problemi e tensioni comuni a tutto il mondo borghese del suo tempo. E questo respiro globale non si è fermato alla sua prima ricezione all'estero alla fine dell'Ottocento. Oggi Ibsen è un classico della letteratura mondiale, letto, messo in scena e studiato in tutto il mondo. In particolare, la sua attenzione a problemi sociali lo rende ancora molto attuale in diversi paesi in via di sviluppo. Non è una coincidenza che il database relazionale IbsenStage, gestito dall'Università di Oslo, indichi Cina, India e Bangladesh tra i paesi dove viene maggiormente messo in scena oggi.

Inoltre, Ibsen realizza appieno il potenziale che gli autori delle cosiddette letterature 'minori' hanno per la costruzione di una letteratura mondiale. Unico scrittore nordico presente nella famosa antologia di Harold Bloom, *The Western Canon: The Books and School of the Ages* (1994), Ibsen è considerato il più importante scrittore norvegese di tutti i tempi, sia nella letteratura del suo paese che nel canone letterario occidentale. La sua produzione drammaturgica ha rivoluzionato il teatro moderno e ispirato generazioni di autori come James Joyce, Luigi Pirandello e Anton Cechov. È considerato, insieme a Bjørnstjerne Bjørnson, uno dei maggiori interpreti dell'«irruzione della modernità» teorizzata da Georg Brandes, oltre che, come ha dimostrato Toril Moi, una delle prime voci del modernismo europeo. Ma come è arrivato a una posizione di tale importanza nella cultura globale?

Una prima risposta si trova nei meccanismi che regolano il mondo della traduzione. La studiosa francese Pascale Casanova, nel saggio *La République mondiale des lettres* (1999) ha spiegato in maniera convincente come nessun autore possa entrare nella letteratura mondiale senza passare da un'ampia opera di traduzione, e il suo collega americano David Damrosch, nel suo importante libro *What is World Literature?* (2003), sostiene che un'opera entra nel circuito della letteratura mondiale solo se è capace di varcare i propri confini, sia culturali che linguistici. In altre parole, se viene tradotta – ed è questo il caso di Ibsen. Se ancora oggi, come dicono le statistiche, è il secondo drammaturgo più rappresentato al mondo dopo Shakespeare, ciò si deve al fatto che generazioni di lettori e di spettatori hanno conosciuto le sue opere in traduzione. Non fu nell'originale norvegese che Ibsen fu oggetto di accesi dibattiti nell'intera Europa alla fine dell'Ottocento, ma attraverso traduzioni tedesche e francesi. Qualche decennio più tardi, fu grazie a traduzioni inglesi che Ibsen si fece conoscere in altri continenti, e fu da queste traduzioni che Ibsen fu introdotto in altre enormi comunità linguistiche, come quella indiana e cinese.

La traduzione, tuttavia, non è l'unica spiegazione per l'interesse che Ibsen ha suscitato e continua a suscitare in tutto il mondo. Per lungo tempo, gli studiosi ibseniani hanno ritenuto il suo successo un paradosso, partendo dall'idea che la Norvegia, da poco resasi indipendente dalla Danimarca e

ancora in unione con la Svezia, fosse un paese troppo periferico e provinciale per dare i natali a un autore di tale importanza. Recentemente, altri studiosi hanno invece cercato di sfatare il mito di un Ibsen come scrittore di caratura mondiale ‘nato per caso in Norvegia’, ponendo l’accento sul contesto storico, sociale, culturale ed economico in cui lo scrittore crebbe. Si è scoperto quindi che Skien, la cittadina nel sud-est del paese dove Ibsen nacque nel 1828, era un porto piuttosto fiorente, dove gli scambi commerciali, se non favorirono la crescita culturale del piccolo Ibsen, sicuramente non contribuirono a quell’isolamento personale su cui molti suoi biografi hanno insistito. In modo simile, la città di Kristiania (oggi Oslo), in cui si trasferì nel 1850 per studiare all’università, non era un paesello di provincia, come sostenuto da molti, ma una città con infrastrutture e offerte culturali piuttosto avanzate rispetto ad altre capitali europee. Infine, il trasferimento a Bergen nel 1851, per cominciare una carriera come istruttore di scena, fu per Ibsen – seppure nelle ristrettezze economiche che più volte sono state sottolineate – un vero trampolino di lancio per la sua carriera di drammaturgo.

È infatti proprio nei suoi drammi, più che nella sua biografia, che Ibsen assume un respiro internazionale. Gli anni che trascorse a teatro, confrontandosi con la prassi di scena e le problematiche ‘pratiche’ della scrittura drammaturgica e della messa in scena, furono di grande importanza, sia perché Ibsen ebbe la possibilità di mettere in scena alcuni suoi drammi, ma anche e soprattutto perché fu costretto – vista la natura commerciale del teatro di metà Ottocento – a misurarsi con il dramma europeo, tedesco e soprattutto francese. La tecnica drammaturgica che svilupperà nei suoi drammi più riusciti, a partire da *Casa di bambola*, passando per *Spettri* e *Hedda Gabler* (1890) e finendo con *Quando noi morti ci destiamo* (1899), è legata a filo doppio al teatro borghese francese, a quella *pièce bien faite* di Alexandre Dumas fils e Aurélien Sardou e al suo meccanismo drammaturgico perfettamente funzionante. Per fare solo due esempi, le lettere che rappresentano i colpi di scena di *Casa di bambola* e *Piccolo Eyolf* (1894) e cambiano per sempre la vita dei protagonisti vengono direttamente dal teatro francese, così come le scene esterne ne *La donna del mare* (1888) ricordano da vicino quelle del *vaudeville*. La grandezza di Ibsen sta nello scardinare le basi della borghesia europea, prendendo a prestito l’impianto del suo dramma ma mirando dritto al cuore delle sue convinzioni culturali e soprattutto morali. La famosa tecnica retrospettiva ibseniana (che, c’è da dire, lui riprese dalla tragedia greca e soprattutto dall’*Edipo re*), in cui tutto è successo prima che si alzi il sipario, e la rappresentazione non è che il graduale e crudele svelamento di un terribile passato, è il coronamento di tale progetto drammaturgico e ne mette in luce tutte le potenzialità.

Alla luce di quanto detto, il lunghissimo soggiorno all’estero, tra Italia e Germania, che durò dal 1864 al 1891, appare non tanto come un ‘esilio’ per fuggire da un mondo mediocre e provinciale come quello norvegese – la cifra classica delle biografie ibseniane – ma come il punto di arrivo di un processo di avvicinamento alla cultura europea che aveva radici ben più profonde. È fuori di dubbio che il periodo a Roma – durante il quale Ibsen visse in prima persona gli avvenimenti del Risorgimento – fu di cruciale importanza per la scoperta dell’Antichità, del Rinascimento e del Barocco, impulsi che si vedono realizzati già in *Brand* (1866) e *Peer Gynt* (1867). È altrettanto vero che il mondo culturale tedesco – in cui Ibsen si inserì felicemente durante i suoi soggiorni a Dresda e Monaco di Baviera – ebbe un ruolo di primo piano nello sviluppo della drammaturgia degli anni Ottanta e Novanta (si vedano ad esempio *Rosmersholm*, 1886, e *Il costruttore Solness*, 1892). Ma, in fin dei conti, furono le esperienze maturate già in Norvegia – Stato che gli permise di viaggiare all’estero, grazie a un sistema di borse di studio – a porre le basi e a garantire la maturazione di un autore *norvegese* che, a questo punto, spero non sorprenda definire ‘della letteratura mondiale’.

In tale contesto, il ritorno da *superstar* a Kristiania nel 1891, e il seguente flusso di turisti stranieri ansiosi di rubare, se non un *selfie*, almeno un’immagine del Maestro a passeggio per la via Karl Johan (esistono diverse fotografie ‘paparazzate’ tramite una rudimentale macchina fotografica nascosta nel bottone di un cappotto), sembra più il naturale epilogo di una carriera internazionale che il paradosso di un genio nato ‘per caso’ in Norvegia. L’aneddoto di primo Novecento, che vede Eleonora Duse in tournée a Kristiania che cerca di intuire la sagoma di Ibsen – ormai gravemente

malato e prossimo alla morte (1906) – alla finestra del suo appartamento ad Arbins gate, è solo l'epilogo di una grande storia della letteratura mondiale, che era cominciata a Skien 78 anni prima.

Università di Oslo

Riferimenti bibliografici

FULSÅS, NARVE E TORE REM (2017), *Ibsen, Scandinavia and the Making of a World Drama*, Cambridge, Cambridge University Press.

HELLAND FRODE (2015), *Ibsen in Practice. Relational Readings of Performance, Cultural Encounters and Power*, Londra, Bloomsbury.

IBSEN HENRIK (2009), *Drammi moderni*, a cura di R. Alonge. Milano, BUR.

MOI TORIL (2006), *Henrik Ibsen and the Birth of Modernism. Art, Theater, Philosophy*, Oxford, Oxford University Press.

PERRELLI FRANCO (2006), *Ibsen. Un profilo*, Bari, Edizioni di Pagina.



Henrik Ibsen, ritratto di Emil Orkil (1879)

FULVIO FERRARI

Il più – e il meno – norvegese di tutti gli scrittori norvegesi: Knut Hamsun

Tra i grandi scrittori della letteratura norvegese che, nel corso dell'ultimo secolo, hanno avuto successo in Italia, Hamsun è quello che in modo più evidente e direi addirittura scontato viene considerato 'tipico', quasi come fosse la voce stessa dei paesaggi e della natura del suo paese. Non a caso il suo romanzo più popolare da noi è *Pan* (1894), e questa popolarità è indubbiamente dovuta alla grandiosità, alla vivacità e al lirismo delle descrizioni della natura nordica.

Eppure, a un'attenta lettura delle sue opere – anche solo di quelle disponibili in traduzione italiana – e a una riflessione sulla sua biografia, risulta chiaramente quanto di non-norvegese, forse in certi casi addirittura di anti-norvegese, ci sia nella sua formazione e nella sua opera.

Hamsun aveva poco più di trent'anni quando si impose nel mondo letterario con il suo primo grande successo, il romanzo *Fame* (*Sult*), nel 1890. Un'età tutto sommato piuttosto matura per un cantore della vitalità giovanile. Il suo primo romanzo, *Il misterioso* (*Den gaadefulde*), era però stato pubblicato già tredici anni prima, nel 1877, quando l'autore aveva appena diciotto anni. Tra la sfortunata e ormai dimenticata opera del debutto e il travolgente successo di *Fame* si collocano le tumultuose ed eterogenee esperienze che hanno plasmato temi e stile dell'autore, almeno nella prima fase della sua attività: da un lato la miseria e la fame sofferte durante i suoi soggiorni a Oslo (che allora si chiamava ancora Kristiania) nel 1879 e poi tra il 1885 e il 1886, mentre era alla ricerca di una posizione nell'ambiente letterario della capitale; dall'altro l'incontro con un mondo radicalmente diverso nei due periodi trascorsi negli Stati Uniti, tra il 1883 e il 1884 e tra il 1886 e il 1888. In questi anni Hamsun fa di tutto ed esperimenta di tutto: scrive racconti che, in genere, non riesce a pubblicare; si guadagna da vivere facendo i lavori più umili; si incuriosisce per lo stile di vita americano e se ne ritrae disgustato; entra in contatto con ambienti anarchici e se ne allontana rapidamente. Ma, soprattutto, osserva sé stesso, le proprie reazioni emotive, gli impulsi spontanei e irrazionali dell'inconscio. E da questa analisi nasce *Fame*, il suo primo capolavoro.

E di tipicamente 'norvegese', in *Fame*, c'è ben poco. Anzi, il pathos del romanzo ha come presupposto la trasfigurazione della piccola e provinciale Kristiania – che nel 1890 contava circa 150.000 abitanti – in una metropoli tentacolare e disumanizzante, una mostruosità urbana in cui il protagonista si muove, preda della sua fame e dei suoi incubi, vittima di una sensibilità esasperata fino all'estremo, fino alla deformazione soggettiva del mondo esterno, che si anima e diviene antagonista dell'io. È, questo, il primo dei protagonisti nevrotici e imprevedibili dei grandi romanzi hamsuniani: figure con i nervi allo scoperto, agglomerati di pensieri, emozioni, reazioni spesso contraddittorie e incontrollabili. Così è Nagel, il protagonista di *Misteri* (*Mysterier*, del 1892), così è Glahn, narratore in prima persona di *Pan*, del 1894.

In tutti questi romanzi è la psiche del protagonista a essere posta sotto osservazione e a essere messa a nudo. Tuttavia l'attenzione del lettore è spesso indotta a scivolar via dal centro della narrazione, dalla vita interiore del personaggio principale, e a fissarsi su quanto c'è intorno: sul villaggio costiero che fa da scenario alle stravaganze di Nagel e, soprattutto, sulla natura del Nord norvegese in cui Glahn cerca scampo dai suoi tormenti amorosi e dalle sue frustrazioni. Si va così delineando un meccanismo narrativo che dominerà le migliori successive creazioni hamsuniane, in particolare la trilogia composta dai romanzi *Sotto la stella d'autunno* (*Under høststjærnen*, del 1906), *Un vagabondo suona in sordina* (*En vandrer spiller med sordin*, del 1909) e *L'estrema gioia* (*Den siste glæde*, del 1912). Qui il protagonista è un intellettuale in fuga dalla città e dai suoi circoli, che cerca di ritrovare il contatto con la natura percorrendo le strade di campagna e offrendosi di lavorare nei campi. Ma la sua è una fuga fallita: vorrebbe sottrarsi alla vita moderna e radicarsi nell'arcaica vita contadina, ma respinge ogni possibilità di fermarsi in un luogo preciso, di assumere un ruolo definitivo, sposarsi e inserirsi nella catena delle generazioni legate alla terra e al tempo ciclico del seminare e del raccogliere. Il suo cuore è invece vago e incostante, aperto a tutte le possibilità, sempre pronto a innamorarsi, e sempre per breve tempo. Proprio in questa tensione mai risolta, in

questa ricerca sempre frustrata di una fusione con la magica, meravigliosa natura dell'estremo Nord sta il fascino di questi romanzi. Un fascino che, tuttavia, si incrina visibilmente già nell'ultimo volume della trilogia, dove la voce narrante assume toni sempre più acidi e polemici, dando sfogo alla feroce antipatia dell'autore per l'Inghilterra (vista come patria della modernità e del vizio), al suo disprezzo per la Svizzera (un modello che la Norvegia deve guardarsi bene dal seguire), al suo sempre più delineato razzismo.

Sono anni, questi, in cui l'ex anarchico, l'ex ribelle assume posizioni sempre più reazionarie: contro la democrazia, contro l'industrialismo, contro il socialismo, contro i diritti delle donne, mentre il suo ideale sociale appare essere quello di un patriarcato contadino, autoritario e tradizionalista. La voce del predicatore si fa insopportabile in romanzi come *Figli del loro tempo* (*Børn av tiden*, del 1913) e *La città di Segelfoss* (*Segelfoss by*, del 1915), pamphlet anti-moderni giustamente dimenticati e che poco hanno a che fare con l'arte letteraria. L'esaltazione della civiltà contadina e dei valori patriarcali assume invece un innegabile respiro epico in *Germogli della terra* (*Markens grøde*, del 1917), storia dalle dimensioni quasi mitiche di un eroe contadino che trasforma il caos di una terra selvaggia dell'estremo Nord nel cosmo di un terreno fertile, e nel farlo deve combattere contro tutte le insidie di una modernità proteiforme. Il romanzo fu un grande successo internazionale e tre anni dopo la sua pubblicazione venne assegnato a Hamsun il premio Nobel per la letteratura.

Fino agli ultimi anni di attività letteraria, la volontà di fare dei suoi romanzi gli strumenti di una educazione ai valori patriarcali non viene più meno. Ma per fortuna, diremmo, le vie del talento letterario sono infinite e c'è un'astuzia dell'arte che trascende – nei casi migliori – gli intenti dell'autore. Così la 'trilogia dei vagabondi', composta dai romanzi *Vagabondi* (*Landstrykere*, del 1927), *August* (del 1930) e *Men livet lever* (*Ma la vita vive*, del 1933) è nata con l'intento di contrapporre la solidità e la serenità di un'esistenza contadina al disordine e all'irrequietezza di una vita staccata dalla terra e dal naturale ciclo delle stagioni, ma innegabilmente è proprio il vivido ritratto dell'eroe negativo August, bugiardo, spaccone, truffatore e delinquente a catturare l'attenzione del lettore e a riscattare la trilogia dall'incombente pesantezza ideologica.

Poco dopo la pubblicazione di *Ma la vita vive*, Hamsun – che ancora in occasione del suo settantesimo compleanno era stato acclamato da un coro trasversale di personalità tra loro tanto diverse come Thomas Mann, Arnold Schönberg, Maksim Gor'kij, Albert Einstein e André Gide – suscita l'indignazione del mondo culturale internazionale e dei suoi connazionali rifiutandosi di appoggiare una richiesta di scarcerazione dell'intellettuale antinazista tedesco Carl von Ossietzky. Lo scrittore conservatore e antimoderno si rivela in quest'occasione un convinto nazionalsocialista, pronto a giustificare la repressione e i campi di concentramento della 'nuova Germania'. Gettata la maschera, non c'è spazio per ripensamenti o esitazioni: nel 1936 Hamsun lancia un appello in favore del voto al minuscolo partito nazista norvegese – il *Nasjonal Samling* del futuro leader collaborazionista Vidkun Quisling – e nel 1940, al momento dell'invasione tedesca della Norvegia, si rivolge ai suoi connazionali per convincerli ad appoggiare le forze di occupazione. Nella sua infatuazione per la Germania nazista, Hamsun arriverà a pubblicare un esaltato necrologio del Führer dopo la catastrofe del maggio 1945.

Arrestato dopo la fine della guerra, internato, isolato, guardato con riprovazione e disprezzo dalla stragrande maggioranza dei norvegesi, Hamsun riesce ancora a scrivere un piccolo capolavoro: *Per i sentieri dove cresce l'erba* (*Paa gjengrodde stier*), pubblicato nel 1949, tre anni prima della morte. Il romanzo non può che deludere se in esso si cerca una meditazione dell'autore sulla sua esperienza politica, sulla sua scelta di stare dalla parte degli aggressori e dei persecutori del suo popolo, sui crimini nazisti che, rapidamente, venivano alla luce. Nell'ultimo libro di Hamsun non si trova niente di tutto questo. Vi si trova invece la quasi maniacale osservazione dei sia pur minimi movimenti del proprio animo. Internato, tenuto sotto osservazione, indagato e studiato, lo scrittore si rifugia in un'ostinata concentrazione su sé stesso, in un movimento che – almeno in parte – lo riporta allo sperimentalismo di *Fame*, il suo primo grande romanzo.

Knut Hamsun morì, novantatreenne, nel febbraio del 1952. A differenza di tanti altri autori che si sono macchiati di collaborazionismo durante la Seconda guerra mondiale, non c'è stata nel suo caso nessuna *damnatio memoriae*: la consapevolezza dei suoi errori non ha cancellato in Norvegia l'ammirazione per la sua arte, e le sue opere hanno continuato, fino al giorno d'oggi, a godere di un'enorme popolarità.

Università di Trento

Riferimenti bibliografici

HAMSUN KNUT (1974), *Fame*, trad. it. Ervinio Pocar, Milano, Adelphi.

- (2001), *Pan*, trad. it. Fulvio Ferrari, Milano, Adelphi.
- (2015), *Misteri*, trad. it. Attilio Veraldi, Milano, Iperborea.
- (1995), *Sotto la stella d'autunno*, trad. it. Fulvio Ferrari, Milano, Iperborea.
- (2005), *Un vagabondo suona in sordina*, trad. it. Fulvio Ferrari, Milano, Iperborea.

FERRARI FULVIO (2007), *Aspects of Hamsun's Reception in Italy*, in «Studi Nordici», n. 14, pp. 49-54.

MAGRIS CLAUDIO (1984), *Fra le crepe dell'io. Knut Hamsun*, in *L'anello di Clarisse. Grande stile e nichilismo nella letteratura moderna*, Torino, Einaudi, pp. 142-164.



Alvilde Torp, ritratto fotografico di Knut Hamsun (1895)

Sigrid Undset (1882-1949), tra romanzo storico e modernità

«In un raptus di sdegno verso tutto ciò che vedevo intorno a me, mi sono rivolta a un periodo storico in cui mi sentivo a casa, e a un modo di pensare – o di sentire – che in fondo trovavo più comprensibile e naturale dei miei contemporanei» (ØRJASÆTER: 2011, 96. Trad. mia). Così Sigrid Undset giustifica la scelta di ambientare l'opera *La saga di Vigdis* (*Fortellingen om Viga-Ljot og Vigdis*, 1909) nel Medioevo nordico del decimo secolo. L'autrice norvegese viene ricordata soprattutto per i suoi romanzi storici, primo fra tutti il celebre *Kristin figlia di Lavrans* (*Kristin Lavransdatter*, 1920–1922); in occasione dell'assegnazione del Premio Nobel per la Letteratura nel 1928, le si attribuisce come merito principale la vivida descrizione della vita nel Medioevo. Tali opere, influenzate in larga misura dalle saghe norrene, di cui si ritrova il ritmo inesorabilmente scandito dalla vita e dalla morte, affasciano il lettore per la profonda vicinanza con la vita interiore di uomini e donne del passato: passioni, pene e speranze che trascendono epoche e culture e si rivelano universalmente umane.

L'interesse di Sigrid per il Medioevo e le antiche saghe ha radici nel forte legame col padre, Ingvald Undset, archeologo di fama, che viene a mancare quando la figlia ha solo undici anni. Ancora molto piccola, Sigrid passa intere giornate nell'ufficio del padre osservando reperti, imparando a leggere le saghe in antico norreno e ascoltando i racconti dei suoi viaggi. Talvolta è lei a fargli compagnia leggendo ad alta voce qualche brano dalla Saga di Njáll o di Olav Haavardsson, come racconta nelle ultime toccanti pagine del romanzo autobiografico *Undici anni* (*Elleve aar*, 1934). Sigrid sviluppa presto un grande amore per la storia e i miti, che la morte prematura del padre carica di una forte valenza affettiva.

Affacciata alla notorietà con i romanzi *La signora Marta Oulie* (*Fru Marta Oulie*, 1907) e *Jenny* (1911), storie di donne moderne tragicamente scisse tra l'idealizzazione dell'amore e la cruda, prosaica realtà, è probabilmente nell'immaginario medievale che Sigrid si sente più a proprio agio: remote fattorie nel distretto rurale del Trøndelag, pacifici conventi, storie di fate e troll narrate attorno a un fuoco, sanguinose vendette e dispute d'onore, fanciulle inghirlandate che danzano nella notte di San Giovanni. Su questo terreno Undset dà vita a un'epica senza età, allo stesso tempo feroce e rasserenante. L'ambientazione medievale fa da cornice alle due principali tematiche che ne attraversano l'intera opera letteraria: la condizione femminile e la religione. L'autrice nutre la profonda convinzione che l'epoca contemporanea sia guidata da falsi ideali, in particolare da uno sfrenato individualismo che minaccia la coesione sociale e i valori più autentici. Le sue eroine sono quasi sempre donne che attraversano una crisi spirituale, che hanno tradito le proprie responsabilità familiari nel nome di un'autorealizzazione effimera ed egoistica, destinata a lasciare loro solo amarezza e rimpianto. Non si pone però come giudice morale nei confronti dei suoi personaggi, anzi lascia trapelare la propria solidarietà e compassione per i loro errori, nonché il principio che siano proprio la debolezza, il dubbio tormentoso e l'imperfezione a costituire l'essenza dell'essere umano. Tale disperazione può sanarsi, secondo Sigrid Undset, solo abbracciando i concetti cristiani di perdono e sacrificio di sé. Per questo motivo viene spesso considerata un'autrice anti-femminista e reazionaria; eppure la sua concezione della donna è complessa e sfaccettata, non facilmente inquadrabile e mai semplicistica. Sigrid nega una visione del mondo che metta al primo posto la felicità individuale a scapito del senso di comunità e auspica che ogni trasformazione sociale sia guidata da una consapevolezza morale delle conseguenze.

La biografia della scrittrice fornisce un esempio del suo rifiuto dei compromessi: sposatasi a ventinove anni col pittore Anders Castus Svarstad, ha da lui tre figli, la minore dei quali, Mosse, mostra presto i segni di una grave disabilità. Sigrid si dedica anima e corpo alla cura dei suoi bambini e prende con sé anche i tre figli di primo letto del marito, che è sempre assente. Tale impegno non le impedisce di continuare la sua attività letteraria, scrivendo durante la notte. Nel 1924, convertitasi al cattolicesimo, scioglie un matrimonio che non ha più ragione di continuare. La conversione è il punto di arrivo di una riflessione di lunga data; Sigrid ricorda nei propri scritti di

non aver avuto un'educazione marcatamente religiosa durante l'infanzia, e che la fascinazione per il cattolicesimo fosse maturata, ancora una volta, a partire dagli studi paterni e dalla lettura delle saghe dei santi. Anche il lungo soggiorno a Roma, in gioventù, ha contribuito ad avvicinarla a una religiosità più connessa con la storia e la tradizione, che concepisca la divinità come insondabile e misteriosa, a differenza del Dio conoscibile e 'personale' del protestantesimo.

Ritroviamo dunque nella narrativa storica di Sigrid Undset le atmosfere quasi mitiche di una Norvegia appena cristianizzata, in cui le generazioni si susseguono quasi identiche fra loro, così come i nomi si ripetono di padre in figlio. Se ne *La saga di Vigdis* il Cristianesimo si scontra con una mentalità ancora pagana, in *Kristin figlia di Lavrans* e nel meno conosciuto *Olav Audunsson* (1925) la fede permea ogni aspetto della vita sociale e individuale ed è vissuta con trasporto e meraviglia. In questi affreschi che hanno il sapore delle fiabe spiccano figure di donne volitive e caparbie il cui desiderio erompe come una forza vitale inarrestabile, che intendono imporre la propria volontà sul destino e plasmarlo a piacimento; le loro sfide sono primordiali: l'amore, la maternità, l'onore. Questa pienezza di sé deve però scontrarsi con necessità sociali, con la fedeltà dovuta all'amato, al padre, ai figli, a Dio. La frenesia dell'autoaffermazione le porta infine a sacrifici o trasgressioni le cui conseguenze crudeli innescano delle trasformazioni personali profonde, veri e propri salti nel buio kierkegaardiani.

Anche nella vita Sigrid si fa paladina degli ideali di compassione e di responsabilità individuale: ben conscia delle difficoltà dei genitori di figli disabili, istituisce, grazie al premio in denaro assegnato col Nobel, una fondazione a nome della figlia Mosse, che garantisce aiuto economico alle famiglie con bambini malati. È inoltre una dei primissimi intellettuali a schierarsi contro il nazismo, non solo attraverso i suoi scritti ma anche accogliendo profughi dal regime, una posizione che comporta dapprima il bando dei suoi libri in Germania e che poi la costringe, durante l'occupazione tedesca in Norvegia, all'esilio negli Stati Uniti. Qui tiene conferenze e scrive numerosi articoli per sensibilizzare l'opinione pubblica americana sulle atrocità del nazismo. Il figlio primogenito, Anders, muore combattendo per la Resistenza; un lutto che si aggiunge a quello per Mosse, scomparsa l'anno precedente. Finita la guerra, Sigrid Undset torna a Bjerkebak, la sua casa a Lillehammer, oggi un museo dedicatole.

Il fascino di questa straordinaria e controversa scrittrice non si è esaurito a quasi settant'anni dalla sua morte; le sue contraddizioni, il suo sguardo acuto sul mondo e la generosa compassione testimoniata nella vita e nei capolavori fanno sì che Sigrid Undset continui ad attrarre lettori appassionati e costituisca un punto di riferimento nel panorama letterario norvegese e mondiale.

Università degli Studi di Milano

Riferimenti bibliografici

- UNDSET SIGRID (1947), *Undici anni*, trad. it. Agnesina Silvestri Giorgi, Milano, Garzanti.
 – (1951), *Olav Audunsson*, trad. it. Evelina Bocca, Milano, Garzanti.
 – (2010), *Kristin figlia di Lavrans*, trad. it. Evelina Bocca, Milano, Rizzoli.
 ØRJASÆTER TORDIS (2011; 1993), *Menneskenes hjerter. Sigrid Undset – en livshistorie*, Oslo, Aschehoug.



Ritratto di Sigrid Undset

ALESSIA FERRARI

Fridtjof Nansen (1861-1930) **tra letteratura e impegno per i diritti umani**

Fridtjof Nansen nasce e muore a Oslo tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo (1861-1930). Tuttavia, nel corso della vita, il suo anelito verso l'esplorazione e la scoperta lo porta in luoghi assai distanti dalla natia Norvegia. La madre, Adelaide Isidore, gli trasmette la passione per la vita all'aria aperta, per l'attività fisica, per lo sci in particolare e per lo sport in genere, nonché un amore profondo e rispettoso per il mondo naturale (CHRISTENSEN 1961, 1). Nel 1881 si iscrive alla facoltà di zoologia dell'università di Kristiania (l'attuale Oslo), mosso dalle principali passioni che lo animano all'epoca, ossia il disegno e la fauna del pianeta. Durante la sua esistenza, tuttavia, espande i propri interessi e i propri studi all'oceanologia, alla meteorologia, alla neurologia, alla biochimica. Nonostante non divenga mai scrittore di professione, va menzionato il fatto che i suoi racconti di viaggio divengono veri e propri bestsellers presso i suoi contemporanei (KARLSEN: 2008, 195) e ancora oggi vengono ristampati e riletti. Il valore artistico dei quattordici diari compilati durante le spedizioni in Groenlandia, mar Glaciale Artico, Siberia e Armenia è ormai riconosciuto all'unanimità dagli studiosi, tanto che all'autore è stata tributata la definizione di *ordkunstneren* ('artista della parola'). Le voci che dialogano nei suoi scritti, non di rado lirici, spesso intrisi di pathos romantico, sono espressione di volta in volta del Nansen scienziato, del Nansen filosofo, del Nansen intellettuale ed esploratore ottocentesco. Va inoltre rilevato che tali scritti sono il frutto di una rielaborazione a posteriori, dopo il rientro in Norvegia, il che consente all'autore di lavorare attivamente sulla rappresentazione, sulla drammatizzazione di sé e delle sue gesta, andando a collocarsi a buon diritto tra le figure eroiche – talvolta ammantate di tratti mitologici – dell'esplorazione artica.

Nell'ultima fase della sua esistenza, infine, si appassiona all'etnologia e all'antropologia e diventa attivo nell'ambito delle scienze diplomatiche e umanitarie: nel contesto di tale tarda vocazione filantropica si colloca il percorso che condurrà all'istituzione del documento noto come 'passaporto Nansen'.

Si rende necessario un breve inquadramento storico, innanzitutto, per chiarire i presupposti e la situazione in cui Nansen si trova ad agire. Sin dall'inizio del Ventesimo secolo, numerosi stati avvertono l'urgenza di rafforzare il controllo sui propri confini nazionali attraverso l'istituzione di documenti di viaggio quali il passaporto (FOSSE-FOX: 2016, 105), necessità che si fa più pressante dopo gli sconvolgimenti della prima guerra mondiale. All'inizio del 1921, circa 800.000 profughi russi scappati dal regime comunista, per la maggior parte dotati di scarsissimi mezzi economici, cercano rifugio in Europa, soprattutto in Polonia, Germania e Cecoslovacchia. Si tratta di un amalgama disomogeneo di etnie, religioni e classi sociali: ebrei, cristiani ortodossi, famiglie di origini tedesche, contadini, piccola borghesia urbana. Nel novembre dell'anno precedente, inoltre, era giunta a Costantinopoli la sconfitta Armata Bianca del generale Vrangel, cui si erano aggregati circa 50.000 disperati civili in precarie condizioni. Con un decreto della fine del 1921 Lenin dichiara che tutti costoro, che si trovano senza permesso al di fuori dei confini sovietici, hanno deliberatamente rinunciato alla propria cittadinanza russa: li rende, pertanto, apolidi.

Nonostante Fridtjof Nansen non abbia con la politica la stessa affinità elettiva dimostrata con le esplorazioni artiche, a quel punto della sua vita si è già distinto sulla scena internazionale per la promozione e l'attuazione di alcune misure determinanti a favore della dissoluzione del legame della Norvegia con la Svezia (1905) così come nel contesto dell'Unione della Difesa nazionale durante il primo conflitto mondiale, nonché come membro attivo della Lega delle Nazioni, istituita durante la conferenza di pace di Parigi del 1918: in qualità di alto commissario per i rifugiati riesce a far rimpatriare circa 430.000 persone in più di trenta stati.

Per questo, nell'anno 1921, riceve una lettera da Edouard Frick, del Comitato Internazionale della Croce Rossa, che gli chiede di raggiungerlo in Russia per prendere atto *de visu* della gravità della situazione e della tragica carestia in corso. Coloro che non sono fuggiti da quella che diventerà di lì

a breve l'URSS patiscono ogni sorta di stenti, ma coloro che invece se ne sono allontanati si trovano privi della certificazione ufficiale delle proprie origini e della propria nazionalità, al limite della propria esistenza: si tratta di centinaia di migliaia di individui senza qualsivoglia status legale nel paese in cui hanno trovato rifugio e, al contempo, impossibilitati a emigrare perché privi di documenti di viaggio (FOSSE-FOX: 2016, 106). In una società internazionale che va via via ponendo l'accento su temi quali l'importanza dei diritti umani, la protezione e la tutela degli individui e gli stati nazionali, questa corposa massa di persone si trova in una situazione anomala, in un limbo giudiziario (HUNTFORD: 1997, 634). Si rende necessaria la ridefinizione del loro status legale, attraverso il rilascio di un documento d'identità la cui validità, questo il punto fondamentale, sia riconosciuta a livello internazionale.

L'idea è del già menzionato Edouard Frick, il quale decide unilateralmente di battezzarlo col nome del collega Fridtjof Nansen, sotto la cui egida la posizione dei rifugiati è stata regolarizzata e istituzionalizzata per la prima volta nella storia. Nansen, tuttavia, dappprincipio non sembra appassionarsi particolarmente all'aspetto meramente burocratico della questione (mentre invece viaggia per conoscere e studiare sul campo la grande fame russa) e non sembra riuscire a comprendere appieno «la psicologia dell'esilio» (HUNTFORD: 1997, 635). La nascita del documento attraversa diverse fasi e revisioni, spesso di natura ideologica, non di rado burocratica¹, fino a che, durante la conferenza di Ginevra del 1922, viene ufficialmente varato:

[...] il 'Passaporto Nansen', [...] rilasciato dal paese di residenza come certificato di identità e documento di viaggio. Non conferiva una nazionalità; si limitava ad attestare che il possessore esisteva. Per la prima volta il concetto di apolidia veniva sancito dalla legge. Garantendo di poter rientrare, questo documento eliminava il principale ostacolo all'attraversamento delle frontiere. (HUNTFORD: 1997, 637. Trad. mia)

Può essere interessante rilevare che Nansen, uomo mosso e sostenuto da forti ideologie, non immune allo spirito nazionalromantico del secolo appena concluso, auspicherebbe in realtà un'amnistia da parte del regime sovietico, nella speranza di veder rientrare nel grembo della 'madrepatria' i beneficiari del documento che porta il suo nome. Tuttavia saranno solo poche migliaia coloro che intraprenderanno tale iter. Stravinsky, Chagall, Pavlova e Rachmaninoff sono i nomi di solo alcuni degli illustri personaggi titolari del passaporto Nansen che decidono di ricominciare una nuova vita altrove, lontano dalla madre Russia.

Sulla scia delle tutele appena varate per gli apolidi russi, viene portata all'attenzione di Nansen la situazione di circa 320.000 profughi armeni sopravvissuti alla persecuzione dell'Impero ottomano, sparpagliati tra Grecia e Siria, e anche per loro si adottano le medesime misure volte a definire un'identità legalmente riconosciuta e documenti che consentano di spostarsi per cercare lavoro o per ricongiungersi con i propri familiari.

Il 10 dicembre 1922 viene consegnato a Fridtjof Nansen il premio Nobel per la pace e lui subito dichiara di voler destinare una congrua fetta della somma ricevuta a misure fattive contro la carestia russa, nonostante le autorità sovietiche sostengano che questa sia in realtà ormai risolta. Negli anni immediatamente successivi fonda due aziende agricole, una in Ucraina e una in prossimità del fiume Volga, che fungano da modello produttivo per gli abitanti della zona, un modello che cercherà di esportare anche nelle aree limitrofe per prevenire il ripresentarsi della grande fame.

Nell'ultimo periodo della sua vita (morirà otto anni dopo), Nansen continuerà a portare avanti la propria azione umanitaria sempre mosso da passioni profonde, dall'approccio visionario e originale alle questioni, da un potente motore ideologico, sicuramente genuino nel suo desiderio di trasferire

1. Va rilevato che, in seguito, diversi stati applicano arbitrariamente alcune clausole che rasentano l'assurdo: l'impossibilità di registrare i bambini sul passaporto di un genitore, ad esempio, o la validità solo annuale del documento, piuttosto che il costo elevato del rilascio, tutte limitazioni che vanno contro la logica stessa del documento.

l'aiuto ai bisognosi dal livello dell'iniziativa privata, caritatevole, a quello delle scrivanie della diplomazia internazionale.

E questo è infatti il principale merito che può essere riconosciuto alla sua azione umanitaria: le doti diplomatiche e comunicative che gli sono proprie, sommate a una grande esperienza del mondo, consentono alle sue istanze e ai suoi successi di superare – forse cancellare – i confini nazionali.

Università degli Studi di Milano

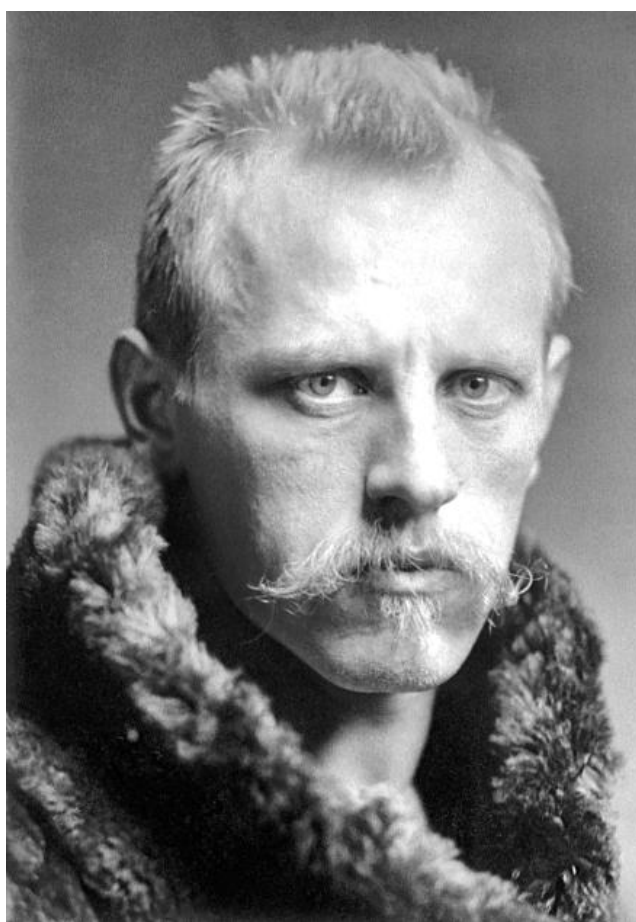
Riferimenti bibliografici:

CHRISTENSEN CHRISTIAN ARTHUR RICHARD (1961), *Fridtjof Nansen. A Life in the Service of Science and Humanity*, <http://www.fni.no/nansen>. PDF (05/2018)

FOSSE MARIT, FOX JOHN (2016), *Nansen. Explorer and Humanitarian*, Lanham, Hamilton.

HUNTFORD ROLAND (1997), *Nansen. the Explorer as Hero*, New York, Barnes & Noble.

KARLSEN SILJE SOLHEIM (2008), *Fridtjof Nansen's Farthest North: Scientific Report or Personal Account?*, "Nordlit", 23, pp. 195-204.



Henry van der Weide, ritratto fotografico di Fridtjof Nansen (1915)

Cora Sandel, una scrittrice norvegese cosmopolita

Un andirivieni continuo tra ‘periferia’ e ‘centro’, ‘nord’ e ‘sud’, ‘provincia’ e ‘metropoli’ caratterizza la vita e la produzione della scrittrice Cora Sandel, al secolo Sara Fabricius. Nata nel 1880 a Kristiania, si trasferisce dodicenne a Tromsø, a nord del Circolo polare artico, a causa del lavoro del padre, funzionario statale. Non ancora ventenne, fa nuovamente ritorno nella capitale norvegese per studiare pittura sotto la guida dell’impressionista Harriet Backer. All’inizio del nuovo secolo, e dopo la morte precoce della madre, rientra per alcuni anni a Tromsø, per poi ripartire alla volta di Parigi nel 1906: l’intenzione è di fermarsi qualche mese per frequentare corsi di pittura all’Académie Colarossi. Durante la permanenza in Francia, destinata a durare quindici anni e interrotta da un soggiorno fiorentino tra il 1913 e il 1914, Sara Fabricius si sposa, ha un figlio e inizia a collaborare con giornali e riviste norvegesi, pubblicando novelle ‘per la pagnotta’ sotto lo pseudonimo di Cora Sandel. Il rientro in Scandinavia nel 1921 porta la scrittrice inizialmente in Svezia, poi di nuovo a Tromsø, e infine a Uppsala, dove rimane fino alla morte avvenuta nel 1974. Il contrasto e il dialogo tra la piccola cittadina provinciale e periferica (Tromsø) e la grande metropoli moderna e continentale (Parigi) non è solo bagaglio autobiografico di Sara Fabricius, ma diventa tema portante nei cinque romanzi e nelle cinque raccolte di novelle che formano la produzione letteraria di Cora Sandel.

Nel 1926, a 46 anni e dopo aver vissuto all’estero per metà della sua vita, Sandel pubblica il romanzo d’esordio, *Alberte e Jakob* (*Alberte og Jakob*), la prima parte di una trilogia che diventerà il suo grande successo. Nella ‘Trilogia di Alberte’, che ha per tema la ricerca d’identità della donna artista, s’introduce, sin dal primo volume, la riflessione sul ruolo giocato dalla realtà topografica nell’universo testuale. Allo spazio stretto, buio e ‘assiderato’ di un territorio artico che rischia di congelare le aspirazioni artistiche di Alberte si sostituisce, nella seconda parte della trilogia, l’idea di un nuovo spazio sinonimo di mobilità, imprevedibilità e infinite possibilità: la scena urbana di Parigi negli anni precedenti allo scoppio della Prima guerra mondiale. Ne troviamo conferma già nella scelta del titolo, *Alberte e la libertà* (1931; *Alberte og friheten*). Il terzo volume, *Alberte sola* (1939; *Bare Alberte*), è invece ambientato nel periodo tra le due guerre, tra la Bretagna e la costa norvegese, in una provincia dove la protagonista si trova a fare i conti con il suo nuovo ruolo di madre e aspirante scrittrice, lontana ormai dai fervidi ambienti degli artisti nella Parigi della *belle époque*.

Nonostante la pubblicazione di novelle costituisse in primo luogo una fonte di guadagno durante gli anni a fianco di un marito scultore e, dopo il divorzio, la garanzia di un’entrata fissa per l’aspirante romanziera, Cora Sandel si distingue in verità fin da subito per la sua voce originale e ironica, e per la sapiente costruzione di racconti destinati a rinnovare il formato breve della prosa norvegese. Nel 1923 la rivista *Arena* indice un concorso per novelle inedite e Sandel vince il primo premio con il racconto *Nr. 31*. L’ambientazione è nuovamente parigina: la protagonista è una giovane pittrice norvegese costretta a dare in adozione un figlio neonato. Intrecciandosi con il tema dell’identità femminile, quelli della maternità e dell’infanzia diventeranno col tempo due costanti nella scrittura della Sandel, accanto alla riflessione sul potere e sul suo abuso, sul contrasto tra il singolo e la maggioranza. Se quest’ultima spesso corrisponde alla piccola e omogenea comunità provinciale, l’outsider, quando non è straniero in senso stretto, si presenta come un personaggio che in una società più grande e più libera non si sarebbe trovato in una posizione esposta, emarginato come ‘altro’ e ‘diverso’. Raramente il punto di vista è quello dell’outsider e raramente la parola gli viene concessa. Il più delle volte la voce narrante è corale e trasmette le opinioni petulanti e i giudizi pusillanimi di un ambiente regolato da severissime norme sociali, una voce che non è oggettiva e di cui il lettore farà meglio a non fidarsi. Con un’ironia che in fin dei conti finisce con colpire lo stesso anonimo narratore al posto del personaggio emarginato, Cora Sandel smaschera l’ipocrisia e la bigottaria di quel mondo in miniatura rappresentato dalla cittadina di provincia.

È questa straordinaria voce narrante a trascinare il lettore nell’occhio del ciclone che sta per

stravolgere la quiete del microcosmo provinciale narrato nel capolavoro di Cora Sandel, *Caffè Krane* (1945; *Kranes konditori*). In quest'opera il tempo della storia è concentrato in 24 ore e lo spazio è ridotto alle quattro mura di una pasticceria, visualizzazione concreta delle strettezze della vita in una cittadina anonima al di là del Circolo polare artico. Qui, nel *privé* della pasticceria e dietro una porta scorrevole, si svolge lo sciopero della sarta del paese, Katinka Stordahl, che si è seduta a un tavolo rifiutandosi di finire i vestiti commissionati dalle signore locali per i festeggiamenti dell'anniversario della cittadina. Nel negozio, al di là della porta scorrevole, sfilano i pilastri della società: l'avvocato e la moglie, il giornalista, il farmacista, quel collettivo femminile uniforme composto dai clienti di Katinka. Grazie ad alcuni informatori (le due cameriere, in primo luogo), l'anonima voce narrante riferisce e commenta tutto ciò che si è visto e sentito all'interno del Caffè Krane in quelle ore in cui tutto il paese stava con il fiato sospeso, aspettando con ansia il ritorno all'ordine. Se la gestione di questa voce narrante appartenente all'anima della cittadina – corale, pettegola, perfidamente femminile – è una prova magistrale del talento narrativo di Cora Sandel, con l'introduzione della figura della sarta si ritorna invece alla riflessione sul problema dell'artista. Katinka non è una cucitrice comune. Ha studiato sartoria in città e possiede una vena artistica e un estro creativo che in un luogo diverso avrebbe potuto esprimere. Per la maledizione delle proporzioni ridotte è costretta a subire le indicazioni di una clientela che con spirito gregario segue i dettami della moda del momento capace, forse, di apprezzare la competenza pratica e artigianale di Katinka, ma non certo il suo talento artistico. Si è detto che Katinka è Alberte senza il suo carattere e possibilità di fuga.

Caffè Krane è ben ancorato alla realtà della periferia settentrionale: dalle due finestre della pasticceria si vedono le alte montagne del Nord e il porto dove attracca il battello postale Hurtigruten e dove si scende, sempre in comitiva, a osservare e commentare gli sbarchi. Il formato breve della novella permette raramente all'autrice la stessa attenzione allo spazio, ma il grande mondo al di fuori delle piccole esistenze periferiche continua a entrare per rompere gli equilibri, ogni volta in modo nuovo e diverso. Nella raccolta di novelle del 1949 intitolata *Personaggi su sfondo scuro* (*Figurer på mørk bunn*), contenente tre racconti brevi, sono le vicende belliche della Seconda guerra mondiale a scuotere la tranquilla provincia scandinava. Ne *L'ospite silenziosa* (*Den stillferdige gjesten*), ambientata pochi giorni prima della Festa di Mezz'estate del 1938 in una pensione sulla costa norvegese, s'inserisce, tra i soliti *habitué*, il volto nuovo di una donna ebrea fuggita dall'Austria, da pochi mesi annessa alla Germania nazista. Parallelamente alle piccole preoccupazioni degli ospiti norvegesi, indaffarati con l'organizzazione di partite di bridge e preoccupati per i risvolti di infelici storie d'amore, si svolge la narrazione della tragedia del popolo ebraico. Con la solita ironia sottile Cora Sandel denuncia il disinteresse politico, la scarsa indipendenza di pensiero, l'atteggiamento diplomatico e la troppa tranquillità di un piccolo mondo scandinavo ancora risparmiato dalla guerra.

Uno sguardo diverso sulla figura dell'outsider e 'l'altro-da-sé', ci viene incontro nei racconti autobiografici contenuti nel volume *Animali che ho conosciuto* (1945; *Dyr jeg har kjent*). Con queste novelle dedicate a incontri memorabili, in patria come all'estero, con diverse categorie di animali (selvaggi e domestici, peluche e giocattoli), Cora Sandel traccia al contempo una sorta di autoritratto, consegnandoci l'immagine di una scrittrice filantropa e animalista, sensibile, talentuosa e altamente innovativa.

Università Statale di Milano

Riferimenti bibliografici

- ESSEX RUTH (1995), *Cora Sandel. Seeker of Truth*, New York, Peter Lang.
REES ELLEN (2010), *Figurative Space in the Novels of Cora Sandel*, Laksevåg, Alvheim & Eide.
SANDEL CORA (2002), *Caffè Krane*, trad. it. Maria Valeria D'Avino, Varese, Giano.
SANDEL CORA (2003), *La bambina che amava le strade*, trad. it. Maria Valeria D'Avino, Varese, Giano.



Ritratto fotografico di Cora Sandel

Dai margini al centro del mondo: Tarjei Vesaas (1897-1970)

La tentazione di considerare Tarjei Vesaas un esponente, sebbene tra i più grandi, di una cultura ai margini del mondo letterario è sicuramente forte e trova riscontro in molti indizi disseminati dallo scrittore nell'arco della sua esistenza terrena e letteraria: la sua estraneità ai giochi della cultura nazionale norvegese e scandinava, il suo carattere schivo che lo portò a trascorrere quasi tutta la vita, tranne brevi pause di viaggio, in una fattoria del Telemark – regione rurale della Norvegia – la sua scelta di comporre le sue opere in *nynorsk*, il neonorvegese, una lingua con forti connotazioni dialettali – oggi una delle tre lingue ufficiali della sua patria – nata nemmeno due secoli fa alla ricerca di un'identità nazionale dopo secoli di dominazione culturale danese. Ma considerarlo uno scrittore marginale è in fondo una tesi destinata a cadere fin dalla prima lettura delle sue opere, e nonostante le sue scelte non è, infatti, un autore sconosciuto in Europa e tantomeno in Italia, dove già nel 1953 ottenne il premio «Venezia-L'Europeo» e la notorietà internazionale per la sua raccolta di racconti *I venti*, pubblicata in italiano un anno dopo.

Autore molto produttivo e inizialmente influenzato da Hamsun, Vesaas compose molte opere già nel periodo tra le due guerre mondiali, ma la sua produzione maggiore fu pubblicata dopo la seconda, anzi già durante la guerra. Del 1940 è *Il germe (Kimen)*, romanzo allegorico che narra la guerra parlando d'altro, del 1945 è *La casa nel buio (Huset i mørkret)*, dove la casa è la Norvegia e il buio è l'occupazione tedesca. Con impulsi tratti dall'espressionismo e da Beckett, Vesaas divenne il primo autore cosmopolita norvegese nel dopoguerra e fu un serio candidato al Nobel per la letteratura, che però non ebbe mai.

Nonostante le influenze dal Novecento europeo, Tarjei Vesaas non pratica mai una narrativa urbana, poiché la città nella sua opera è praticamente assente, ed è paradossale come la sua produzione esplori le possibilità della lingua, del *nynorsk* appunto, ma allo stesso tempo la sua forza risieda nel non detto. Il suo stile scarno, che dona spessore a ogni parola e attribuisce fondamentale importanza ai silenzi, la società rarefatta che è il palcoscenico delle sue narrazioni, nella quale ogni contrasto affiora con esemplare nitidezza e talvolta tragicamente, e soprattutto la scelta di personaggi ai margini – loro sì – non sempre e non necessariamente della società, ma piuttosto per la loro condizione isolati e immersi, per un periodo breve o lungo, nella coscienza della loro inadeguatezza alla vita: tutto questo è prova non già di un'esistenza letteraria marginale, quanto invece della capacità e della scelta di trasformare le sensazioni di una coscienza appartata in un fatto simbolico di valore universale. Simbolico come spesso risulta un elemento reale della vita quotidiana se estratto dal contesto, in un'unità di azione che in Vesaas ha come unico fulcro la coscienza del protagonista, attraverso la quale il lettore scorge uno spiraglio di una visione del mondo che non sempre è quella cui è razionalmente abituato, una visione del mondo che rappresenta un'esperienza nuova.

È per questo che Vesaas mette alla prova tale sua capacità con protagonisti lontani dalle convenzioni sociali, lontani dalla razionalità quotidiana e adulta, quasi sempre in quel rapporto magico con la natura che solo una condizione di emarginazione e di inadeguatezza alla vita può dare. Come l'idiota Mattis, protagonista di *Gli uccelli (Fuglane)* – del 1957 – dotato di un'immediatezza e di una sensibilità che lo portano a soffrire nella percezione di ciò che è impercettibile e infine ad annientare se stesso nell'impossibilità di abbracciare il mondo. O come la formica di cui l'autore norvegese riesce a descrivere con sconcertante limpidezza simbolica, in uno dei racconti di *I venti (Vindane)* – del 1953 – la giornata di lavoro fra i pericoli quotidiani, le fatiche minime e così insormontabili e la lotta per la sopravvivenza, fino all'abbandono all'estasi di una zolletta di zucchero, allo stordimento nel piacere e alla morte tragica e vana.

Più spesso sono invece i bambini i protagonisti preferiti delle storie di Vesaas, poiché essi, come gli animali e come gli idioti, privi dell'interferenza delle convenzioni sociali rivelano un'inconsapevole purezza del pensiero, sanno evitare la moderna divisione fra intelletto e sentimento regalando allo scrittore una nitida coscienza cui affidare ancora una volta l'interpretazione del mondo. Come in *Il*

castello di ghiaccio (Is-slottet), del 1963, storia di un'amicizia improvvisa e travolgente fra le due undicenni Siss e Unn, del breve ma fondamentale momento che segna il passaggio dall'adolescenza immediata e sensibile all'età adulta, razionale e meditata, sullo sfondo di una natura nordica che non è matrigna né ostile né magica, ma solo enigmatica e fonte di una notevole forza simbolica. Ambientato in un villaggio dell'interno, dove la vita delle due adolescenti dovrebbe scorrere sui binari di un sereno equilibrio nonostante il rigore del paesaggio, il romanzo, premiato dal Consiglio Nordico nel 1964, è una delle opere più belle dell'autore norvegese, sicuramente una lettura difficile da abbandonare una volta iniziata, opera dal forte spessore, in bilico fra il senso della vita e il valore dell'attimo, la profondità delle sensazioni e l'ineluttabilità della natura. Indimenticabile è la lunga scena centrale del romanzo, in cui Unn esplora il 'castello di ghiaccio' del titolo, impenetrabile alla razionalità umana, labirintico arcano della natura che non può svelarsi alla bambina, ma può renderla parte del suo mistero a un prezzo molto alto.

Una serie di enigmi è al centro del romanzo e accompagna la narrazione fin dalle prime pagine con lo stupore degli occhi di Siss, bambina forte e introversa che d'improvviso scopre in Unn, da poco orfana e appena giunta a scuola da una lontana regione, un'amicizia e un affetto che rivelano una forza mai provata prima, anche a causa dell'alone di mistero in cui Unn avvolge il proprio passato, del quale nemmeno il lettore riuscirà a sapere nulla. Ancora una volta il non detto incombe nell'aria, e nel momento del passaggio di Siss alla razionalità adulta, l'improvvisa scomparsa di Unn e il mistero del suo passato rappresentano l'ultimo elemento irrazionale della sua adolescenza e il primo dell'età dei grandi, il simbolo stesso dell'insolubile enigma della vita e della necessità, nonostante tutto, di continuare a viverla lasciando rimarginare le ferite. E l'apparente equilibrio in cui la breve vita di Siss si è finora cullata è travolto dal disgelo, a chiudere allegoricamente la stagione dell'infanzia con una tragica cesura che, nonostante le dimensioni del dolore, un giorno non sarà altro che una pausa nel fluire della sua vita. È per questo che Tarjei Vesaas può apparire profondamente locale, se si tiene conto della lingua e delle ambientazioni, ma allo stesso tempo profondamente universale se si svela l'allegoria dietro la stilizzazione simbolica e i paesaggi esistenziali che esprime.

Istituto Italiano di Studi Germanici

Riferimenti bibliografici

- TARJEI VESAAS (1954), *Il cavaliere selvaggio e altri racconti*, trad. it. di Alfhild Motzfeldt, Milano, Rizzoli.
- (1963; 1990, 2017), *Il perdigiorno*, trad. it. di Silvia De Cesaris Epifani, Milano, Feltrinelli; poi con il titolo *Gli uccelli*, Milano, Iperborea.
- (2001), *Il castello di ghiaccio*, trad. it. di Irene Peroni, Milano, Iperborea.
- SARA CULEDDU (2013), *Uomo e animale: identità in divenire. Incontri metamorfici in Fuglane di Tarjei Vesaas e in Gepardene di Finn Carling*, Trento, Università degli Studi.

L'uomo romanzesco di Dag Solstad, norvegese e universale

Dag Solstad, nato a Sandefjord nel 1941, gode da decenni di grande considerazione in Norvegia, dove è un punto di riferimento per lettori e autori, da quelli della sua generazione ai più giovani. Ha ottenuto molti premi in patria e nel Nord ma, per la caratterizzazione marcatamente norvegese dei suoi romanzi, ci è voluto del tempo prima che si apprezzasse la loro dimensione universale e che essi varcassero i confini della lingua nazionale. Con i primi anni del XXI secolo hanno però avuto luogo una scoperta a livello internazionale e un recupero del tempo perduto, evidenti sia per il numero delle opere tradotte e delle loro lingue, sia per le attestazioni di stima di lettori, traduttori, critici e scrittori. Solstad ha pubblicato a oggi diciotto romanzi, oltre a raccolte di prose e di saggi, libri sul calcio e alcuni drammi. In Italia sono apparsi quattro romanzi (SOLSTAD: 2007, 2010, 2015, 2017); numerosi e interessanti sono ormai anche gli articoli, le interviste e gli interventi sui blog dedicati all'autore nella nostra lingua. Ricordo in particolare gli interventi del compianto Alessandro Leogrande (LEOGRANDE: 2017) e di Sebastiano Triulzi (TRIULZI: 2018).

Gli esordi di Solstad nella seconda metà degli anni Sessanta, con prose brevi, racconti e un romanzo, avvengono nel contesto del Modernismo norvegese e risentono della filosofia esistenzialista e della letteratura dell'assurdo. L'individuo appare solo e bloccato, per quanto aneli a un contatto con il mondo concreto e ai rapporti con gli altri. Come romanziere, Solstad trova la propria voce e il proprio stile a partire dalla sua svolta sociale e politica, con l'adesione al comunismo agli inizi degli anni Settanta. Da allora ha dato forma a un particolare protagonista dai tratti autobiografici e generazionali, che si evolve anagraficamente e parallelamente al suo autore, osservando la società che pure cambia intorno a lui. Il personaggio si configura come un solitario e un outsider, un lettore e un intellettuale dotato di inquieta curiosità, capacità analitica e spirito di osservazione. Si tratta di un individuo complesso, da un lato desideroso di capire se stesso e aprirsi al mondo circostante, conoscere i luoghi e la storia, porsi interrogativi sul senso e l'identità o anche attuare forme di protesta insieme esistenziali e politiche; d'altro canto egli può esprimere la tendenza a chiudersi in una paralisi e un'inefficienza che non lasciano molti spiragli alla vita e al cambiamento.

Sono particolari lo stile di Solstad e il ritmo che egli imprime alla prosa, raramente suddivisa in capitoli e con pochi accapo, formata da lunghi periodi, ricca di frasi subordinate, ripetizioni, incisi e apposizioni – e per questo anche diversa dalla prosa essenziale, sobria e paratattica che molti autori nordici prediligono. A differenza di un altro grande romanziere contemporaneo norvegese, Kjartan Fløgstad, il quale ama sperimentare con la dimensione dialogica e polifonica, Solstad difende poi la natura monologica e introspettiva dei suoi romanzi, più spesso centrati sui vissuti e i pensieri del singolo protagonista. Nel bel libro-intervista a cura di Jan H. Landro, Solstad parla del «respiro» della prosa e si paragona, quando riesce nel suo intento artistico, a un buon cacciatore che insegue il proprio oggetto e procede accumulando domande più che fornire risposte: «lavoro in ogni caso più sul respiro che sulle formulazioni eleganti. Il respiro determina la lingua, e mi infischio di quasi tutto se solo riesco a esprimere il mio respiro» (LANDRO: 2001, 97; traduzione mia).

Il turbamento e lo sgomento trasmessi dalle storie solstadiane convivono singolarmente, nel lettore, con il piacere classico del racconto romanzesco, anche perché l'autore è capace di sorprenderti con uno humour stravagante. Il critico Atle Kittang ha descritto bene questo aspetto:

Come sempre il suo pessimismo è controbilanciato da una calda vitalità epica, anche quando egli dà vita alle situazioni più insensate ed espressione ai sentimenti più cupi. Tale vitalità si manifesta nel piacere dei dettagli concreti, (...) ma brilla anche negli sprazzi di umorismo bizzarro e di momentaneo idillio, che a un tratto possono riempire il testo di un vivo gioco di sfumature, chiaroscuri, dissonanze e sintonie (KITTING 2009, 198; traduzione mia).

Negli anni Settanta, attraverso i personaggi e le storie dei suoi romanzi – sia di vita contemporanea sia ambientati prima e durante la Seconda guerra mondiale – Solstad condivide, come detto, la speranza collettiva del comunismo, prospettando all'intellettuale, tendenzialmente insicuro e più propenso a porre interrogativi che non a formulare certezze, un'apertura e una nuova condivisione con il popolo e la classe operaia. Secondo Solstad, il movimento socialdemocratico norvegese ha tradito gli ideali di riscatto degli ultimi e di giustizia sociale, a favore di un modello di benessere e di consumismo che aderisce senza troppe difficoltà al modello di sviluppo capitalistico occidentale.

Negli anni Ottanta, con la disillusione ideologica e la svolta neoliberista, il personaggio solstadiano sente forte il peso della sconfitta storica e tende a ripercorrere retrospettivamente – senza sconti ma nemmeno abiure – la storia propria, della sua generazione e del suo Paese. I romanzi di questa fase, oltre alla consueta qualità letteraria, offrono una ricchezza di osservazioni, spunti e conoscenze di carattere storico e culturale sul tipo di «progetto moderno» realizzato in Scandinavia e, in particolare, in Norvegia nel corso del XX secolo. Nel riflettere sul passato, orientandosi in un presente non amato e più estraneo, l'uomo solstadiano deve infine riconoscere quanto egli faccia parte, nonostante tutto, del «corpo socialdemocratico» norvegese: un figlio del welfare state che è potuto crescere, formarsi, emanciparsi e realizzarsi in un Paese prodigo di opportunità per ognuno. All'interno di questo paradosso acutamente indagato leggiamo, tra gli altri, *Tentativo di descrivere l'impenetrabile* (*Forsøk på å beskrive det ugjennomtrengelige*) del 1984, il primo romanzo tradotto in italiano. È la storia tragico-grottesca dell'architetto AG Larsen, il quale decide di trasferirsi a Romsås, quartiere-satellite di Oslo progettato anni prima dal team di architetti con cui lavorava. A Romsås egli incontra tuttavia solo la «Grande Assenza», e gli esiti della sua spedizione sono fallimentari. Il romanzo analizza criticamente la costruzione dello stato sociale attraverso le pratiche urbanistiche, il connubio tra pragmatismo socialdemocratico e funzionalismo architettonico.

Nei romanzi degli anni Novanta prevale nei protagonisti maschili, sempre coetanei di Solstad, una condizione di solitudine, paralisi e assenza di prospettive. Il senso di assurdo può ricordare il punto di partenza dell'autore, negli anni Sessanta, prima che la fede politica prospettasse una via d'uscita. Il pessimismo esistenziale degli anni Novanta si carica tuttavia anche della passione e della consapevolezza storica, sociale e politica maturate nei decenni, fornendo un serbatoio di vita vissuta e memoria capace di riverberarsi nel presente. Non a caso, i romanzi di questo decennio sono anche i più noti e amati di Solstad, e i più tradotti all'estero. Tre di questi sono apparsi in italiano: *Romanzo 11, Libro 18* (*Ellevte roman, bok atten*) del 1992, *Timidezza e dignità* (*Genanse og verdighet*) del 1994 e *La notte del professor Andersen* (*Professor Andersens natt*) del 1996.

In più di un'occasione Solstad ha raccontato che senza la lettura dei romanzi di Knut Hamsun, a sedici anni, egli non sarebbe diventato scrittore. Era il romanticismo disperato di Hamsun, spiega Solstad, a esercitare attrazione sull'adolescente, che da lì matura il desiderio di potere trasmettere ai lettori simili sensazioni. Nell'inquietudine e nella solitudine dei personaggi di Solstad, così come nella loro attrazione per l'universo femminile, ritroviamo questa impronta hamsuniana. Nei tre menzionati romanzi degli anni Novanta, Solstad approfondisce però il rapporto intertestuale con l'altro grande della letteratura norvegese, Henrik Ibsen, e in particolare con il dramma *L'Anitra selvatica* del 1884, in cui Ibsen si domanda provocatoriamente se nel generale irretimento della vita borghese non sia ormai la «menzogna vitale» a tenere in piedi il matrimonio, la famiglia e i rapporti sociali in genere. Il funzionario del fisco Bjørn Hansen in *Romanzo 11, libro 18*, il professore liceale di norvegese Elias Rukla in *Timidezza e dignità* e il docente universitario di letteratura ne *La notte del professor Andersen* sono accomunati dalla rinuncia alla vita, da un gesto di rifiuto e di protesta che è anche incapacità di vedere ormai nell'esistenza uno spazio di scelte possibili, nonostante la vita specificamente norvegese si presenti, allo sguardo esterno, così accessibile: agiata e ordinata, semplice e razionale. Dietro Ibsen si scorge così un altro, importante palinsesto della riflessione etica, esistenziale e metafisica di Solstad: la filosofia di Søren Kierkegaard.

Con il passare degli anni, cresce in Hansen, Rukla e Andersen il senso di alienazione da sé, di ripetitività e di vuoto, e questo senso rende vana ogni ricerca di autenticità. Rukla dispera di potere dire ancora qualcosa come insegnante, marito e padre; similmente, Hansen pensa che sia

impossibile capire e mostrare vicinanza al figlio ventenne, che pure osserva con premura. Andersen rifiuta infine di denunciare un omicidio di cui pure è stato testimone oculare, irretendosi nella sua stessa capacità dialettica e analitica. Analogo discorso si potrebbe fare per il romanzo *T. Singer* (1999), dove seguiamo l'omonimo protagonista nei suoi ruoli di intellettuale, marito, amico e padre adottivo. L'uscita di *T. Singer* in italiano è prevista da Iperborea per l'autunno del 2019.

L'analisi di Solstad è lucida e dolorosa. Tocca situazioni centrali della vita, nelle quali tutti noi, assieme ai suoi personaggi, ci impegniamo a cercare il senso: il sogno d'amore, le scelte che progressivamente restringono il campo del possibile, il rapporto con i figli e con i tempi nuovi che essi rappresentano. Un velo surreale e assurdo avvolge gli avvenimenti, per quanto i rapporti descritti siano riconoscibili, universali, vicini alla realtà.

Sebbene Solstad sostenga di avere finito di dire ciò che gli premeva con i romanzi degli anni Novanta, egli si è concesso nel XXI secolo un tempo supplementare, riprendendo con variazioni le ambientazioni, le atmosfere e i temi prediletti, forse sperimentando maggiormente con la forma del romanzo. Dei quattro romanzi scritti dopo il 2000 ne menziono in conclusione due, che riassumono la dimensione esistenziale e quella politica della sua scrittura. Nel composito testo autobiografico che porta la data di nascita dell'autore, *16.07.41* del 2002, il ricordo del padre, morto quando Solstad era ragazzino, emerge come nodo importante dell'opera omnia, ricco di emozioni inesprese e di silenzio. Nel successivo *Armand V. Note a piè di pagina di un romanzo non riesumato* (*Armand V. Fotnoter til en uutgravd roman*) del 2006, il Solstad politico ha ancora qualcosa di importante da dire sul tempo delle guerre globali al «male», guidate dagli Stati Uniti d'America. Anche quest'ultimo romanzo è in programmazione presso Iperborea, per l'autunno del 2020.

Università Ca' Foscari di Venezia

Riferimenti bibliografici

KITTANG ATLE (2009), *Dag Solstads elegiske realisme: ei lesing av krigstrilogien*, in *Diktekunstens relasjonar*, a cura dello stesso, Oslo, Gyldendal, pp. 166-199.

LANDRO JAN H. (2001), *Jeg er ikke ironisk. Samtaler med Dag Solstad*, Oslo, Pax Forlag.

LEOGRANDE ALESSANDRO, *Gli emarginati della mia Norvegia*, "Il Sole 24 Ore", 12 novembre 2017, <https://www.ilsole24ore.com/art/cultura/2017-11-12/gli-emarginati-mia-norvegia-081338.shtml?uuid=AEYXVm9C&refresh_ce=1> (25/09/2018).

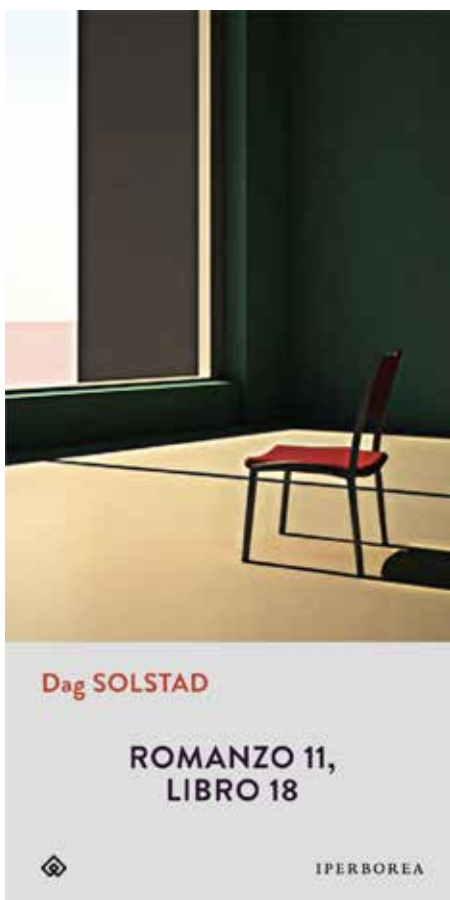
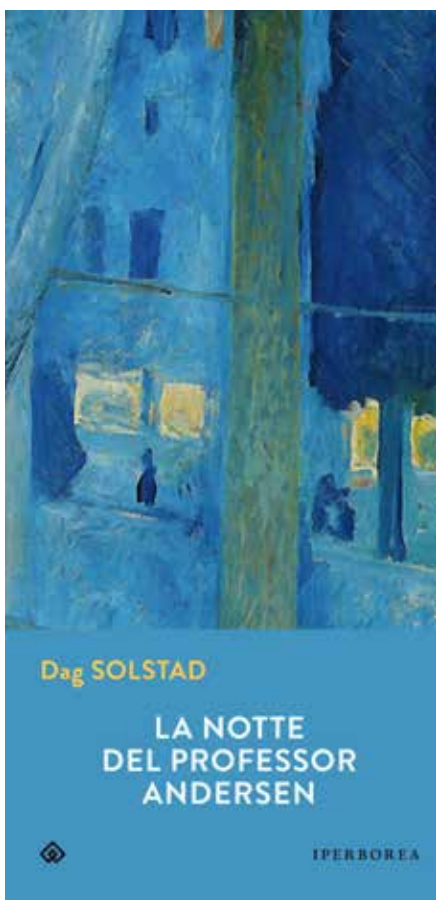
SOLSTAD DAG (2007), *Tentativo di descrivere l'impenetrabile*, trad. it. di Massimo Ciaravolo e Maria Valeria D'Avino, postfazione di Massimo Ciaravolo, Milano, Iperborea.

– (2010), *Timidezza e dignità*, trad. it. di Massimo Ciaravolo, postfazione di Massimo Ciaravolo, Milano, Iperborea.

– (2015), *La notte del professor Andersen*, trad. it. di Maria Valeria D'Avino, postfazione di Ingrid Basso, Milano, Iperborea.

– (2017), *Romanzo 11, libro 18*, trad. it. di Maria Valeria D'Avino, postfazione di Massimo Ciaravolo, Milano, Iperborea.

TRIULZI SEBASTIANO, *Dag Solstad: "Rifiuto l'immagine dell'anziano che vuole rappresentarsi come persona saggia"*, "la Repubblica", 17 maggio 2018, <http://www.repubblica.it/cultura/2018/05/17/news/dag_solstad_rifiuto_l_immagine_dell_anziano_che_vuole_rappresentarsi_come_persona_saggia_-196777519/> (25/09/2018).



ANDREA ROMANZI

‘En Attendant Jon Fosse’

Iperrealismo norvegese tra assurdisimo e tradizione

«I tuoi drammi sono messi in scena in oltre novecento rappresentazioni teatrali in tutto il mondo. Le tue opere tradotte in oltre quaranta lingue». Con queste parole, nel 2011, l'ex ministro della cultura norvegese Anniken Huitfeldt consegna a Jon Fosse le chiavi di *Grotten*, l'abitazione onorifica situata al centro di Oslo, a due passi dal palazzo reale e dal teatro nazionale, offerta dallo Stato in segno di riconoscimento ai più importanti artisti norvegesi.

La scelta di assegnare *Grotten* a Jon Fosse e le parole del ministro confermano l'importanza della produzione letteraria dello scrittore e del suo impatto su due fronti: all'interno dei confini del Paese, infatti, oltre ad essere uno dei più prolifici autori norvegesi, Fosse si inserisce in una tradizione di identità nazionale ben definita, divenendo in questo modo figura chiave del patrimonio culturale norvegese nell'ambito della letteratura moderna. Al contempo, al di fuori dei confini nazionali, il grandissimo numero di rappresentazioni teatrali che, ancora oggi, mettono in scena i testi dell'autore ne attesta l'ampia ricezione nel contesto letterario internazionale, evidenziandone la spiccata capacità di integrarsi in una narrativa transnazionale ed Europea.

Cresciuto a Strandebarm – un piccolo comune situato nel Vestlandet, la zona più a ovest della Norvegia – Jon Fosse debutta nel 1983 con il romanzo *Raudt, svart* (*Rosso, nero*). L'opera è fortemente influenzata dall'ambiente locale e familiare da cui Fosse proviene: la famiglia materna, infatti, è di fede quacchera e lo scrittore assume in quegli anni posizioni di ribellione rispetto agli ambienti religiosi pietisti. Questi elementi sono molto evidenti nella narrazione, fortemente ancorata alle dinamiche culturali e sociali del piccolo villaggio affacciato sul fiordo, mentre il metodo narrativo, i temi affrontati e, ovviamente, il titolo, evidenziano una profonda conoscenza e ammirazione della letteratura europea, facendo chiaro omaggio all'opera *Le rouge et le noir* di Stendhal.

Nei romanzi successivi, Fosse sperimenta i vari aspetti tematici e stilistici che andranno a costituire il suo stile, attirando su di sé l'attenzione della critica che accoglie i suoi lavori con pareri non sempre totalmente positivi. Dopo *Raudt, svart*, pubblica *Stengd gitar* (1985, *Chitarra scordata*), *Blod. Steinen er* (1987, *Sangue, la pietra è*) e *Naustet* (1989, *La rimessa delle barche*). In *Stengd gitar* racconta una giornata nella vita di una madre che, chiusasi fuori casa, non può accudire il figlio di un anno rimasto all'interno. Il romanzo racconta l'odissea interiore della donna e la sua impotenza facendo ampio uso di associazioni, (s)legate tra loro dall'annichilimento della punteggiatura in uno stile che rimanda immediatamente alle pagine joyciane e alla tecnica del flusso di coscienza: in questo modo il tempo del racconto si dilata e la narrazione assume le sembianze di un lungo monologo interiore. Questa tecnica, associata a repentini spostamenti del punto di vista, consente a Jon Fosse di affrontare nei suoi romanzi una delle questioni chiave della letteratura contemporanea, cioè l'individuo e la sua identità, narrando la crisi dell'uomo moderno e riuscendo a raccontare, nelle sue opere, l'universalismo dell'essere umano e dell'essere umani. Questa necessità risulta ancora più pregnante nei due romanzi *Blod, steinen er* e *Naustet*, che gli sono valsi l'approdo alla fama nazionale, e il favore praticamente indiscusso da parte degli ambienti della critica letteraria norvegese. La semplicità della trama di *Naustet*, ossia il *denouement* di un triangolo amoroso, assume la complessità di una narrazione che si svolge su una pluralità di livelli. Attraverso l'impianto tecnico e stilistico messo a punto da Fosse, i contorni dell'identità della voce narrante sbiadiscono, problematizzando in questo modo la percezione da parte del lettore della congruenza tra io narrante e protagonista.

Oltre a circa venti romanzi, Fosse è anche autore di libri per bambini e ragazzi, raccolte di saggi e di poesie. Tutte le sue opere sono scritte in *nynorsk* (neonorvegese), uno dei due standard di lingua scritta in Norvegia, messo a punto dallo studioso Ivar Aasen per fornire un'alternativa all'uso del dano-norvegese, e basato sui dialetti parlati dalla popolazione che abitava nelle aree rurali, simbolo

di indipendenza dalla dominazione danese e svedese. Il *nynorsk* è lo standard ufficiale delle regioni della costa ovest della Norvegia, tra cui il Rogaland, da dove proviene Fosse.

La drammatizzazione del tema dell'identità dell'uomo moderno e della sua crisi è il filo conduttore della produzione teatrale di Jon Fosse. Nel 1994, *Og aldri skal vi skiljast (E mai dovremo separarci)*, viene messa in scena al *Den Nationale Scene*, il teatro di Bergen. Da questo momento, Fosse si dedica alacremente alla scrittura per il teatro, pubblicando, dal 1994 a oggi, più di venti drammi, che vengono apprezzati immediatamente sia in Norvegia che al di fuori dei confini del paese scandinavo, dove a volte vengono messi in scena ancor prima che in patria. Le sue opere vengono rappresentate principalmente nei teatri di Francia, Germania, Svezia, Danimarca e Ungheria, facendo di Fosse il secondo autore norvegese per numero di rappresentazioni teatrali, subito dopo Henrik Ibsen.

I drammi dello scrittore presentano una serie di elementi stilistici e strutturali che si ripetono, dando continuità alle sue opere. La lingua utilizzata dai protagonisti è una lingua scarna, minimalista, ridotta all'osso: le battute sono molto brevi e lineari, presentano numerose ripetizioni e pause e i dialoghi trattano categorie assolute come l'amore, la gelosia, la vita, la morte, la religione e la solitudine. I personaggi di Jon Fosse sembrano intrappolati in un'eterna battaglia con le parole: la lingua non riesce a esprimere ciò che loro desiderano comunicare alle altre persone in scena, e da strumento di contatto diviene simbolo aporetico di un'incontrastabile solitudine che ingabbia ogni individuo all'interno di sé stesso. Inoltre, le trame semplici (o quasi inesistenti) e le azioni quotidiane e triviali compiute dai protagonisti consentono a Jon Fosse di dare ancora più risalto alla questione della lingua, alla sua fallacia e all'illusione di una possibile comunicazione totalizzante. I personaggi in scena sono sempre pochi, raramente più di due o tre, molto spesso privi di nome o di tratti caratteristici, immersi in scenari solitamente ampi e desolati, lontani dei centri urbani e dal trambusto della vita quotidiana, circondati dal silenzio imperscrutabile della meravigliosa, e al tempo stesso severa, natura norvegese. La combinazione di questi elementi condanna i protagonisti in un limbo esistenziale, all'interno del quale non riescono a muoversi in alcuna direzione dello spazio e del tempo, riducendoli a una condizione di logorante attesa per un nuovo *Godot*. Ne sono un esempio i due drammi *Nokon kjem til å komme* (1992, *Qualcuno arriverà*) e *Eg er vinden* (2008, *Io sono il vento*): nel primo, la coppia di protagonisti, chiamati semplicemente *Lui* e *Lei*, compra una vecchia casa isolata vicino alla costa con l'intenzione di trasferircisi per suggellare la propria relazione. Non appena trasferiti, però, un personaggio chiamato *L'uomo* – ex proprietario e vicino di casa – bussa alla loro porta. Basta l'arrivo di un terzo individuo affinché le ansie e i timori della coppia affiorino in superficie, mettendo a nudo le debolezze umane di *Lui* e *Lei*. In *Eg er vinden*, invece, i due protagonisti, *L'uno/a* e *L'altro/a*, si trovano su una piccola barca in mezzo all'oceano, circondati soltanto da una sterminata distesa d'acqua. La trama è pressoché inesistente: il dramma consiste in un lungo dialogo tra i due protagonisti, che non compiono nessun'altra azione se non quella di preparare un pasto e di scendere brevemente dalla barca non appena scorgono un'insenatura, per poi rimettersi in navigazione subito dopo. Il dialogo tra *L'uno/a* e *L'altro/a* è caratterizzato da frasi brevi, semplici e con molte ripetizioni. Le battute sembrano scivolare l'una nell'altra come la barca scivola sulla superficie dell'acqua, e le identità dei due protagonisti si sovrappongono, si intrecciano e si diluiscono al punto tale che il dialogo sembra diventare un lungo monologo interiore di un singolo individuo. Morte, fede e solitudine sono i temi principali, collocati in una cornice in cui gli elementi spaziali e temporali vengono annichiliti.

Il minimalismo imperante delle opere di Jon Fosse, inserito in una struttura iperrealista, consente di collocare la produzione teatrale dello scrittore norvegese all'interno della corrente dell'assurdisimo, affiancandolo ai grandi nomi del teatro europeo del '900 come Harold Pinter e Samuel Beckett, segnalando allo stesso tempo una spaccatura con la tradizione ibseniana. Non sono mancati, infatti, nell'ambiente letterario, i dibattiti che hanno visto contrapposta una parte della critica che indicava in Fosse il nuovo Ibsen e coloro che invece sottolineavano la distanza tra i due autori. Individuare una continuità tra Ibsen e Fosse risulta probabilmente più sensato se si prende in considerazione

l'enorme successo che i due drammaturghi hanno ottenuto in Norvegia e nel mondo, piuttosto che cercare parallelismi nella loro produzione letteraria. D'altro canto, si può notare che nei drammi di Jon Fosse vengono affrontati i grandi temi esistenziali che riguardano l'individuo, come l'amore, la gelosia, l'alienazione, la solitudine e la fede, i quali sono personificati dagli evanescenti protagonisti dell'autore norvegese, assumendo la funzione di archetipi nel senso junghiano del termine. In questo modo, è possibile tracciare dei collegamenti tra il teatro di Fosse e la tradizione del realismo psicologico, che mette l'autore norvegese in contatto non solo con Ibsen e i suoi drammi sull'umana irrazionalità, ma anche con autori come Pirandello e le sue maschere, facendo sì che l'opera teatrale scavalchi i confini della diegesi, richiedendo agli spettatori o ai lettori dei drammi di Jon Fosse un'elevata propensione e capacità di immedesimazione.

University of Reading
University of Bristol

Riferimenti bibliografici

- FOSSE JON (2012), *Tre drammi: Variazioni di morte-Sonno-Io sono il vento*, trad. it. Vanda Monaco Westerståhl, Corazzano, Titivillus.
– (2009), *Melancholia*, trad. it. Cristina Falcinella, Roma, Fandango Libri.
– (2006), *Teatro*, trad.it. Graziella Perin, Fulvio Ferrari, Roma, Editoria & Spettacolo.
HAREIDE JORUNN, FEHR DRUDE VON DER (2004), *Tendensar i moderne norsk dramatik*, Oslo, Samlaget.
ZERN LEIF (2012), *Quel buio luminoso. Sulla drammaturgia di Jon Fosse*, trad. it. Vanda Monaco Westerståhl, Corazzano, Titivillus.

Jostein Gaarder, lo scrittore-filosofo in ‘viaggio’ dalla Norvegia al resto del mondo

Noto al grande pubblico a partire dal successo internazionale de *Il mondo di Sofia* (1991), Jostein Gaarder vanta una vasta produzione letteraria e si dimostra capace di unire l'utile al dilettevole in ogni suo romanzo. Il piacere di raccontare, quasi in una sorta di gioco con il lettore, si combina continuamente con la volontà dell'autore di interrogarsi su questioni filosofiche, esplorando di volta in volta una o più discipline del sapere umano (come l'ecologia, l'astronomia e la linguistica). Se il punto di partenza di ogni scritto gaarderiano è dato dunque dal connubio tra divertimento formale e ricerca filosofica, sottotraccia si rivela la presenza della Norvegia. Sfumata, mai presente in prima persona, quest'ultima risulta componente quasi 'nascosta', ma essenziale e costante nella narrazione di Gaarder. Questo breve articolo si propone di esporre per sommi capi la dicotomia tra Norvegia da una parte, tensione verso altri paesi, altri mondi dall'altra, all'interno dell'opera dell'autore. Ci si limiterà in questa sede alla produzione narrativa di Gaarder (tutti i titoli citati nel corso dell'articolo sono editi in Italia).

Nato a Oslo nel 1952, professore liceale di filosofia fino al 1991, Gaarder, dopo aver pubblicato una serie di saggi sulla religione e sull'etica e una raccolta di racconti, esordisce nella letteratura per ragazzi con *Cosa c'è dietro le stelle?* (*Barna fra Sukhavati*, 1987). Qui si racconta la storia di Lik e Lak, unici bambini del pianeta Sukhavati, giunti sulla Terra con l'intento di scoprirne i 'misteri' e capire se il mondo è veramente una favola come è stato raccontato loro da Oliver. Gaarder intende compiere una riflessione sul nostro mondo in relazione ai mondi intorno a noi, e lo fa partendo da Bergen, dove i due 'sukhavatiani' decidono di atterrare. In questo modo, la Norvegia assume a sineddoche, arrivando metaforicamente a indicare la Terra intera vista in relazione alla vita oltre le stelle.

L'opera successiva, *Il castello delle rane* (*Froskeslottet*, 1988), prende il via da un bosco norvegese innevato, da cui comincia l'avventura del piccolo Kristoffer. L'ambientazione iniziale, a cui si ritorna alla fine, rappresenta il cosmo umano del bambino e fa da cornice alla scoperta, da parte del protagonista, di sé e della propria famiglia.

Una riflessione sul contesto familiare viene compiuta anche ne *L'enigma del solitario* (*Kabalmysteriet*, 1990), in cui Hans Petter, alla ricerca della madre che vive ad Atene da ormai otto anni senza dare notizie di sé, trova la sua identità, confrontandosi e stupendosi di fronte al mistero della vita. Per far ciò, deve uscire dai confini norvegesi, aprirsi a un mondo sconosciuto in cui il suo essere norvegese non scompare, bensì si rivela sotto una nuova veste.

La Norvegia dunque come metafora dell'anima, da cui partire (fisicamente o mentalmente) per scoprire il mondo esterno, senza per questo dover rinnegare completamente se stessi: è questa una delle possibili letture anche de *Il mondo di Sofia* (*Sofies verden*, 1991). L'opera si può considerare sicuramente un manuale di filosofia romanzato, ma è altrettanto interessante soffermarsi sulla casetta del Maggiore e sul laghetto ad essa adiacente. Qui si svolge parte della vicenda e qui si conclude il viaggio di Sofia e Alberto. La ricerca filosofica parte dal conosciuto (la casa norvegese sul lago) e vi ritorna, compiendo un'esperienza fisica e mentale che tocca più paesi e più culture (la Grecia, l'Inghilterra, il Libano eccetera), che ripropone in forma più articolata l'avventura di Hans Petter nel romanzo precedente.

Uno schema simile si presenta ne *Il viaggio di Elisabet* (*Julemysteriet*, 1992), che riflette sul significato del Natale attraverso i racconti che Joakim estrae ogni giorno dalle caselle di un calendario dell'avvento. Il narrare attraverso lettere, diari o foglietti (come in questo caso) risulta un espediente caratteristico dello stile gaarderiano e permette di ricalcare sul piano formale l'intento di ricerca filosofica messo in luce sul piano semantico.

Scritto insieme a Klaus Hagerup, *Lilli de Libris e la biblioteca magica* (*Bibbi Bokkens magiske bibliotek*, 1993) risulta invece una divertita e divertente opera metaletteraria, che viaggia nel mondo dei libri all'interno del luogo *par excellence* in cui essi 'vivono': la biblioteca. Quest'ultima è posta, non a caso, in «una stretta e piccola valle della Norvegia occidentale [...] forse [...] [l'] angolo più nascosto dell'intera galassia. O magari è il luogo ideale?» (GAARDER, HAGERUP 1993; trad. 2001, 108). Così si interroga uno dei protagonisti alla ricerca di Lilli e della sua biblioteca. Qui il viaggio non conduce al di fuori della Norvegia, ma arriva al suo punto meno noto, addirittura il meno esplorato del mondo. Anche in questo caso il paese scandinavo si rivela come *pars pro toto*.

Nel libro *In uno specchio, in un enigma* (*I et speil, i en gåte*, 1993) ritorna il Natale, questa volta però a far da cornice alla grave e lenta malattia della giovane Cecilie. La riflessione su vita e morte è condotta attraverso l'incontro della protagonista con l'angelo Ariel. Qui è interessante notare la perfetta coincidenza tra cognome di Cecilie e nome del villaggio in cui abita. Skotbu è il microcosmo della protagonista, dove è nata, vissuta e dove presto morirà fisicamente, mentre la sua anima è in viaggio con Ariel.

C'è nessuno? (*Hallo? Er det noen her?* 1996) non si discosta molto da *Il castello delle rane*, per quanto concerne il significato della Norvegia all'interno della narrazione. Diverse sono le questioni affrontate: se l'avventura di Kristoffer era da intendersi come superamento del lutto (la scomparsa del nonno), per Joakim la riflessione è sulla nascita (il fratellino che sta per arrivare) e sull'origine dell'uomo.

Il successivo *Vita brevis* (id., 1996) propone un nuovo gioco letterario dell'autore, il quale utilizza il noto espediente del ritrovamento di un documento originale (in realtà fittizio) per raccontare l'infelice storia d'amore tra Agostino e Flora Emilia. Se la Norvegia è totalmente assente (unicum nella produzione gaarderiana), è invece interessante osservare come l'autore esca dalla contemporaneità e si ponga domande sulla vita e sull'amore immergendosi completamente nell'atmosfera di un luogo e di un tempo molto lontani dal suo (la Cartagine del quarto secolo d.C.).

La presenza della Norvegia torna in maniera decisiva in *Maya* (id., 1999), in cui compare come immagine di un passato mai veramente rimosso dal protagonista (la tragica morte della figlia, causa della separazione dalla sua compagna). Frank risulta come in 'fuga' da questa parte di sé, ma si trova costretto a interrogarsi sul senso dell'esistenza e sulle proprie convinzioni di biologo evoluzionista sull'isola di Taveuni.

Anche il protagonista de *Il venditore di storie* (*Sirkusdirektørens datter*, 2001) scappa dal suo passato e da sé, o almeno tenta di farlo. Gaarder riflette qui sul rischio del costruire continuamente nuove storie, nuove fantasie che travolge Petter. Anche se fuggito in Campania, è la Norvegia a farlo ritornare alla stessa Norvegia da cui è partita la sua vicenda. Scrivendo la sua confessione dalla camera d'albergo in cui Ibsen scrisse *Casa di bambola*, il protagonista si ritrova a ripensare alla patria come luogo d'infanzia e dell'inizio della sua 'professione', del principio delle sue costanti fantasie.

La ragazza delle arance (*Appelsinpiken*, 2003) rimette al centro il tema della famiglia e del significato dell'esistenza, declinandolo per un pubblico più adulto rispetto alle precedenti incursioni nella materia. A distanza di undici anni dalla sua stesura, Georg trova la lettera che gli aveva scritto suo padre prima di morire. Per il figlio, che all'epoca aveva quattro anni, è l'inizio di un percorso di scoperta delle proprie origini che si intreccia con quello della nascita dell'universo. Sullo sfondo c'è Oslo, la capitale, città natale di padre e figlio e 'labirinto' in cui si 'nasconde' la ragazza delle arance.

Un paese nella contea di Sogn è invece il centro del mistero che avvolge *Il castello dei Pirenei* (*Slottet i Pyreneene*, 2008). Qui si ritrovano un uomo e una donna a trent'anni di distanza dalla loro separazione. Ora, in uno scambio continuo di mail, ricostruiscono il loro passato tornando

inevitabilmente a quel paese, simbolo del non detto o, forse, dell'indicibile. Il ricordo porta a galla lo scontro tra i due, sottolineato dalla lingua norvegese, grazie a nomi parlanti: Solrun (composto dai termini norreni sól/salr per 'sole' e 'casa' e rún, 'sapere segreto, occulto', immagine dello spiritualismo della donna) e Stein ('pietra', metafora del materialismo dell'uomo).

Se *Il mondo di Anna* (*Anna. En fabel om klodens klima og miljø*, 2013) riprende lo schema de *Il mondo di Sofia*, semplificandolo e adattandolo al tema dell'ecologia, l'ultimo romanzo di Gaarder, *Il consolatore* (*Dukkeføreren*, 2016), presenta una riflessione sulla solitudine. Jakop, studioso di linguistica sessantenne, sceglie di vivere da solo, trovando una nuova occupazione: partecipare a funerali di sconosciuti. Il protagonista si rivela un personaggio estraneo agli altri, e forse anche a se stesso, come gli è ormai straniera la Norvegia. Gli rimangono l'erudizione sui miti nordici e le parentele tra lingue indeuropee, la memoria dei grandi del passato (Ibsen, Munch). Ma la vita vera norvegese gli resta lontana, a partire dal 17 maggio, festa nazionale, che è per lui «come festeggiare in gran segreto il proprio compleanno in mezzo a estranei» (GAARDER 2016; trad. 2016, 6).

Concludendo, si può affermare che la Norvegia, pur senza assurgere a protagonista, si riveli presente con diverse sfumature di significato all'interno della poetica gaarderiana. L'autore parte da sé, dal suo paese, per porre questioni che aprono su risposte (o ulteriori domande) grazie al confronto con altri paesi, altri mondi, altre prospettive.

Ludwig-Maximilians-Universität München

Riferimenti bibliografici

GAARDER JOSTEIN (1991), *Sofies verden*, Oslo, Aschehoug; trad. it. Margherita Podestà Heir (1994), *Il mondo di Sofia*, Milano, Longanesi.

GAARDER JOSTEIN, HAGERUP KLAUS (1993), *Bibbi Bokkens magiske bibliotek*, Oslo, Aschehoug; trad. it. Alice Tonzig (2001), *Lilli de Libris e la biblioteca magica*, Milano, Salani.

GAARDER JOSTEIN (2003), *Appelsinpiken*, Oslo, Aschehoug; trad. it. Lucia Barni (2004), *La ragazza delle arance*, Milano, Longanesi.

– (2016), *Dukkeføreren*, Oslo, Aschehoug; trad. it. Ingrid Basso (2016), *Il consolatore*, Milano, Longanesi.

DAVIDE FINCO

Intervista a Erik Fosnes Hansen (1965)

[Erik Fosnes Hansen è uno dei maggiori scrittori norvegesi contemporanei. Ha pubblicato cinque romanzi, che sono stati tradotti in oltre trenta lingue e per i quali ha vinto numerosi premi letterari. Fosnes Hansen lavora inoltre come giornalista per diverse testate norvegesi e straniere]

D.F. Nella Sua opera di maggior successo internazionale, *Corale alla fine del viaggio* (1990, *Salme ved reisens slutt*), il mare è luogo d'incontro, elemento unificatore – e tragico – di storie differenti: quelle dei musicisti nell'orchestra a bordo del *Titanic*. Sappiamo così fin dall'inizio come si concluderà la vicenda e il mare rimane sullo sfondo, nella mente del lettore, mentre si dipanano i destini dei protagonisti, creando a mio avviso un senso di malinconia, ma nello stesso tempo una crescente tensione. So poi che uno dei Suoi ultimi libri è intitolato *Vita di un'aragosta* (2016, *Et hummerliv*): in che modo il mare ha ispirato nel corso degli anni la Sua letteratura? Possiamo dire che per Lei il mare, sia visto dalle coste sia vissuto nell'oceano, non ha solo un'importante funzione drammatica, vale a dire ai fini dell'azione, ma assume anche un valore metaforico e si fa specchio della condizione umana?

E.F.H. Il mare è una cosa molto grande, anzi la cosa più grande del mondo. In realtà, il più adeguato nome per il nostro pianeta sarebbe 'L'Acqua', non 'La Terra'. Lo sappiamo: nel mondo c'è più acqua che terraferma. Il mare poi non è solamente un oggetto enorme, ma anche un soggetto enorme. Non sono neanche sicuro se si possa parlare di UN mare, o se si debba parlare di mari diversi. Il Mediterraneo è sicuramente un mare abbastanza diverso dal Mare Artico, ma gli stessi mari nordici sono tra di loro diversissimi, in carattere e in funzioni. Il mare collega, il mare divide, però il mare è in sé una cosa sempre diversa, un oggetto molto variegato, con tanti lati, tante facce.

Quattro anni fa mi sono trovato nell'arcipelago delle Lofoten, nella zona artica della Norvegia, con il mio illustre collega italiano Claudio Magris. C'è un piccolissimo villaggio di pescatori che si chiama Reine, numero di abitanti 317. Nonostante la sua piccolezza, questo paese ha un festival di letteratura, e Claudio Magris era invitato – e io con lui – per fare una conversazione come questa, sul tema del mare.

Le isole Lofoten crescono a picco sul mare, come montagne alpine situate direttamente nell'acqua. È una vista bella in maniera quasi imbarazzante, una natura e colori quasi indescrivibili. Era giugno e il sole, il sole di mezzanotte, splendeva per 24 ore, mattina, giorno, sera e notte. Claudio e suo figlio Paolo quasi non dormirono per 64 ore: per tutto il soggiorno furono totalmente colpiti dalle impressioni, che erano amplificate dal tempo molto piacevole, come quasi mai lassù, cioè bello, perfetto, tranquillo, senza una nuvola, senza una folata di vento. Si vedeva come alle Hawaii, come a Tahiti, con spiagge gialle tra le montagne; solo le temperature erano più basse. E alle Hawaii non si è circondati da *hjell*, i supporti di legno per l'essiccazione dello stoccafisso, che emettono un forte odore di merluzzo che si sente ovunque si va.

Normalmente, però, il mare lassù non è così tranquillo e idilliaco; è un mare molto pericoloso, molto tempestoso. La gente di quella parte del mio Paese non parla del mare come di un 'esso', ma come di un 'lui', come se il mare fosse una persona, un uomo, forse un dio. Come sta lui oggi? si chiedono. Oggi lui è arrabbiato. Oggi lui è d'umore mutevole. Oggi lui è inquieto, agitato, matto.

Il mare con cui sono cresciuto io non era così. Sono cresciuto a Oslo, che è una città marinara come Genova, però è anche una città dell'interno, in cui il mare penetra il Paese come con un dito, ovvero il fiordo. È una lunga radice di mare, un suo prolungamento che ne porta gli odori, gli animali, le navi, la gente, ma guardando il fiordo non si vede il mare aperto, non si vede l'orizzonte infinito: si

vede solo il fiordo. Ciononostante, il mare c'è: un *altro* mare, per usare il titolo di un romanzo di Magris.

Tornando alla domanda: essere cresciuto vicino al mare, che sia in forma di fiordo o di vasto orizzonte, lascia una marca nell'anima, credo. Il mare non appare solo come un oggetto reale, ma come una metafora delle questioni esistenziali della vita. Il mare come collegamento tra qui e là; i sogni di lasciare tutto; viaggiare in lungo e in largo, trovare un altro Paese e quindi diventare un altro. Ma anche la malinconia, la consapevolezza che alla fine il naufragio verrà per tutti.

Nel caso di *Corale alla fine del viaggio*, non si tratta solo della fine dei sette musicisti che suonavano mentre il *Titanic* stava affondando, ma anche di una metafora del naufragio del 'vecchio mondo', «die Welt von Gestern», come lo chiamava Stefan Zweig: la cultura e la civilizzazione del mondo prima della Prima guerra mondiale, per sempre perse solo due anni dopo il naufragio del *Titanic*. Se i miei musicisti non fossero annegati nell'Atlantico nel 1912, sarebbero probabilmente morti nelle trincee della guerra mondiale pochi anni dopo.

Quindi il mare come soggetto – e il naufragio come simbolo dei maggiori e minori disastri della vita – si presentò naturalmente a me quando ero ancora molto giovane.

D.F. La letteratura scandinava è stata a lungo molto meno conosciuta di altre letterature europee in Italia (e spesso si traduceva per necessità da versioni francesi o tedesche). Oggi gode di una certa importanza, gli scrittori circolano per i vari Paesi e i testi sono tradotti direttamente dalle lingue nordiche. Credo che la letteratura norvegese abbia assunto una certa rilevanza anche da noi (da Jostein Gaarder ai gialli di Jo Nesbø, tra gli altri): Lei sente di inserirsi in una tradizione, ha dei modelli letterari norvegesi o scandinavi? Oppure, ampliando la prospettiva, ha scrittori di riferimento anche non scandinavi importanti nella Sua formazione?

E.F.H. Scrivendo in norvegese è naturalmente impossibile stare al di fuori della tradizione della nostra lingua come lingua letteraria. Ci sono parecchi grandi, di altissimo livello: Ibsen, Hamsun, Undset. Impossibile sottrarsi all'influenza della lingua narrativa, per esempio, di Hamsun. Non ci si può sottrarre neanche all'influenza della lingua delle fiabe tradizionali, o dello stile delle saghe medievali di Islanda e Norvegia. Tutte queste cose, tutte queste influenze risuonano sempre in fondo alla lingua, formano la cassa armonica su cui suonano la mia lingua norvegese. Mi pare non sia diverso per uno scrittore italiano: in qualche modo i libri che ha letto, da *Pinocchio* a *I promessi sposi* e oltre, hanno un effetto.

Però, naturalmente, la repubblica delle lettere è un luogo internazionale. Non leggiamo solo la letteratura del nostro Paese. Insomma, quando ero ragazzo, quando ero giovane, amavo leggere i grandi narratori internazionali: Victor Hugo, Alexandre Dumas, Rudyard Kipling, Charles Dickens, Mark Twain, Selma Lagerlöf, e, più tardi, Dostojevskij, Tolstoj, Günter Grass. E tantissimi altri. Ero escapista. E così come la vicinanza al mare porta i sogni e la voglia di essere in un altro luogo, anche i libri sono un focolare di sogni e di voglia di fuggire. Il mio interesse per le lingue – il desiderio di parlare come uno sconosciuto, come un altro, di essere un altro – tutto questo per me fa parte d'un certo escapismo.

Quando ero giovane, ho sempre preferito i libri che mi davano questo senso di fuga verso un altro mondo, un'altra realtà. Tanto meglio se si trattava di una realtà veramente lontana e diversa. Chiamiamolo appunto escapismo. Credo che in ogni letteratura ci sia un elemento d'escapismo. E in ogni lettore vive un escapista. Un romanzo, poi, può essere molto attuale, scritto con impietoso realismo, e può trattare i temi più scottanti della società – nonostante questo, ogni romanzo è in un

certo senso una favola, perché esiste solo nella testa del lettore. Ogni romanzo si svolge nel paese del «c'era una volta».

La letteratura è sotto certi aspetti un miracolo quotidiano. Il lettore tiene un libro tra le mani, un oggetto abbastanza semplice, fatto di carta, cartone, colla e inchiostro. Lo apre, comincia a leggere ed ecco che avviene il miracolo. Davanti a lui si rivelano immagini: mentre i suoi occhi sono aperti, vede persone, animali, paesaggi. Mentre sta per esempio nella metro, circondato dal rumore, sente voci, dialoghi, monologhi. È un fenomeno veramente molto strano. In un certo senso la letteratura è l'arte più personale, più intima per il recettore, perché c'è sempre lui: il lettore che crea tutto, che crea le voci, crea le immagini. Lo scrittore gli procura solo gli impulsi linguistici. L'autore decide veramente poco. Non può neanche decidere il tempo con cui il lettore preferisce leggere il suo lavoro. L'uno lo legge in un giorno, l'altro in un anno. In un certo senso allora uno scrittore ha meno potere di un compositore o di un regista. Lo scrittore non può vedere mai quello che vede il lettore, sentire quello che sente il lettore.

Ma proprio in quest'intimità cresce anche il vero potere, crescono le grandi possibilità della letteratura. Quando gli scrittori, i letterati, gli intellettuali discutono su che cosa possa essere la letteratura, dimenticano spesso che la letteratura può essere mille cose importanti, ma anzitutto deve essere anche divertente, anche una gioia.

D.F. Possiamo ricordare che i Paesi scandinavi hanno antiche radici culturali comuni e, in ogni caso, dagli anni Cinquanta del Novecento hanno cooperato alla creazione di un comune mercato del lavoro e di istituzioni sovranazionali scandinave (come il Consiglio Nordico), in una sorta di piccola 'Unione' prima dell'Unione Europea. La Scandinavia è quindi coesa, ma anche divisa: Svezia e Danimarca fanno parte dell'UE, non la Norvegia – che paradossalmente, ho sentito, ne avrebbe i requisiti economici più di tanti Paesi membri – e non l'Islanda. D'altra parte, mi ha colpito leggere tempo fa addirittura di una immigrazione di giovani svedesi in Norvegia per le migliori condizioni lavorative. Mi pare che ultimamente la Norvegia abbia in parte sottratto alla Svezia, almeno nella prassi, il ruolo di guida come 'modello scandinavo' e traino economico. Come sono i rapporti tra le nazioni nordiche? E, soprattutto, come si vede oggi l'Europa dalla Norvegia?

E.F.H. L'Europa vista dalla Norvegia è una cosa abbastanza lontana. Guardi: tra il punto più meridionale della Norvegia e Capo Nord la distanza è enorme, quasi 2000 chilometri. Cioè più o meno la stessa distanza che c'è tra il Sud della Norvegia e Napoli!

Per un pescatore di un villaggio verso l'estremo Nord, che già sente che la distanza tra lui e i suoi problemi nella capitale Oslo è molto grande, risulta assai difficile capire perché si debbano aggiungere ancora mille chilometri a quella distanza, che è anche una distanza mentale, e pensare all'Europa.

Ben due volte, nel 1972 e nel 1994, i politici di Oslo hanno provato a convincere i norvegesi con un referendum a far parte dell'UE. Senza successo. Anche se un cittadino norvegese non è pescatore, anche se non lavora nell'industria del petrolio, pensa istintivamente a questa domanda centrale di lunga tradizione, il problema ereditario della nostra storia: chi controllerà i mari? Chi controllerà il pesce, chi controllerà il petrolio? È impossibile convincere un norvegese, in qualsiasi modo, che sarebbe più solidale e più europeo dividere questo controllo con gli altri Europei. Anche se gli altri Europei vedono i Norvegesi come grandi egoisti, cosa che capita di sentire spesso, ciò non gli fa alcuna impressione. Perché non si sente un Europeo. Perché non sente quasi mai di ricevere qualcosa di buono dall'Europa.

Ma neanche dalla Danimarca o dalla Svezia, che storicamente sono state per lungo tempo i padroni della Norvegia, nel cosiddetto ‘tempo dell’unione’ [dominio danese durante l’Unione di Kalmar, 1397-1814, seguito dall’unione alla corona svedese 1814-1905]. La parola stessa, ‘unione’, non risveglia associazioni positive. Nonostante questo, è senz’altro più facile ed è percepito come più familiare collaborare con gli Svedesi e i Danesi, gli Islandesi e i Finlandesi, che per gran parte capiamo per lingue molto simili, e che conosciamo per una storia comune.

Un’impressione diffusa è infatti quella di società ben organizzate e ricche. Per quanto riguarda la Norvegia, almeno, è vero che il nostro Paese negli ultimi 40 anni è diventato ricchissimo, grazie al petrolio e al gas del Mare del Nord. E stiamo ancora parlando del mare! Come ai tempi dello stoccafisso, l’argento del mare, che è diventato la culla della ricchezza del nostro Paese, adesso navighiamo nell’oro nero del mare, il petrolio.

Poiché le società scandinave sono piccole, è sempre stato abbastanza facile organizzarle, anche quando erano poverissime. Ed è stato necessario organizzarle bene: senza una certa solidarietà, senza un senso e uno scopo comune – il senso che la società è una cosa nostra, una cosa per tutti i cittadini – sarebbe stato molto difficile mantenere una coesione nelle condizioni naturali di lassù, con le distanze lunghissime e l’isolamento dal resto del mondo, tra i mari.

D.F. Oggi si riflette periodicamente sul ruolo degli intellettuali nella società e nel dibattito pubblico: considerando anche le osservazioni di altri scrittori europei con cui è in contatto, come giudica la condizione dello scrittore e della letteratura nella società di oggi? Quale compito, quali aspettative ripone il pubblico nelle opere letterarie, posto che ovviamente è sempre rischioso generalizzare? Quale compito sente di avere oppure, più semplicemente, quale atteggiamento, sensibilità, visione del mondo vorrebbe trasmettere con le Sue storie?

E.F.H. Questa domanda è rischiosa. Perché è, infatti, impossibile rispondere senza generalizzare. Non so neanche se io sono un vero intellettuale, o solo un narratore. Il ruolo degli intellettuali nella società però dovrebbe, secondo me, rimanere quello di sempre: essere voci libere e indipendenti. Esaminare i fatti. Elaborare teorie e opinioni. Magari opinioni diversissime, con antinomie e contrasti che dialetticamente non si lasciano risolvere.

Nella letteratura poi, nelle storie, le antinomie dialettiche e reali possono esistere insieme, fianco a fianco. Io posso per esempio dare a un protagonista un’opinione, un certo modo di vedere il mondo, una certa convinzione. E posso dare all’antagonista l’opinione contraria. Diversamente da un discorso intellettuale o un trattato accademico, che cerca la verità, la soluzione dei problemi, il racconto letterario, il romanzo, può rappresentare tutti i lati di un problema senza risolverlo. Nel romanzo possono esistere voci che si contraddicono. Come nel mondo, in cui – lo sappiamo – esistono opinioni diverse, persone diverse.

Il ruolo dello scrittore, allora, forse non è quello di trovare soluzioni alle diversità, ma di esplorare le diversità. Descrivere il mondo con le sue tesi e antitesi, senza dare giudizi, ma forse giungere, poco a poco, a una sintesi più vera di quella argomentativa, perché è una sintesi artistica, più profonda, e non una sintesi solamente intellettuale.

La conversazione (di cui questo è un estratto) si è svolta il 27 marzo 2018 nel Palazzo Ducale di Genova, Sala del Maggior Consiglio, con il titolo *La mia Oslo* nell’ambito del ciclo *Città di mare*, ideato e organizzato da Claudio Magris e Margherita Rubino.

Riferimenti bibliografici

FOSNES HANSEN, ERIK (1990), *Corale alla fine del viaggio*, trad. it. Margherita Podestà Heir (2012), Milano, Marco Tropea.

FOSNES HANSEN, ERIK (2006), *La donna leone*, trad. it. Margherita Podestà Heir (2011), Milano, Marco Tropea.

FOSNES HANSEN, ERIK (1998), *Attimi di segretezza*, trad. it. Margherita Podestà Heir (2000), Milano, Mondadori.



Fosnes Hansen, foto di Marcel Liliénhof

Karl Ove Knausgård dall'Europa all'America andata e ritorno: *La mia lotta* in traduzione

Tra il 2009 e il 2011, a quarant'anni, Karl Ove Knausgård (1968) scrive e pubblica – al ritmo di due volumi l'anno – la sua autobiografia in sei volumi *Min kamp* (La mia lotta): i libri non presentano alcun sottotitolo, sono semplicemente numerati e costruiscono un racconto di oltre quattromila pagine. Tra i più originali esperimenti di scrittura autobiografica degli ultimi anni, tale mastodontico racconto si è imposto sulla scena internazionale – prima su quella norvegese e scandinava, poi su quella americana ed europea – come un vero e proprio 'fenomeno' letterario. *Min kamp* non è il libro di debutto dell'autore, che all'altezza del 2009 aveva pubblicato due romanzi in cui erano già evidenti i tratti di voluminosità, gioco autobiografico e mescolanza tra genere romanzesco e saggistico che si ripresentano nella 'saga' *Min kamp*.

Quest'opera ha stabilito fin da subito un contatto particolare con il pubblico norvegese, anche perché è stata pubblicata come una sorta di romanzo 'a puntate' il cui seguito veniva scritto in tempo reale, mentre il pubblico leggeva i volumi appena usciti. Il primo libro provocò subito un putiferio mediatico, soprattutto per il fatto di coinvolgere direttamente, chiamandole con il loro vero nome, persone reali e viventi che reagirono molto male all'idea di essere esposte pubblicamente: ne seguirono cause legali, ma anche discussioni e dibattiti su tutti i mezzi di comunicazione che non fecero che incrementare l'attesa e la pressione intorno all'uscita dei volumi successivi. Il nodo della questione etica era se fosse lecito per uno scrittore disporre dell'altrui identità a fini artistici.

Nel polverone di giudizi e opinioni, fin da subito alcuni critici nordici hanno colto nell'opera un germe di genialità: questo torrente di parole apparentemente informi, infatti, non è solo un mostro del narcisismo, ma è anche una creatura nuova, di una bellezza destabilizzante, travolgente e talvolta soffocante. Slegata dalla questione dell'esposizione di persone reali, è stata la potenza letteraria a portare l'opera verso le sue avventure oltre confine e il suo successo oltre oceano e, trasportata in altre lingue e in altre culture, essa ha continuato a creare discussioni che hanno contribuito a farla crescere fino a diventare, in Scandinavia, un'ingombrante unità di misura e di paragone, un tassello importante del dibattito letterario contemporaneo.

Min kamp nasce dall'esigenza profonda e pressante dello scrittore di raccontare una storia che, semplificando, è la storia della morte tragica e degradante di suo padre e di come la figura paterna abbia avuto un ruolo fondamentale nella formazione della fragile personalità di Karl Ove; nello stesso tempo, però, l'opera nasce anche dalla crescente sfiducia dello scrittore nella *fiction*. Knausgård, che è anche un intellettuale consapevole delle tendenze letterarie attuali e un fine conoscitore di storia letteraria, dichiara di aver tentato diversi approcci narrativi, fino a comprendere che l'unico modo per lui per raccontarsi era «dire tutta la verità». Raccontare suo padre e se stesso in relazione al padre si configura come un lungo e progressivo smascheramento, narrato in prima persona singolare alternando la simultaneità tra scrittura e vita (Io, Karl Ove, ora sto scrivendo queste parole) con l'esercizio e l'avventura della memoria.

Riflettendo sullo 'smascheramento' dello scrittore e sul rapporto con il lettore, il rischio legale e quello dell'umiliazione propria e altrui a cui il primo si espone paiono funzionare da dichiarazioni e garanzie di onestà verso il secondo. È come se lo scrittore dicesse: «Io scrivo tutto quel che devo scrivere ed è la verità. La mia scrittura risponde alla mia urgenza di autenticità e di rottura del velo della finzione. So che così facendo sto rompendo le convenzioni famigliari, sociali e letterarie, ma ho bisogno di portare avanti la mia lotta spietata di auto-smascheramento. Ho bisogno, scrivendo, di 'diventare me stesso'». La saga si conclude infatti, paradossalmente, con la nascita di Karl Ove 'uomo' e la morte di Karl Ove 'scrittore'. La scrittura autobiografica intesa come 'diventare se stessi' esprime così tutta la sua carica performativa: la scrittura è l'identità che si compie, è l'azione del diventare se stessi, è la parola che compie l'Io come in una (lunghissima) formula magica.

Nei primi anni dall'uscita di *Min kamp* la critica ha aperto una discussione teorica incentrata prevalentemente sul tema del genere letterario con cui definire e in cui poter inserire quest'opera.

Alcuni hanno inquadrato Knausgård e il suo lavoro nell'ambito dell'*autofiction* e l'hanno dunque inserito al crocevia di una serie di tendenze che si sono manifestate con sempre maggiore evidenza nell'ultimo decennio: da una parte una marcata inclinazione all'autorappresentazione, una sorta di ondata di autobiografismo, dall'altra il tentativo di compromettere il confine tra realtà e finzione. Chi ha posto l'opera di Knausgård in questo crocevia ha cercato di spiegarne il successo interpretando la sua scrittura immediata, torrenziale e libera alla luce dei nuovi mezzi di autorappresentazione digitale come i blog. Altri hanno invece sentito il bisogno di coniare nuove immagini, metafore e definizioni per tale *monstrum*: solo per menzionare qualche rapido esempio, si è parlato di *Min kamp* come centauro letterario (un corpo romanzesco con una testa autobiografica), si è sostenuto che ci fosse in opera un «doppio contratto» (uno di realtà e uno di finzione) ed è stata inventata appositamente la definizione di *fiktionsfri fiktion* «fiction senza finzione» (che intende la finzione come un filtro atto a proteggere l'arte dalla sfera legale, filtro che Knausgård avrebbe finalmente rimosso). Solo più recentemente, dopo il successo internazionale, si è tornati a discutere della letterarietà del testo, quasi prescindendo dalla questione del genere.

Quest'ultima però è interessante perché, se l'autobiografia è un modo in cui l'autore comunica con il lettore, essa è anche un modo in cui il testo esce dalla dimensione più strettamente testuale, comunicando e interagendo con il 'fuori': come insegna Philippe Lejeune, nelle autobiografie sono molto importanti le dimensioni paratestuali, da quelle più vicine a quelle più lontane dal testo – fino all'aula di tribunale. Nella storia di *Min kamp* in Norvegia hanno avuto molto peso sia le interviste e le dichiarazioni (dell'autore e dei personaggi del testo) su giornali, radio, tv sia – in seguito – il dibattito critico e accademico sulle riviste letterarie; sorprendentemente però gli elementi peritestiuali (per usare la terminologia genettiana, quelli più vicini al testo) non incoraggiano né la personalizzazione dell'opera né una lettura a-finzionale: la copertina di *Min kamp* si limita a presentare un'immagine divisa a metà e, sotto al titolo, la specificazione: 'romanzo'. Quasi in contemporanea all'uscita dei volumi in Norvegia, la casa editrice italiana Ponte alle Grazie comincia l'impresa di traduzione e pubblicazione di quest'opera e sceglie un approccio quasi 'filologicamente' corretto: personalizza graficamente la copertina, mantenendo il titolo *La mia lotta* seguito dalla numerazione e dalla specificazione 'romanzo'. La traduzione (a cura di Lisa Raspanti) precisa ed elegante è prudentemente *source oriented* – nel senso che mantiene le specificità e le differenze del testo straniero senza un'eccessiva 'domesticazione' – rispecchiando lo stile, la politica e il progetto della casa editrice Ponte alle Grazie. Nel frattempo però *Min kamp* sta diventando un caso letterario negli Stati Uniti e – soprattutto dopo alcune ottime recensioni sul *New Yorker* e un tour di Knausgård negli USA – diventa un caso editoriale. Le strategie americane sono varie, ma quella vincente (da un punto di vista di mercato) punta con decisione su un doppio avvicinamento al lettore: ci si inventa un titolo stimolante che aiuti nell'individuazione del tema del libro e ci si spinge sulla messa in mostra dello scrittore in copertina, in particolare del suo volto. In America avvengono contemporaneamente due cose importanti: da un lato si comincia a discutere in modo più profondo della portata di quest'opera nel contesto della letteratura mondiale, del suo stile, delle strategie narrative, di come l'autore riesca a intrappolare il lettore per migliaia di pagine con la sua vita così normale, con i minimi dettagli del suo quotidiano, i suoi caffè, le sue sigarette, i suoi cambi di pannolini, le sue infinite insicurezze, la sua mancata socialità, le sue lunghissime e colte riflessioni sull'arte, la letteratura e la filosofia; dall'altro il suo viso prende spazio, i lettori stranieri riescono a dare un volto e uno sguardo a quella voce, quel corpo e quella vita che dopo una manciata di pagine cominciano a sentire sorprendentemente vicini. Contestualmente sparisce il sottotitolo 'romanzo': la traduzione operata a livello editoriale avvicina la 'persona fisica' al lettore ed elimina il filtro (paratestuale) della finzione.

È a questo punto che, in Italia, la casa editrice Feltrinelli subentra a Ponte alle Grazie e reinventa il progetto *Min kamp* con un cambio di grafica, di traduttore e di strategia. Le copertine si fanno più accattivanti: combinando la soluzione norvegese e quella americana, si riprende l'idea della partizione della pagina inserendo un terzo riquadro con gli occhi e il volto dello scrittore; le immagini, poi, non solo richiamano il tema del volume, ma raffigurano boschi, panorami, aurore

boreali, elementi estranei agli originali ma che possono esercitare un fascino particolare sul lettore italiano. Anche nelle edizioni Feltrinelli sparisce la specificazione di ‘romanzo’ e la traduttrice (Margherita Podestà Heir) produce una traduzione più mimetica, *target oriented*, finalizzata a una lettura che scivoli senza intoppi o straniamenti: una versione che faccia dimenticare al lettore di trovarsi di fronte a una traduzione.

Sul modello americano, Feltrinelli stipula con il lettore un patto di traduzione forte, fondato su un certo grado di invisibilità del traduttore in favore di una presa di spazio del volto dello scrittore e di un pizzico di esotismo (ma familiare), creando un connubio tra estraneità e familiarità. Questa strategia si è dimostrata vincente se pensiamo che nel 2015, quando Knausgård riceve il Premio Malaparte, lo scrittore Raffaele La Capria, dopo aver letto il terzo volume della saga in italiano, ha motivato il conferimento con queste parole:

Anche se a prima vista non appare, questo è un libro musicale, e non tanto perché la musica vi svolge un ruolo formativo e fa parte dell’educazione del protagonista scandendo gli anni della sua adolescenza, ma perché il libro intero intona una nuova musica narrativa, un ritmo lento e persistente che impronta di sé ogni pagina; ma questa musica richiede un po’ di affiatamento per essere percepita, bisogna farci l’orecchio, perché è un tipo di musica cui non eravamo abituati.

Oggi possiamo leggere in italiano cinque dei sei volumi e soprattutto Knausgård, dopo aver dichiarato la sua ‘morte’ come scrittore ed essersi ritirato per un breve periodo dalla scena, ha permesso alla sua penna di riprendere quel lavoro instancabile che continua a confermarne il grande talento narrativo e saggistico.

Università Ca’ Foscari di Venezia

Riferimenti bibliografici

- KNAUSGÅRD KARL OVE (2010), *La mia lotta I*, trad. it. Lisa Raspanti, Milano, Ponte alle Grazie.
 – (2014), *La morte del padre*, trad. it. Margherita Podestà Heir, Milano, Feltrinelli.
 – (2015), *Un uomo innamorato*, trad. it. Margherita Podestà Heir, Milano, Feltrinelli.
 – (2015), *L’isola dell’infanzia*, trad. it. Margherita Podestà Heir, Milano, Feltrinelli.
 – (2016), *Ballando al buio*, trad. it. Margherita Podestà Heir, Milano, Feltrinelli.
 – (2017), *La pioggia deve cadere*, trad. it. Margherita Podestà Heir, Milano, Feltrinelli.
 WOOD JAMES (2012), «Total recall. Karl Ove Knausgård’s *My Struggle*», *The New Yorker*, 13-08-12, <https://www.newyorker.com/magazine/2012/08/13/total-recall>.

La musica classica della Norvegia

Quando, nel 1814, la Norvegia ottenne l'indipendenza dalla Danimarca e ricevette la sua prima Costituzione, cominciò anche l'età del nazional-romanticismo e l'unione forzata con la Svezia – solo qualche mese dopo la dichiarazione dell'indipendenza – rese il processo di ricerca della propria identità culturale ancora più importante.

Come in altri paesi europei, i compositori del romanticismo norvegese hanno spesso fatto uso di elementi di musica tradizionale nelle loro composizioni. La Norvegia ha una tradizione di musica popolare molto forte e distinta: l'isolamento dall'Europa centrale e la morfologia del paesaggio con fiordi, valli e monti, hanno contribuito a creare una tradizione musicale straordinaria, originalmente trasmessa oralmente e con molte differenze regionali. Uno degli aspetti più interessanti è una tonalità variabile, spesso ottenuta usando delle scale modali invece di maggiore e minore, o anzi degli intervalli estranei al sistema della musica classica.

Il primo compositore norvegese di portata internazionale è Edvard Grieg (1843-1907), che divenne il più importante del paese, quasi la personificazione musicale della Norvegia. Oltre al suo talento eccezionale di artista, furono le circostanze politiche e storiche a favorire il processo di identificazione tra la sua personalità artistica e la piccola nazione che tentava di consolidare la sua identità: l'importanza di Grieg per la Norvegia è comparabile a quella di Giuseppe Verdi per l'Italia.

Grieg studiò pianoforte e composizione al conservatorio di Lipsia, dove apprese le tecniche di composizione del romanticismo tedesco, divenendo un pianista eccellente. Importante fu l'amicizia col compositore norvegese Rikard Nordraak (1842-1866), autore dell'inno nazionale del paese, che Grieg conobbe a Copenaghen. Patriota fervente, fu Nordraak a dare a Grieg l'ispirazione per creare una musica 'nazionale' basata su una combinazione tra romanticismo tedesco ed elementi di musica tradizionale della patria. Dopo la morte prematura e tragica dell'amico, Grieg considerò come una missione quella di portare avanti le idee che Nordraak aveva acceso in lui.

Grieg visse in Norvegia il resto della sua vita, viaggiando però molto e spesso in tutta Europa, tenendo concerti come pianista e direttore d'orchestra, spesso accompagnato dalla moglie Nina, che era una cantante eccellente. Se da giovane Grieg aveva vissuto la difficoltà di essere apprezzato nel proprio paese, nella maturità divenne quasi un eroe nazionale, benestante e di fama internazionale, apprezzato da colleghi famosi come Johannes Brahms, Pëtr Čajkovskij e Franz Liszt. Come compositore, ebbe il suo periodo più produttivo tra il 1865 e il 1880, quando scrisse parecchi dei suoi lavori più importanti. A soli 25 anni scrisse il suo pezzo più celebre, il *Concerto per pianoforte ed orchestra in la minore op. 16*, che con la sua combinazione riuscita di influenze Schumannesche e un forte individualismo lo rese molto famoso. Nello stesso periodo collaborò con i due maggiori scrittori norvegesi: il primo è Bjørnstjerne Bjørnson, con cui strinse anche un'amicizia importante. Il risultato più notevole di questa collaborazione è il melodramma *Bergljot* (più tardi pubblicato come op. 42) per recitazione ed orchestra, un pezzo drammatico e straordinario, mentre il progetto di un'opera lirica, *Olav Trygvason*, rimase incompiuta. L'altro è Henrik Ibsen, per il cui *Peer Gynt* Grieg scrisse la famosa musica di scena (op. 23, estratti per concerto in due suite op. 46 e 55). In un periodo di crisi personale, Grieg scrisse alcuni dei suoi pezzi più eccezionali: *La Ballata (Ballade) op. 24* per pianoforte solo, i *sei Lieder (Seks Digte)* su testi di Ibsen e il *quartetto d'archi op. 27*. In questi, Grieg sviluppò un linguaggio armonico molto progredito e inconsueto, usando la modalità e la dissonanza come colore, elementi che furono importanti apripista per l'impressionismo musicale. Infatti, il quartetto di Grieg servì più tardi come modello per l'unico quartetto del giovane Debussy (1893).

Notevoli anche le tre sonate per violino e pianoforte (op. 8, 13 e 45) e quella per violoncello e pianoforte (op. 36). Inoltre, Grieg scrisse delle miniature musicali nel tipo di foglio d'album e del *Lied* – notevoli per esempio i dieci volumi di pezzi lirici per pianoforte. Continuò a sviluppare il suo linguaggio armonico, in cui i tratti 'impressionistici' si fecero sempre più importanti. Grieg divenne un esempio importante per compositori francesi come Debussy e Ravel.

Contemporaneo famoso e amico di Grieg, Johan Svendsen (1840-1911) meriterebbe di essere più conosciuto anche oggi. Principalmente compositore per orchestra, dotato di un'orchestrazione molto raffinata, la sua personalità artistica completa perfettamente quella di Grieg, che aveva difficoltà a esprimersi in questo campo. Certamente le sue due *Sinfonie* (op. 4 e 15), la *Romanza (Romanse) op. 26* per violino ed orchestra e le quattro *rapsodie norvegesi (norske rhapsodier)* (op. 17, 19, 21 e 22) sono di alta qualità e dotate di una sonorità d'orchestra molto raffinata. Interessante il confronto delle *rapsodie norvegesi* di Svendsen con, per esempio, le *danze norvegesi op. 35* di Grieg: spesso usando le stesse melodie tradizionali, Svendsen sviluppò il materiale in modo sinfonico, mentre Grieg usava sempre la stessa forma ABA, ma creando variazione col suo stile armonico inimitabile.

Tra i compositori del 1900, uno dei più interessanti è Geirr Tveitt (1908-1982). Formatosi a Lipsia, come Grieg, scrisse ancora da studente un *concerto per pianoforte ed orchestra op. 5* (1928) che mostra la grande influenza del maestro, ma anche una maturità e sicurezza di scrittura impressionanti, mentre il poema sinfonico *Prillar op. 8* (1931), anche questo scritto durante gli studi a Lipsia, dimostra un individualismo molto forte.

Nazionalista fervente, Tveitt sviluppò uno stile personale sulla base della musica tradizionale norvegese, con influenze sia del barbarismo di Béla Bartók sia dell'impressionismo francese di Debussy e Ravel. Persona energica, pianista e direttore d'orchestra brillante, tenne concerti in tutta Europa, raccolse un migliaio di canti e danze tradizionali della sua regione, l'Hardanger, e fu un compositore enormemente produttivo. Purtroppo solo una piccola parte dei suoi lavori è stata pubblicata, perché il compositore aveva l'abitudine di cambiare continuamente i suoi pezzi. La perdita fu perciò immensa quando, il 12 luglio 1970, un incendio ridusse in cenere la sua casa e con essa l'80-90% della sua musica. Per fortuna, nei decenni successivi alla sua morte, alcuni dei suoi lavori sono stati ricostruiti grazie a materiale d'archivio e incisioni – tra questi il suo lavoro principale, che lo accompagnò nel corso di tutta la vita: il 'balletto simbolista' *I sogni di Baldur (Baldurs draumar)*, anche questo cominciato da studente a Lipsia, e la *Sinfonia del dio del sole (Solgud-Sinfonien) op. 81* (1958) estratta dal balletto. Persa per sempre anche la sua collezione di melodie popolari, mentre le trascrizioni *Melodie dell'Hardanger (Hardingtonar)* per pianoforte (op. 150, 1953) e quattro di sei suite con versioni orchestrali dello stesso materiale (op. 151, 1954-1963) sono sopravvissute e vengono considerate tra i suoi lavori più originali.

Silvan Loher è musicista e compositore e vive tra Oslo e Basilea.

Discografia

Una breve guida discografica per il lettore interessato: il compendio più riuscito è il doppio CD "NORWEGIAN HEARTLAND – The Romantic Orchestral Heritage" della casa discografica SIMAX, pubblicato nel 2005 in commemorazione dei 100 anni di indipendenza dalla Svezia. Questa collezione offre un'ottima introduzione ai lavori orchestrali dei cinque compositori più importanti del paese – Grieg, Svendsen, Halvorsen, Sæverud e Tveitt – con ottima qualità del suono e interpretazioni insuperabili dell'Oslo Philharmonic Orchestra con la direzione di Michail Jurowski. Offre anche una delle esecuzioni più soddisfacenti del famoso *concerto per pianoforte ed orchestra* di Grieg, con il pianista norvegese Sigurd Slåttembrekk. (SIMAX PSC 1260, EAN 7033662012602)

Chi voglia conoscere un aspetto poco conosciuto di Grieg, il suo genio drammatico, scelga il doppio disco NAXOS con una versione molto vivace del *Peer Gynt* con la Malmö Symphony Orchestra e la direzione di Bjarte Engeset. Il CD include anche un altro suo capolavoro, il melodramma *Bergljot*, in un'interpretazione molto intensa dell'attrice Frøydis Armand. (Naxos, Grieg: Orchestral music Vol. 5, 8.570871-72, EAN 0747313087174)

Per il *quartetto d'archi* di Grieg si raccomanda la versione col Chilingirian Quartet, che include anche un secondo quartetto incompiuto (Helios/Hyperion CDH55299, EAN 0034571152998); per una selezione dei *pezzi lirici* per pianoforte, l'interpretazione di Emil Gilels (Deutsche Grammophon 449 721-2, EAN 028944972122).

Per conoscere i lavori di Geirr Tveitt, si raccomanda la serie della Stavanger Symphony Orchestra con la direzione di Ole Kristian Ruud, pubblicata dalla casa discografica svedese BIS. Tutti i volumi della serie sono molto raccomandati, ma come introduzione si noti il CD BIS-1027 che offre un colpo di genio del giovanissimo Tveitt (*Prillar*) insieme a un lavoro maturo (*Sinfonia del dio del sole*) (EAN 7318590010273).

Riferimenti bibliografici

BENESTAD FINN E SCHJELDERUP-EBBE DAG (1988), *Edvard Grieg: The Man and the Artist*. Lincoln, London: University of Nebraska Press.

GRINDE NILS (1991), *A History of Norwegian Music*. Lincoln, London: University of Nebraska Press.

STORAAS REIDAR (2008), *Mellom triumf og tragedie. Geirr Tveitt – ein biografi*. Oslo: Det Norske Samlaget.



Ritratto fotografico di Edvard Grieg (1888)

GIORGIO COLOMBO
Munch, il lavoro assiduo del negativo



1895 Autoritratto con braccio scheletrito

Scrivere di Munch è come ritornare su di un artista talmente conosciuto e commentato da scoraggiare ogni nuovo tentativo, né si può ignorarlo scrivendo di cultura norvegese moderna. Mi limiterò ad alcuni punti orientativi. A Christiania (ora, dopo il 1924, Oslo) dove cresce, i giovani artisti guardano all'Europa e in particolare a Parigi da una parte e a Monaco/Berlino dall'altra, e infatti Edvard Munch usa alcune borse di studio per spostarsi nelle due capitali. Il progetto di illustrare *Les fleurs du mal* di Baudelaire non si realizza, ma indica l'ambito nel quale il giovane artista si sta esprimendo, rispondendo sia alle sue condizioni personali e famigliari, sia ad un clima generale europeo tra '800 e '900 caratterizzato da un senso di smarrimento e insieme di spinta al rinnovamento, crisi e progetto.

Le disgrazie familiari: la madre muore di tubercolosi nel 1868, seguita da Johanne Sophie a 15 anni nel 1877 colpita dalla stessa malattia. Laura, la sorella più giovane, soffre di schizofrenia, il fratello Andreas muore subito dopo il suo matrimonio, il padre Christian cade vittima di un pietismo morboso e di una sindrome maniaco-depressiva. ... Munch avrebbe poi scritto: «ho ereditato due dei più spaventosi nemici dell'umanità: il patrimonio della consunzione e la follia» (ARNE EGGUM 1984, 137).

La pittura: inizia a dipingere nel 1880 e nell'85 realizza la prima versione della *Bambina malata*. Il soggetto riprende un'opera realistica di Christian Krohg, figura centrale della bohème di Christiania, ma il profilo perso nell'altrove, la tensione, il fremito, la libera modalità tecnica e concettuale è del tutto diversa e nuova. Il ventiduenne Munch è già l'artista che sarà e che si confermerà con il suo soggiorno parigino dell'89-90. Il tema della *Bambina malata* viene ripetuto spesso, pur con varianti. La gioventù non è speranza, futuro, ma tristezza della consunzione, presenza già all'inizio, della fine.



1896 matita litografica

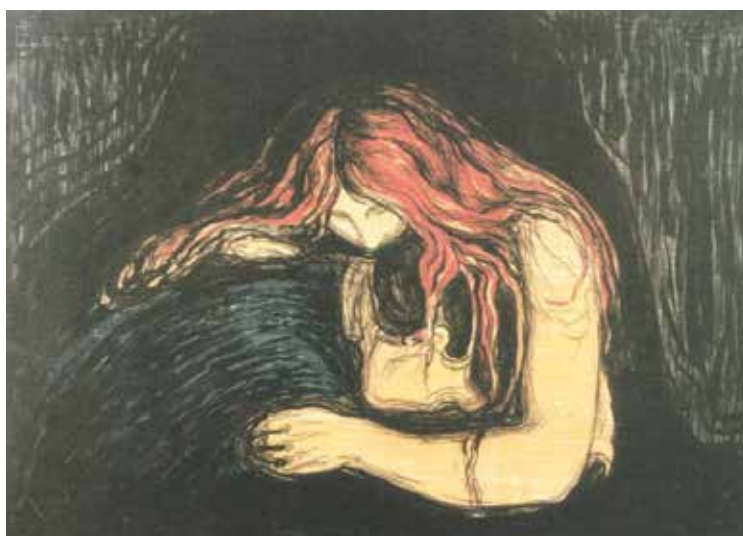
La sua inventiva (la libertà nell'uso del colore e delle forme), la sua capacità tecnica varia dal piccolo formato al grande affresco, dall'appunto disegnato al pennello alla grafica (acquaforte, litografia, incisione su legno) sulla quale mi fermerò perché forse, rispetto alla pittura, un po' meno nota, anche se i soggetti sono sempre 'quasi' gli stessi: «Se riprendo più volte un tema è per calarmici dentro più profondamente» (MUNCH:1985).

1892-1896. Passo al caso più clamoroso che introduce il pittore nel mondo artistico tedesco. Si tratta della inaugurazione a Berlino nel novembre dell'82 di una sua mostra organizzata dal 'Gruppo degli undici', artisti intesi ad aprire spazi alternativi e indipendenti. La esposizione viene chiusa dalle autorità dopo appena una settimana. Le opere vengono ritenute impresentabili, 'non finite'. È la ragione che stimola i giovani, adottando il nome dei loro colleghi di Monaco, a fondare la '*Secessione berlinese*', un gruppo d'avanguardia guidato da Max Liebermann. La mostra di Munch passa con successo e accese discussioni in varie città tedesche. Esce la prima monografia sulla sua opera, scritta, tra gli altri, dall'amico poeta polacco Przybyszewski e dal critico d'arte Meier-Graefe, che gli pubblica anche una cartella di acqueforti. Tra i suoi amici figurano Stéphane Mallarmé e August Strindberg.



1896 *Il bacio* puntasecca e acquatinta

Il Bacio come fusione dei corpi. Lo sguardo, i visi sono scomparsi.



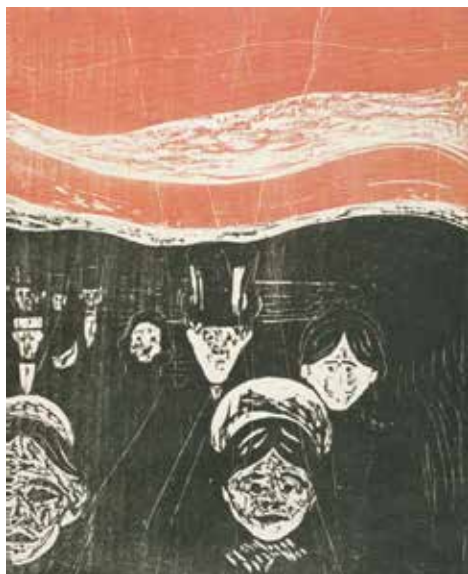
1895 *Vampiro* Litografia

Il bacio non più come espressione e soddisfazione di un desiderio comune, ma come aggressione, il morso della donna-vampiro e la sofferenza dell'uomo. In un precedente disegno del '90 il titolo era: *Donna che bacia un uomo sul collo – Consolazione/Vampiro*.



1895 vari titoli *Amante, Donna, Madonna* Litografia

La Madonna, incorniciata dal liquido seminale, partorisce un mostriciattolo. Bellezza, desiderio e mostruosità. La bellezza, non l'insieme armonico delle forme femminili ma l'espressione di un desiderio sessuale a cui segue un mostriciattolo.

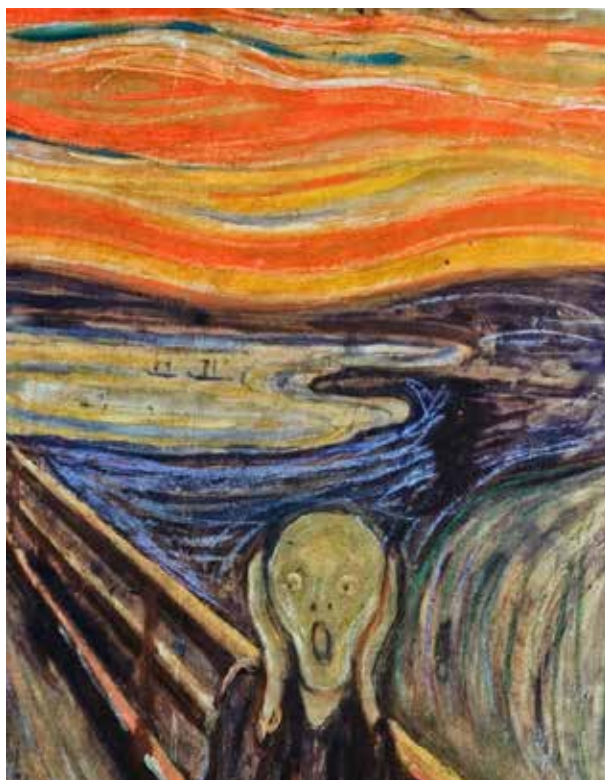


1896 *Paura* Silografia



1894 *Paura* Pittura

L'incisione su legno (*xýlon*) produce bordi netti, assenza di sfumature, maschere grottesche, sulle quali Munch aggiunge, con diverse tecniche, la colorazione. Il lavoro precedente, di pennello, accentua le sfumature, l'aspetto fantasmatico, l'apparizione. In entrambi mancano zone quiete, luoghi di riposo; il soffio ondoso, il respiro dell'ambiente, il moto ondulatorio è alla base di una instabilità generale e minacciosa, proprio anche del famoso *Urlo*, qui riprodotto (in parte). Il suono immaginato dell'urlo rafforza l'avvolgente minaccia.



1893 *L'urlo* (particolare)

È noto che più avanti negli anni, dal 1916, nel suo studio di Ekely, lasciava spesso le sue tele ad asciugare all'aperto, una "cura da cavallo", le cui leggere tracce, buchi, gocce, non hanno mai alterato radicalmente l'insieme. «È come se i miei quadri avessero bisogno di un po' di sole, di sporco e di pioggia. Spesso infatti i colori si combinano meglio». L'espressione dell'artista è parte delle forze cosmiche, sconvolgenti e insieme stimolanti. Capacità avvolgente del negativo.



Le sue curiosità non si attenuano. Compera una piccola Kodak e con l'autoscatto produce alcuni autoritratti che gli servono per guardarsi dall'esterno, "fotografie fatali" chiama con ironia un viso stanco e scavato. Non sembrano aiutarlo nei suoi dipinti.

Il suo carattere inquieto, i suoi fantasmi ossessivi, la sua abitudine al vino lo conducono nel 1906 al Sanatorio di Faberg. Ma le sue abitudini non cambiano, anzi: «Trangugiavo vino e Cognac e fumavo i sigari più forti. Fumavo e mi riempivo di alcool dalla mattina alla sera». Occorre una cura più completa. Crede di poterla trovare nella clinica del Dottor Daniel Jacobson a Copenaghen dove rimane, con tavolozza e colori, per otto mesi. Non vuole interrompere la sua attività: dipinge, scrive un poema in prosa *Alfa & Omega* illustrato da 18 litografie. Nel '30 un versamento alla retina dell'occhio destro lo rende quasi cieco. Riprende i vecchi lavori e si esercita con gli autoritratti sul suo viso malandato. Nel '37 il nazismo apre una mostra itinerante, a partire da Monaco, dal titolo *Arte degenerata*, 650 opere da distruggere (che invece verranno nascostamente salvate), tra le quali molti dipinti di Munch. L'iniziativa ha un successo maggiore di quella contemporanea e "Grande" sull'arte tedesca, quella amata dal regime. Nel 1940 i nazisti invadono la Norvegia. Munch non si muove da Ekely. Muore nel 1944 lasciando per testamento le sue opere alla città di Oslo.



Autoritratto '44

Riferimenti bibliografici:

AA.VV. (1985), *Munch*, Catalogo della mostra a Palazzo Reale, Milano, Mazzotta.

ARNE EGGUM (1984), *Edvard Munch: Paintings, Sketches, and Studies*, New York, C.N. Potter.

EDVARD MUNCH (1977), *Edvard Munch calcografie, litografie, silografie*, Firenze, La Nuova Italia.

EDVARD MUNCH (1986), *Opere grafiche*, Milano, ARPE.

Mio Padre, un protagonista della cultura architettonica europea

Nel 1926 Le Corbusier formulava i famosi «Cinque punti dell'architettura», mentre Martin Heidegger terminava la stesura della sua opera *Essere e tempo*. Nello stesso anno, a Oslo, nasceva Christian Norberg-Schulz, mio padre. Se non si fosse occupato di architettura, mio padre diceva che avrebbe fatto il pianista. Del resto amava usare un'espressione attribuita a Goethe per cui «l'architettura è da intendersi come musica solidificata e pietrificata»; aveva un grande talento e una grande passione musicale che ha trasmesso a noi figli. Provo oggi profonda commozione nell'ascoltare la sinfonia preferita da mio padre, la Seconda di Brahms, risuonare nella stessa sala di concerti da lui assiduamente frequentata durante gli studi in Svizzera. Aveva conseguito il diploma di architetto presso il Politecnico di Zurigo. Vi si era recato nell'immediato dopoguerra, assieme a un gruppo di studenti norvegesi. A bordo di veicoli ex-militari, avevano attraversato l'intera Germania ridotta a un cumulo di macerie.

La fama di mio padre quale critico e teorico dell'architettura andò crescendo dalla fine degli anni sessanta: le sue pubblicazioni vennero tradotte in moltissime lingue e, prima dei colpi inferti da una malattia incurabile, egli girò il mondo, dal Texas fino al Sudan, rispondendo a innumerevoli inviti a svolgere conferenze e seminari. In questi viaggi io e mia madre spesso lo accompagnavamo. A una grande umanità mio padre univa una straordinaria cultura. Era un norvegese cosmopolita: allievo di Giedion a Zurigo, di Gropius a Harvard, di Nervi a Roma, assimilò la cultura mitteleuropea, quella nordamericana, e soprattutto quella del mondo classico. Come altri nordici, anche lui col «viaggio in Italia» era partito in cerca dei valori culturali e di identità del mondo mediterraneo. E sposandosi con Anna Maria, elesse l'Italia a patria adottiva e a base dei suoi affetti più cari. È lecito affermare che lo spazio solare mediterraneo abbia avuto su di lui un influsso determinante. Citando Louis Kahn, mio padre esamina molto bene la luce come elemento caratterizzante di questo ambiente: «Non c'è dubbio che rispetto al mondo nordico, discontinuo e mutevole, il Sud del continente abbia un'atmosfera sua propria, assai più stabile, univoca, determinata dalla luce del sole che riempie lo spazio e aleggia attorno a ogni cosa. Quando il sole è al culmine tutto sembra fermarsi, il mondo si fa unitario ed eterno ed il vivere divino. Nei Paesi nordici le cose assumono le sembianze dei Troll, creature imprecisate e forze occulte della natura, che germinano nelle oscurità notturne e si volatilizzano all'apparire della luce. Nel Sud al contrario si ha l'impressione che la Creazione biblica sia stata portata a compimento perché ogni cosa è veramente al suo posto. Il mondo del Sud è stato presentificato dall'architettura classica quale spazio definito, omogeneo, con gli archi e le cupole, e la stabilità concessagli dalla pietra».

Nei suoi saggi mio padre riprendeva anche le ipotesi filosofiche di Heidegger sull'abitare, scrivendo che è la comprensione dello *spirito del luogo* che è alla base dell'architettura: il compito dell'architettura è far sì che l'uomo abiti, una mansione che va assolta costruendo sempre in accordo con il *Genius Loci*. L'architettura popolare va ad esempio considerata come una risposta all'abitare in un determinato luogo. Nel seguente testo, tratto dal volume «il mondo dell'architettura», egli illustra come l'architettura popolare norvegese sia quella in Europa in cui gli edifici in legno abbiano raggiunto il loro più alto grado di perfezione. Se infatti le culture dell'Europa meridionale possono essere definite «culture di pietra», quelle nordiche sono invece «culture del legno». E non è un caso se chi viene dall'Italia a volte esclama con stupore «ma qui le case sono tutte di legno!». È difficile trovare un'opera edilizia che esprima l'ambiente nordico più adeguatamente della *stavkirke*, la solenne chiesa lignea con le teste di drago che ne adornano i frontoni. Delle mille *stavkirker* costruite in Norvegia nel medioevo trenta sono ancora in piedi e sono rinomate anche per via dei loro interni, percorsi da vivaci e monumentali pitture su legno che adempiono ad una funzione parallela a quella degli affreschi. Di eccezionale bellezza è quella di *Borgund* che nell'Ottocento fu romanticamente descritta «come un affumicatoio, dedicato a un

culto mistico, in cui l'oscurità leggendaria delle saghe finisce per sopraffare la tenue luce dei ceri votivi del cattolicesimo...». È proprio per farci intendere meglio il misterioso fenomeno di questi edifici, che Christian Norberg-Schulz spiega che le *stavkirker* vanno in primo luogo lette come magnifiche espressioni della drammaticità e della grandiosità del paesaggio norvegese.

Zurigo, ottobre 2018



Stavkirke a Heddal

CHRISTIAN NORBERG-SCHULZ
Edifici di legno in Europa

Non potrò mai dimenticare quel che provavo da bambino giocando sul pavimento di legno. Le larghe tavole erano tiepide ed amichevoli e nel loro ordito scoprivo un mondo affascinante e ricco di venature e di nodi. Ricordo anche la sensazione di conforto e di sicurezza nell'addormentarmi accanto alle rotondità dei tronchi di una vecchia parete in legno, una parete che non era solo una semplice superficie liscia, ma aveva anche una sua presenza plastica, come tutto ciò che è vivo. Così, sia la vista, che il tatto e persino l'odorato venivano soddisfatti, com'è giusto che accada quando un bambino incontra il mondo. E gli alberi! Seduto all'ombra degli alberi seguivo i giochi della luce tra il fogliame ed il venire in presenza di un particolare ambiente, un ambiente che in seguito fu conquistato attivamente e divenne il regno dei troll, la foresta di Robin Hood, il bosco dell'ultimo dei Mohicani. Ricordo quel che significava correre tra gli alberi, arrampicarsi, costruire capanne tra i rami, che come nidi si libravano dalla terra per avvicinarsi al cielo! Lassù l'infanzia si consumò, ma nel profondo rimase l'immagine, come quella che per secoli ha costituito, per l'uomo nordico, la sorgente d'ispirazione nella costruzione della sua casa. Più tardi appresi come i miei antenati avevano corrisposto a questa ispirazione. All'interno delle *stavkirker* (le chiese in legno con struttura a scheletro portante: *stav*) si sente intensamente il mistero della foresta: i pali slanciati, che si innalzano dalla terra come alberi e che scompaiono nel buio del colmo, incarnano il senso prettamente nordico di essere-nel-mondo. Un mondo in cui le forze della natura sono ancora profondamente valide, un mondo dove la luce simbolica del Cristianesimo può penetrare solo dalle fessure, come fanno le stelle, nel cielo buio dell'inverno nordico. Dopo queste esperienze dell'infanzia e dell'adolescenza, non è stato difficile accostarsi alle cattedrali gotiche e all'edilizia delle cittadine a graticcio nord-occidentale. Anche lì, sebbene sotto una luce diversa, si ha l'esperienza dello spazio "trasparente" e illimitato del bosco e della svariata ricchezza formale, con la ripetizione e la contrapposizione di slanciate membra verticali. Ugualmente accessibili sono state le "spelonche in legno" nord-orientali, le izba, e le chiese lignee russe. Qui manca la trasparenza e l'articolazione scheletrica; si ha invece un'impressione di chiusura e di solidità tonica. Il legno diventa così un fattore fisico onnipresente che attornia l'uomo e gli offre un supporto esistenziale, tra le vastità sconosciute della foresta e della tundra.

Sin da epoche remote, l'uomo del nord ha intrattenuto con il legno un rapporto familiare. La sua concezione del mondo è stata determinata dal legno, sia allo stato naturale (di alberi e foreste), che come materiale di lavorazione. Infatti l'Yggdrasil era l'immagine del cosmo, l'albero immenso descritto dalla profetessa Volva al dio Odino... L'albero strutturava così il mondo nordico, e persino il corpo umano, con le sue membra, veniva paragonato al tronco ed ai rami di un albero. L'uomo nordico doveva ricreare con la sua casa quest'immagine, o meglio: quale *imago mundi* la struttura della casa doveva corrispondere all'organizzazione dell'universo. Certo, in un modo o in un altro, la casa rappresenta sempre la concezione che il costruttore ha dell'ambiente: il rapporto che egli intrattiene con gli spazi naturali, sia dati che artefatti, e con i caratteri ambientali. Con il termine *imago mundi* si vuole comunque implicare un concetto generico di mondo strutturato, che l'uomo dovrà rendere visibile per ottenere il suo supporto esistenziale. La ricerca archeologica ci comunica come questa visualizzazione venisse realizzata nei primi edifici in legno dell'Europa nord-occidentale. La struttura base consisteva di due pali verticali, biforcati all'estremità superiore, per sorreggere una trave di colmo. La trave di colmo a sua volta sosteneva dei puntoni ad ambo i lati. Il punto in cui la trave ed i puntoni si univano veniva chiamato frontone (*Giebel*), un termine che in seguito passò a significare la fronte triangolare della struttura. Secondo le ricerche filologiche, i due puntoni stavano a rappresentare i poli celesti che sostengono l'asse attorno a cui ruota il cielo. A causa delle suddette prerogative, il palo verticale nella lingua tedesca medioevale era conosciuto sotto il nome di *Irminsel*: cioè, una "colonna universale" che sostiene il mondo. È quindi evidente che il cosmo era inteso in termini di struttura lignea. Sarebbe comunque erroneo

interpretare la casa primitiva come tentativo consapevole di “simbolizzare” il cosmo. Una casa è soprattutto una dimora, ma la sua struttura ad opera dell’uomo può essere usata come strumento per comprendere il mondo. L’uomo così conquistò l’ambiente nei termini della sua costruzione, mentre allo stesso tempo elaborava la sua concezione del significato degli elementi coinvolti, basandosi sulle similarità strutturali. Tali rapporti sono riflessi in modi svariati nelle diverse lingue europee, dall’uso dei termini che denominano le singole parti della struttura edificata. In inglese, per esempio, la parola *ridge* può riferirsi sia al tetto della casa che ad una catena montuosa. Anche il termine corrispondente norvegese *ås* ha questo duplice significato e sta inoltre ad indicare la divinità.

Il tedesco *First* significa “colmo”, ma anche il confine che delimita lo spazio: i *Forst*, apparentato con *Frist*, che vuol dire un “lasso di tempo indisturbato”, a sua volta si ricollega a *Friede* (pace) ed a *Umfriedung* (recinto).

In genere queste locuzioni dimostrano che alle origini l’uomo nordico concepiva il mondo in termini concreti, ricchi di valori e di significati. In particolare poi, esse illustrano come il legno, che era un elemento fondamentale del vivere quotidiano, avesse un ruolo preponderante nelle sue concettualizzazioni.

In Europa settentrionale il significato basilare della struttura lignea delle origini è rimasto vivo fino al giorno d’oggi. Per quanto la pietra e i mattoni abbiano prevalso, come materiali da costruzione di uso corrente, si è conservata l’immagine della casa a frontone. Ancor oggi quando i bambini nordici vogliono rappresentare una casa disegnano pareti a frontone. Il concetto di edificio basato su una struttura scheletrica portante è ancora attuale, malgrado la crescente diffusione della pietra. Così, a ragione si è detto che la cattedrale gotica è stata costruita “malgrado la pietra”, invece che per mezzo di essa. La longevità degli archetipi lignei è dovuta sia al carattere relativamente costante dell’ambiente naturale, che all’uso continuato del legno nell’architettura popolare. In Svizzera, Germania, Francia, Inghilterra e Scandinavia meridionale, case scheletriche a graticcio, fino a tutto l’Ottocento, caratterizzavano gran parte del paesaggio, ed ancora sono in uso per fattorie e comunità rurali. Le case a graticcio europee sono oggetto di particolare interesse in quanto rappresentano variazioni regionali di “temi” comuni. Senza perdere il loro carattere fondamentale, queste variazioni esprimono le qualità individuali dei diversi luoghi. Abbiamo già accennato come esista anche una terza grande tradizione lignea con una profonda influenza sull’evoluzione dell’architettura popolare europea: la struttura a portata orizzontale (con parete a tronchi). Essa compare raramente in quelle zone dell’Europa occidentale dove si è diffusa la struttura a scheletro portante. La struttura a portata orizzontale predominò invece in Russia fino a determinare interamente il carattere dell’ambiente tradizionale, poiché veniva usata non soltanto per le case di abitazione ma anche per ponti, torri, mura di cinta e chiese. Dalla Russia, la struttura a portata orizzontale (a blinda) passò alla Finlandia e alla Scandinavia. La si trova anche tra i monti dell’Europa centrale, e soprattutto nelle Alpi, nei Sudeti e nei Carpazi. L’edificio a struttura orizzontale differisce fundamentalmente da quello a scheletro portante già menzionato. Invece che eretto e scheletrico è ctonico e massiccio e, al posto della struttura a puntoni, per il tetto, viene usato l’arcareccio, contribuendo a creare l’immagine di “spelunca di legno”. L’architettura popolare dell’Europa settentrionale si basa quindi su due sistemi edilizi lignei: la struttura slanciata a telaio (scheletro portante) e la struttura blinda massiccia (portata orizzontale). Questi sistemi edilizi si adeguano a caratteri ambientali diversi. Mentre le strutture a scheletro compaiono nelle foreste luminose ed “aperte” dell’ovest, dove predomina la vegetazione decidua, le strutture a portata orizzontale originano dalle foreste oscure e illimitate di conifere dell’est. Nelle zone intermedie i due sistemi tendono a mescolarsi in modi interessanti con il risultato di complessi edilizi eccezionalmente ricchi e svariati. La Boemia, parte della Svizzera e dell’Austria e, soprattutto, la Norvegia sono le cosiddette aree di interazione tipologica. I sistemi strutturali corrispondono a particolari tipi edilizi. Per esempio, gli antichi edifici a pali e travi erano generalmente dei grandi volumi “unitari” dove famiglie e bestiame abitavano sotto lo stesso tetto, mentre il formato delle case a portata orizzontale era sovente limitato

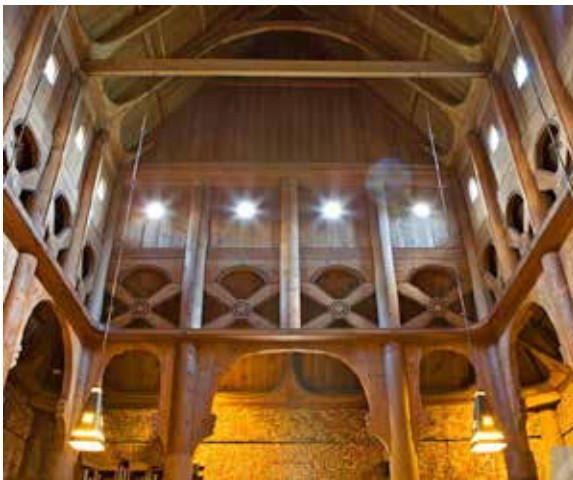
alla misura dei tronchi usati. Attraversando le varie regioni europee si incontra una grande varietà di case che caratterizzano il paesaggio con forme e colori distintivi. Se si segue la direzione sud-nord, rimontando dalle Alpi fino alla Norvegia, si possono osservare esemplari di grande portata: come il famoso chalet svizzero, le grosse fattorie della regione di Berna, i magnifici tetti della Foresta Nera, le pittoresche strutture a graticcio della Germania centrale, le splendide *Hallenhäuser* della Germania nord-occidentale e le compatte torbe norvegesi (*loft*). Un viaggio di questo genere si dovrebbe concludere con la *stavkirke* norvegese che, pur non essendo dimora, può essere considerata il risultato ottimale dell'architettura in legno, in quanto non solo illustra i principi basilari della struttura lignea, ma approfondisce anche il significato del concetto di *abitare*.... Per raggiungere la Norvegia bisogna attraversare il mare. Il fatto che questo Paese sia separato dal continente europeo, ne chiarisce la relativa indipendenza e l'originalità dell'architettura popolare. Soltanto nelle città costiere si ritrova una pronunciata influenza straniera. L'antica città anseatica di Bergen presenta, per esempio, case "tedesche" a frontone, anche se rivestite da tavole orizzontali, mentre le città lungo la costa meridionale ripetono forme inglesi. L'architettura popolare norvegese più genuina compare invece nelle lunghe e strette valli che penetrano le regioni montuose.

Per l'epoca a cui risalgono, e le qualità artistiche, le *stavkirker* occupano una posizione unica nell'architettura europea in legno. Sia l'esterno che l'interno sono ugualmente notevoli e hanno dato luogo a diverse letture. La teoria delle radici orientali dei tetti sovrapposti è stata da tempo ripudiata, ma ancora si discute se questo tipo di struttura non rappresenti un'evoluzione di antiche tecniche edilizie nordiche, o se non sia invece "la traduzione in legno, di una basilica in pietra". Comunque, proprio perché si presenta per eccellenza come struttura lignea, la *stavkirke* non può essere considerata una "traduzione". Le prime basiliche cristiane erano organismi monolitici sia spazialmente che strutturalmente; mentre la chiesa in legno si apparenta alle strutture scheletriche che durante il Medio Evo dominarono l'edilizia dell'Europa nord-occidentale. Soluzioni fondamentali originarie degli archetipi di strutture lignee ricompaiono infatti nella *stavkirke*, come la sovrapposizione di tipo francese di arcata, la croce di Sant'Andrea ed il *clerestory*. Questo sistema antico corrisponde alla normale organizzazione della parete della navata nella chiesa di legno con pali liberi (colonne lignee). È ovvio che la basilica abbia esercitato una certa influenza sullo schema fondamentale, e infatti sono presenti dettagli tradotti dall'architettura in pietra, ma la soluzione architettonica basilare, con frontoni sovrapposti, tetti acuti, trasparenza e suddivisione in travate, è parte essenziale dell'architettura nordica lignea.

Le chiese lignee, già pienamente sviluppate sin dal 1200, sono caratterizzate da un sistema di pali o di "alberi" liberi all'interno, che definiscono uno spazio centrale molto alto. Il peso della struttura si concentra solo su quattro punti: un telaio rettangolare di travi sotto il pavimento poggia su fondamenta in pietra all'incrocio del traliccio. I quattro pali principali si innalzano da questi incroci mentre altri pali poggiano sulle travi. Sulle sporgenze di ogni trave sono sistemate altre travi perimetrali che formano una base per la parete esterna, che è anche una struttura scheletrica con riempimento di larghe assi verticali (la soluzione rassomiglia strutturalmente ai ballatoi sporgenti delle torbe). La rigidità strutturale è assicurata da varie membra secondarie come travetti orizzontali di collegamento sopra le arcate interne e croci di Sant'Andrea. Le capriate sono rigide e non hanno bisogno di ulteriori tiranti orizzontali.

Diversamente dagli edifici a navata unica (a sala), le chiese più grandi hanno sezioni basilicali. È di conoscenza comune che la sezione basilicale è stata "inventata" per illuminare con un *clerestory* la parte centrale di uno spazio ampio. Nella chiesa questo accorgimento pratico si combinava con il luminoso simbolismo cristiano. Nella *stavkirke* invece, la parte superiore della parete della navata è perforata da buchi rotondi e lo spazio resta buio. Coloro che hanno assistito alle funzioni religiose nelle chiese di legno ricorderanno questa presenza quasi materiale del buio verso l'alto, in contrasto con lo spazio sottostante rischiarato dai ceri. La curiosa locuzione "luce buia" mi venne spontanea alla mente e non è forse troppo ardito interpretare l'interno della chiesa lignea come "inversione"

della luminosa basilica meridionale. Nei paesi nordici il rapporto che l'uomo intrattiene con la luce è fondamentalmente diverso da quello dei popoli del sud. Nel nord, la luce non proviene mai direttamente dall'alto e anche d'estate i raggi del sole sono obliqui e danno luogo a ombre lunghe, ciò nonostante l'impressione di luminosità diffusa è più intensa di quanto non sia se concentrata in un'unica fonte. In inverno regna il buio sulla terra, e il cielo nordico trapunto di stelle lucenti si fa vasto e oscuro. È in questo cielo invernale, che lo racchiude per parecchi mesi all'anno, che l'uomo nordico deve aver sentito il timore ed il fascino dei poteri divini; ed è nella chiesa lignea che ha preso forma architettonica questa immagine esistenzialmente tanto significativa.



Sistema strutturale della Stavekirke di Gol, Stavekirke a Heddal

(da *Il mondo dell'architettura*, Milano, Electa, 1986)

Il cinema norvegese tra realismo e innovazione

Il cinema norvegese non offre grandi figure di cineasti paragonabili agli svedesi Sjöström, Stiller, Bergman o ai danesi Dreyer e Von Trier. I registi norvegesi non hanno avuto una grande importanza nella storia del paese e le icone cinematografiche sono piuttosto attori come Henki Kolstad, attivo per settant'anni, la star internazionale Liv Ullmann, che ha anche un passato da regista, oppure ancora i simpatici batteri Karius e Baktus, protagonisti dell'omonimo film a pupazzi animati del 1955. È comunque raro che un non iniziato conosca un regista norvegese non più in vita. In questo contributo cercheremo quindi di fare conoscenza, in maniera un po' rapsodica, con una serie di *petits maîtres* di entrambi i sessi.

I norvegesi vanno molto orgogliosi della loro prima proiezione nazionale, che ha avuto luogo a Kristiania nell'aprile 1896, pochi mesi dopo la prima mondiale al Café de la paix di Parigi ad opera dei fratelli Lumière. Si devono comunque aspettare diversi anni prima che la cinematografia norvegese si sviluppi – precisamente negli anni dopo la dissoluzione dell'unione con la Svezia. Com'è facile immaginare, questi primi tentativi con la settima arte erano fortemente influenzati da un crescente nazionalismo e da un marcato romanticismo rurale. È il caso del pioniere del cinema norvegese, Rasmus Breisten, che dirige *Fante-Anna* (*Anna la vagabonda*, 1920) e il bel *Brudeferden i Hardanger* (*Il corteo nuziale di Hardanger*, 1926), entrambi basati su dei racconti contadini di Kristofer Janson. Più esotici sono il film sulla ragazza sami *Laila* (1929) e il misconosciuto *Eskimo* (1930), entrambi diretti dal danese George Schnéevoigt. Inoltre, l'epoca del film muto vede anche la partecipazione di alcuni produttori, esponenti di una borghesia arricchita, che investono capitali nel cinema d'intrattenimento. *Madame besøker Oslo* (*La signora visita Oslo*, 1927), *Syv dager for Elisabeth* (*Sette giorni per Elisabeth*, 1927) e *Bergenstoget plyndret i natt* (*Il treno per Bergen è stato assaltato stanotte*, 1928), sono adattamenti di letteratura d'evasione, ma hanno conservato un certo fascino.

L'avvento del sonoro, negli anni Trenta, porta con sé 'l'epoca d'oro' del cinema norvegese. Tancred Ibsen, nipote sia di Henrik Ibsen che di Bjørnstjerne Bjørnson, si afferma come il regista più in voga, e dirige diversi film d'autore, spesso con il famoso attore Alfred Maurstad nei ruoli principali. Ibsen aveva capito le potenzialità del cinema durante un soggiorno negli Stati Uniti e aveva fatto esperienza a Hollywood prima di tornare in patria e debuttare con *Den store barnedåpen* (*Il grande battesimo*, 1931), basato su un romanzo di Oskar Braaten. Seguiranno classici uno dopo l'altro, soprattutto dopo la fondazione della casa di produzione Norsk Film A/S (1932), che creò una piccola Cinecittà a Jar, un sobborgo di Oslo. Tra gli altri ricordiamo *Opp med hodet* (*Su con la testa*, 1934), la risposta norvegese ai musical di Broadway, *Fant* (*Vagabondi*, 1937), basato sul romanzo di Gabriel Scott, il poliziesco *To levende og en død* (*Due vivi e un morto*, 1937), il dramma storico *Gjest Baardsen* (1939), e *Tørres Snørtevold* (1940), basato sull'ultimo romanzo di Alexander L. Kielland, *Jakob*. Ibsen dovette comunque anche fare i conti con la censura: il suo *To mistenkelige personer* (*I due sospetti*, 1950) venne proibito perché ritraeva eventi realmente accaduti in maniera troppo realistica. Solo nel 2007 il film poté essere mostrato in pubblico. La sua lunga carriera si concluse con *Vildanden* (*L'anitra selvatica*, 1963), versione cinematografica del capolavoro drammatico del nonno. Nessuno altro regista riuscì a lasciare un eguale segno del cinema norvegese prima della guerra.

La seconda guerra mondiale portò, come in diversi altri paesi, un soffio di evasione nel cinema. *Tante Pose* (1940) viene mostrato in televisione ogni anno a Natale, mentre *En herre med bart* (*Un signore coi baffi*, 1942) è molto vicino alla tradizione italiana dei 'telefoni bianchi'. Il film lanciò la diva Wenche Foss, per sessant'anni una delle più importanti attrici di cinema e teatro in Norvegia. In quegli anni si affermò anche il comico Leif Juster, che ottiene una certa fama con *Den forsvundne pølsemaker* (*Il macellaio scomparso*, 1941), una parodia del genere poliziesco. Negli

ultimi anni della guerra la produzione cinematografica calò drasticamente, ma c'è da dire che i tedeschi lasciarono in Norvegia una certa infrastruttura per la produzione di film.

Il 1949 è un anno chiave: debuttano, infatti, Edith Carlmar e Arne Skouen, i maggiori rappresentanti di una maniera 'impegnata' di fare cinema, ispirata alle maggiori correnti internazionali dell'epoca. Carlmar, ad esempio, adatta per lo schermo un romanzo giallo norvegese, *Døden er et kjærtegn* (*La morte è una carezza*), ma lo trasforma in un vero e proprio *noir* di stampo americano. Skouen, invece, si ispira a Marcel Carné, e il suo *Gategutter* (*Ragazzi di strada*) è il maggiore contributo norvegese al neorealismo. Giornalista e scrittore, Skouen aveva fatto la Resistenza, e il più tardo *Ni liv* (*Nove vite*, 1957) è un epos di grande respiro, dedicato alla rocambolesca fuga di un partigiano norvegese verso la neutrale Svezia. *Ni liv* può, a ragion veduta, considerarsi uno dei migliori film norvegesi di sempre. Ai suoi tempi dovette comunque fare i conti, a livello di popolarità, con la farsa *Fjols til fjells* (*Matti in montagna*, 1957), che Carlmar diresse con Leif Juster nel ruolo principale. Pieno di travestimenti e situazioni surreali, il film ebbe un grandissimo successo all'epoca. Carlmar diresse anche film più impegnati, come *Aldri annet enn bråk* (*Nient'altro che caos*, 1954), un buon esempio del genere di cui ora parleremo, cioè il realismo sociale.

Il cinema della Norvegia socialdemocratica è infatti spesso dedicato a questioni sociali, e diversi film sono ambientati nei sobborghi cittadini, dove abita la classe operaia. Per certi versi, queste produzioni assomigliano alla nostra *commedia brillante*, in cui un tema serio viene trattato in maniera comica. *Støv på hjernen* di Øyvind Vennerød (*Pazza per la pulizia*, 1959) parla di una casalinga talmente ossessionata dalla pulizia da perdere ogni interesse per il marito, mentre in *Sønner av Norge* (*Figli della Norvegia*, 1961), sempre di Vennerød, sono gli uomini a essere troppo distratti dal lavoro.

Gli anni Cinquanta vedono anche una grande crescita della produzione cinematografica, grazie al lancio di incentivi statali e alla mancanza della televisione, che arriva in Norvegia solo nel 1960. Ad esempio, nel solo 1956 la Norvegia registra 35 milioni di spettatori, un numero incredibile per l'epoca. Va anche detto, però, che tale successo causò anche un certo peggioramento nella qualità delle produzioni, spesso raffazzonate per rispondere alla sempre più crescente richiesta di nuovi film.

Le cose cambiano negli anni Sessanta, che vedono affermarsi una nuova generazione di registi dalla visione più personale. Diversi di loro sono influenzati dalla *nouvelle vague* francese, come Erik Løchen, il regista di *Jakten* (*La caccia*), una vera e propria perla uscita nel 1959, cioè lo stesso anno del debutto di Truffaut. *Jakten* regge il confronto con il miglior cinema francese dell'epoca e combina sperimentazione e intrattenimento in maniera magistrale. Film di culto tra gli appassionati, ha raggiunto il grande pubblico solo nel 2010, grazie a una riedizione in DVD. Løchen, infatti, dirige il suo secondo film soltanto nel 1972, *Motforestilling* (*Obiezione*), un'opera decisamente sperimentale.

Nei primi anni Settanta lavorano alcune registe femministe militanti, come Anja Breien e Vibeke Løkkeberg. Breien, in particolare, si afferma come attivista e personaggio pubblico al di fuori del ruolo di regista. I film di Løkkeberg hanno meno successo, ma sono comunque esempi di cinema impegnato e piuttosto spregiudicato nel mettere in mostra i problemi del femminismo dell'epoca. Altri registi, come Svend Wam e Petter Vennerød, lavorano in coppia e sono più vicini alla controcultura anarchica degli anni Settanta e alle idee rivoluzionarie dello scrittore Jens Bjørneboe. Amati e odiati, hanno comunque lasciato il segno nella storia del cinema e vengono citati come fonte di ispirazione dalle generazioni successive.

In generale i norvegesi hanno un rapporto complesso con il loro cinema, forse per un complesso di inferiorità nei confronti dei vicini danesi e svedesi, e per una tradizione narrativa che, a detta di molti, manca di realismo e naturalezza. C'è da chiedersi se non sia questo il motivo per cui il regista più amato dai norvegesi lavorava con i pupazzi animati e si chiamava Ivo Caprino, un nome che

svela le sue origini sarde. La produzione di Caprino comprende una serie di film brevi che sono piccoli capolavori basati sui racconti popolari e sulle fiabe norvegesi. L'unico film lungo, *Flåklypa Grand Prix* (1975), è tutt'ora il maggiore successo di botteghino in Norvegia. I discendenti di Caprino stanno ultimando, proprio in questi giorni, un sequel del film, dove – strizzando l'occhio a Méliès – i protagonisti raggiungono addirittura la luna.

Prima di introdurre gli anni Ottanta, è il caso di riflettere su un paradosso. La Norvegia, membro a pieno titolo della liberale e libertina Scandinavia, non ha mai prodotto film erotici. L'unico esempio che può avvicinarvisi è *Line* (1961), dove l'attrice protagonista, Margarete Robsahm, mostra per la prima volta il seno alla telecamera. Ciò si deve a diversi fattori oltre al pietismo luterano: in primo luogo il fatto che, dopo i fasti degli anni Cinquanta, l'industria del cinema norvegese ha vissuto una progressiva contrazione; inoltre, la Norvegia non ha mai avuto sale a luci rosse; infine, il pubblico semplicemente preferiva andare in Svezia e Danimarca per gustarsi un po' di cinema per adulti. Margarete Robsahm, ad ogni modo, ha avuto una certa fortuna nel cinema di genere italiano, anche grazie alla breve unione con Ugo Tognazzi, da cui ha avuto un figlio, Thomas Robsahm, divenuto poi regista e produttore.

Il cinema degli anni Ottanta rispecchia una società divenuta più cinica, che si traduce in film cupi e violenti. Spiccano alcuni esempi di cinema d'autore come *X* (1986) di Oddvar Einarson o film d'azione come il successo di botteghino *Orions belte* (*La cintura di Orione*, 1985). Si ravviva anche il filone realista con *Hard asfalt* (*Duro asfalto*, 1986) e *Døden på Oslo S* (*Morte alla stazione centrale*, 1990), che trattano il dramma della prostituzione e della droga. Nello stesso periodo appare la prima produzione di un certo rilievo, dai tempi di *Laila* (1929), dedicata al popolo sami. *Veiviseren* (*Il navigatore*, 1987) di Nils Gaup è uno dei film norvegesi di maggior successo ancora oggi.

Gli anni Novanta inaugurano un periodo ancora oggi in pieno sviluppo. I proventi del petrolio hanno permesso di ampliare i sussidi statali e le produzioni si sono moltiplicate. Ciò avviene però in un contesto maggiormente controllato, in cui lo Stato pone diversi criteri per la concessione di contributi. Ad esempio, i film devono cercare di innovare dal punto di vista tecnico e gli attori vengono spinti ad abbandonare lo stile teatrale, a favore di una recitazione più propriamente cinematografica. Le scuole di cinema sono molto frequentate, il numero di registi è cresciuto, anche se molti faticano a farsi un nome e abbandonano la macchina da presa subito dopo il debutto. L'industria cinematografica è comunque piuttosto attiva, e ciò si rispecchia anche nell'interesse del pubblico per i registi di nuova generazione.

I maggiori successi degli ultimi anni sono stati i drammi storici sulla Seconda Guerra Mondiale, *Max Manus* (2008) e *Kongens nei* (*Il no del re*, 2016). Il cosiddetto 'nordic noir' letterario ha dato vita a una serie di film per il cinema e per la TV che, paradossalmente, spesso hanno più successo all'estero che in patria, dove sono considerati produzioni di serie B. *Trolljegeren* (*Il cacciatore di troll*, 2010), è invece un finto documentario a metà tra il film d'azione e la fiaba popolare, e ha ottenuto un grande successo sia in Norvegia che all'estero.

Uno dei più importanti autori di nuova generazione è Joachim Trier, nipote di Erik Løchen. Il film di debutto, *Reprise* (2006) è stato molto lodato, così come le sue opere successive. Trier, che si ispira ad Alain Resnais, ha dichiarato senza mezzi termini che il pubblico norvegese merita di vedere, finalmente, del buon cinema d'autore di produzione locale. Speriamo, ovviamente, che la cosa si avveri, anche grazie a giovani talenti come Dag Johan Haugerud e Sara Johnsen. In un'epoca contraddistinta dallo streaming e dalle serie TV, sarà comunque difficile ottenere i successi di botteghino di una volta, e il cinema norvegese dovrà continuare la sua grande fatica di Sisifo contro lo strapotere di Hollywood.

Università NTNU di Trondheim

Riferimenti bibliografici

COWIE PETER (1999), *Straight from the Heart. Modern Norwegian Cinema 1971-1999*, Oslo, Kom Forlag/Norwegian Film Institute.

– (2005), *Cool and Crazy. Modern Norwegian Cinema 1990-2005*, Londra, Bloomsbury.



Ritratto fotografico di Ivo Caprino (1970)

GIAMBATTISTA ZACCARIOTTO
Oslo, immagini di una capitale
Conversazione con Dag Tvilde

Dag Tvilde, architetto-urbanista, è stato direttore dell'istituto di Urbanistica e Paesaggio di AHO, la Scuola di Architettura e Design di Oslo, dove ha avviato e tenuto il corso «Città Norvegesi». Recentemente ha lavorato come docente e ricercatore presso il Dipartimento di Urbanistica al politecnico Chalmers di Göteborg, Svezia.

Cosa ti ha spinto a diventare un architetto-urbanista e profondo osservatore di Oslo?

Oslo non è la mia città natale. Non ho mai avuto la fortuna di crescere in una città e gradualmente conoscerne tutti i luoghi. A Oslo ho fatto lunghe passeggiate, per osservarla e leggerla. Al politecnico di Zurigo (ETH), dove ho studiato negli anni '70, aveva preso piede il campo di studi, prettamente italiano, sulla città e la sua lettura. Successivamente, ad Oslo, ho avviato la mia attività professionale in un periodo di radicale trasformazione. Questo mi ha permesso di conoscere i principali attori della città e comprenderne i *drivers*.

Qual è l'immagine contemporanea di Oslo rispetto a quella del suo recente passato?

Oslo è la città europea che è cambiata più radicalmente nel periodo post-industriale. Mi riferisco sia alla struttura fisica della città che agli stili di vita. Nel corso di pochi decenni, spinta dall'ambizione della competizione globale, è diventata una metropoli. Si potrebbero descrivere questi cambiamenti attraverso la rappresentazione di quattro diverse immagini. Per un lungo periodo, dalla fine del XIX secolo agli anni '70 del secolo scorso, Oslo è stata una piccola città industriale, con una parte borghese. Dopo l'incendio del 1624, il centro fu spostato a ridosso della fortezza di Akershus e fondato su una griglia regolare. È rimasta una piccola città commerciale fino all'epoca industriale. A metà del XIX secolo è stata estesa con la realizzazione di un'*avenue* tra la stazione centrale e il palazzo reale, lungo la quale sono stati collocati i nuovi monumenti nazionali: il Teatro Nazionale, il Parlamento e l'università. La vita urbana si svolgeva a ridosso di questo centro. Ma identità, immaginario e stile di vita dei norvegesi erano rimasti rurali, legati al focolare domestico e a una natura selvaggia. L'immagine turistica era quella del paesaggio pittoresco, simbolizzato dal trampolino sciistico di Holmenkollen. Durante il periodo industriale, un'altra importante immagine fu la divisione tra Est e Ovest dell'Akerselva, il principale fiume che attraversa la città da Nord a Sud. Le emissioni delle attività industriali collocate lungo il suo corso e sospinte dai venti principali in direzione Est, rendevano questa parte malsana rispetto alla parte a Ovest del fiume. In questo periodo era forte nell'immaginario collettivo l'esistenza di due città, quella borghese a Ovest, meno inquinata, e quella operaia ad Est, ritratta anche da Munch. La malattia e la povertà dell'Est di Oslo furono temi ricorrenti nella sua opera. Come reazione a questo stato di ineguaglianza, il partito dei lavoratori crebbe e pose le basi del 'modello socialdemocratico'. L'obiettivo della giustizia sociale fu perseguito attraverso interventi di ristrutturazione urbana ed economica. La crescita della popolazione, nel periodo industriale, rese necessaria l'estensione della città tra gli anni '30 e '70; tutti gli investimenti pubblici furono eseguiti in periferia a partire dal modello delle *new towns*, insediamenti autonomi di case per la classe operaia con servizi collettivi in prossimità della rete del trasporto pubblico. Il centro della città, considerato eredità della classe ricca, fu abbandonato e si avviò al declino. Inoltre, nei comuni confinanti, furono realizzate vaste aree di case individuali su lotto per le famiglie della piccola borghesia, finanziate da prestiti pubblici e incentivi fiscali. In seguito, negli anni '80 si è notata un'inversione del flusso degli investimenti, con l'abbandono della periferia a vantaggio del centro, sostenuto da nuove politiche di liberalizzazione sulla vendita degli alcolici, sul sistema bancario, sulla suddivisione della proprietà. In particolare, quest'ultima ha permesso alla classe media, che nel frattempo aveva riscattato la casa in periferia, di fare investimenti immobiliari in centro. In seguito, negli anni '90, il passaggio dall'economia industriale a quella dei servizi e la riforma, in chiave neo liberista, del 'Modello Nordico', che era incentrato su

valori di eguaglianza, fiducia e pragmatismo, si accompagna a nuovi progetti di riqualificazione del centro. Uno dei più importanti *drivers* è stata la teoria di Richard Florida sulla ‘classe creativa’, che postula il miglioramento dell’attrattività delle città come condizione chiave per attrarre talenti dall’estero, il vero fattore di innovazione e successo nella competizione globale. Di conseguenza, la politica stimola una convergenza di investimenti pubblici e privati verso il centro, tra i quali l’ingente surplus di capitale della recente industria petrolifera. Il nuovo *waterfront* di Oslo riguarda la trasformazione delle attrezzature portuali, industriali e commerciali in una nuova parte di città. Qui, lungo il fiordo, si trasferiscono e concentrano da una parte i monumenti nazionali – l’Opera, il Museo Nazionale, la Biblioteca Nazionale, il Museo di Munch, il Museo di Architettura, il museo d’arte contemporanea Astrup Fearnley – e dall’altra agenzie economiche nazionali nel Barcode, uno spettacolare blocco di edifici alti e abitazioni di lusso. Questa è una radicale trasformazione dell’immagine e della struttura della città. La concentrazione lungo il fiordo dei simboli culturali, di agenzie globali e abitazioni esclusive, per realizzare, sul lungomare, una *showcase* per la competizione globale, ha comportato enormi spese infrastrutturali. Come conseguenza, l’elevato costo degli immobili ha prodotto una nuova diseguaglianza spaziale e sociale. La nuova divisione non è più tra Est e Ovest dell’Akerselva, ma tra il margine del fiordo e le zone interne.

Qual è la forma di Oslo?

Più che la forma mi interessa la struttura del territorio, un ordine che comprende elementi fisici e relazioni o dinamiche che supportano e ordinano attività fondamentali quali abitare, produrre, circolare, eccetera. È questa una figura allargata che comprende l’intera costruzione territoriale, con le sue parti antiche e recenti, e si indica come metropoli o Grande Oslo. La razionalità di tale figura è comprensibile a partire dalla ristrutturazione dell’economia e della società che si è accompagnata alla transizione dall’epoca postindustriale a quella che oggi è chiamata ‘società della conoscenza’, nella quale le grandi istituzioni dell’educazione, della finanza e della salute sono attori chiave del processo di urbanizzazione. Oslo è oggi una città meglio attrezzata per la nuova ‘industria della conoscenza’ e ha prodotto una forte polarizzazione dell’immigrazione interna al paese, risultata in una forte pressione in aree centrali della città e avviando una riflessione sulla pianificazione allargata all’intero territorio. Oggi la struttura del territorio è il risultato di due differenti processi. Da un lato un processo di pianificazione, guidato da una visione policentrica costituita da una rete di trasporto veloce, non-gerarchica, ferroviaria e autostradale, che connette città esistenti – i nodi della rete – da rendere più compatte. La figura policentrica è espressione di un’idea di sostenibilità come equilibrio tra fattori economici, sociali e ambientali da realizzare in tutto il territorio, ed è alternativa a quella gerarchizzata incentrata su Oslo come magnete regionale. Dall’altro lato, processi reali fanno emergere una figura differente e più sbilanciata. Per esempio, aree prossime alle infrastrutture di trasporto globali, quali l’aeroporto e le autostrade europee, mostrano uno sviluppo molto dinamico e le aree disconnesse o distanti, stagnanti, sono avviate al declino. Inoltre, nella regione di Oslo, città come Drammen, Moss, Lillestrøm, che fino a tempi recenti godevano di una relativa autonomia economica grazie ad attività industriali locali e connesse ad Oslo come principale porto, oggi, come risultato della deindustrializzazione degli ultimi 30-40 anni, sono diventate sobborghi di Oslo. Nello stesso tempo Oslo ha acquisito il ruolo di nuovo centro regionale diventando sempre più specializzata per qualità di abitazioni, attrezzature culturali e commerciali.

Quali sono le sfide per l’urbanistica?

Trovo sia necessario riconoscere che il piano regionale è uno strumento che ha prodotto dei paradossi che lo rendono parte del problema, e che vanno definiti nuovi concetti, strategie e azioni per una reale giustizia territoriale. Se osserviamo le trasformazioni della figura territoriale sono evidenti tre momenti: prima degli anni ’90, il territorio presenta una struttura radiale, con Oslo al centro e 3 assi urbani lungo autostrade e ferrovie in direzioni Sud-Ovest, Nord-Est e Nord-Sud. In seguito, la figura radiale muta in policentrica, con nuovi anelli che connettono gli assi radiali e città da rendere compatte nei nodi. Il modello policentrico avrebbe dovuto ridurre la dispersione insediativa, il consumo di suolo, ridurre le emissioni inquinanti e assicurare giustizia spaziale. La

figura policentrica è espressione di un ordine non gerarchico, di equilibrio e pari condizioni in tutte le direzioni, dal punto di vista geometrico e delle relazioni territoriali. Tuttavia il fiordo e la foresta protetta (*Marka*) oppongono una forte inerzia al completamento di questa figura che rimane gerarchica. Inoltre il corridoio Nord-Sud, principale accesso al sistema europeo con il porto di Göteborg, è attrezzato con infrastrutture di qualità crescente, come l'alta velocità in corso di realizzazione. Tutto ciò lo rende molto più dinamico. A prova di ciò è la recente realizzazione di nuovi impianti logistici e commerciali lungo quest'asse, che diventa la spina dorsale nell'anatomia della figura territoriale descritta. Queste trasformazioni e i paradossi emergenti contraddicono l'idea di equilibrio implicita nel piano regionale.

Un primo paradosso riguarda il rapporto tra l'abitare compatto e disperso a livello regionale. Storicamente nella regione di Oslo l'abitare disperso è di lungo periodo. Il centro città compatto era, in fondo, un piccolo aggregato commerciale. L'accumulazione di capitale si è realizzata attraverso secoli di pratiche agricole in fattorie decentrate nelle valli. L'abitare disperso è stato un modello promosso dall'urbanistica tra gli anni '20 e '70. Ancora oggi il 40% della popolazione vive in aree di case isolate su lotto disperse nel territorio, e stili di vita prevalenti promuovono pratiche che richiedono spazio (il giardinaggio) o legate ai grandi spazi aperti della foresta e del mare (sci, pesca, andare in barca). La richiesta di case isolate è rimasta costante negli ultimi 20-30 anni e riguarda soprattutto giovani famiglie con figli e la richiesta di seconde case è aumentata con il recente incremento della prosperità economica. È realistico pensare che tutti possano trasferirsi in pochi 'nodi', le città compatte, indicate dalla figura del piano regionale? Un secondo paradosso è a livello comunale e riguarda i territori vincenti e perdenti. Comuni attraversati dagli assi del trasporto veloce regionale sono avvantaggiati, possono contare su investimenti per la crescita. Gli altri, con scarsa accessibilità, sono lasciati in stagnazione. Questi, per sostenere l'infrastruttura sociale esistente (attrezzature scolastiche, sanitarie, eccetera) e facendo leva su una domanda complessiva di case isolate che eccede l'offerta, cercano di attrarre nuovi abitanti offrendo spazi per case isolate in aree decentralizzate ai margini della foresta, fuori dai nodi dove le regole impongono densità incompatibili con il tipo della casa isolata. Un terzo problema è a livello individuale, soprattutto per i soggetti più giovani. A causa degli elevati costi di costruzione nei nodi per realizzare centri compatti, e della competizione con altri gruppi sociali, i costi delle abitazioni sono maggiori e questo rende difficile l'accesso al mercato della casa. Allo stesso tempo, chi è già in affitto in spazi abitativi o commerciali nei centri è spinto altrove dai costi che aumentano. Una strategia progettuale per controbilanciare questi trend non è ancora emersa, e oggi questa è, a mio avviso, la principale sfida per l'urbanistica a Oslo.

Scuola di Architettura e Design di Oslo (AHO)

SARA CULEDDU

Cronologia

Preistoria e primi secoli dopo Cristo

Si calcola che già intorno al 9300 a.C. i primi gruppi di cacciatori di renne abitassero il Capo Nord, ma è solo con l'Età del bronzo (1800-400 a.C.) e poi con l'Età del ferro (500 a.C.-800 d.C.) che si affermarono progressivamente: l'importanza dell'agricoltura, la costruzione di fattorie e il formarsi di primi villaggi, l'istituzione del Thing (assemblea legislativo-giudiziaria) e lo sviluppo della scrittura runica. Nei primi secoli dopo Cristo si intensificarono gli scambi commerciali ed i contatti tra le diverse tribù, nelle quali si stabilì la diversificazione dei poteri militare e religioso. Dopo una grave crisi demografica nel 500 d.C, forse dovuta alla peste, si assistette intorno al 600 ad una nuova crescita della popolazione. I contatti con l'Europa, specialmente con i Franchi, furono probabilmente all'origine del desiderio di potere dei singoli capitribù, i quali cominciarono ad espandersi.

L'epoca vichinga

L'attacco navale alla costa nord dell'Inghilterra nell'anno 793 è da molti considerato l'inizio dell'Era vichinga (fine 700-1000), in cui i popoli scandinavi giocarono un ruolo importante nella storia europea. I vichinghi furono soprattutto eccellenti navigatori, i cui viaggi si trasformarono presto in spedizioni di conquista mirate all'espansione e all'arricchimento. Essi rappresentarono dunque una forte minaccia militare, la cui organizzazione guerriera era basata su soldati professionisti con precise norme, valori e credenze religiose. Norvegesi e danesi insieme toccarono progressivamente le coste francesi, spagnole e nordafricane, mentre furono avversari nella contesa delle isole britanniche, del nord della Scozia e dell'Irlanda orientale, dove la resistenza celtica fu dura e alla lunga vincente. Al IX secolo risale la scoperta dell'Islanda, nella quale si installarono intere tribù di norvegesi che cercavano di sfuggire all'egemonia di Harald Hårfagr (Araldo Bellachioma), il quale tentava di riunire la Norvegia sotto il suo potere. L'Islanda diventò il centro della letteratura norrena delle saghe, in cui si racconta anche dell'arrivo in Groenlandia nel 980 dove però non si formarono villaggi permanenti. Nell'872 Harald Hårfagr riuscì nel suo intento di unificazione della Norvegia, e dopo di lui il potere passò ai suoi discendenti, tra i quali Olav Haraldsson, grande re e guerriero che si dedicò soprattutto all'affermazione del Cristianesimo e il cui nome rimase nella storia nazionale: proclamato santo patrono del paese, le sue spoglie sono conservate nella cattedrale di Nidaros.

Il Medioevo

In quelli che sono considerati i primi decenni dell'epoca medievale (1066-1130) si assistette al consolidamento del potere del re e della Chiesa cristiana. Queste istituzioni riuscirono ad assicurare un periodo di pace, minacciato però dalla mancanza di regolamentazione nei passaggi di potere (le discendenze erano ancora spesso verificate tramite la cosiddetta 'prova del fuoco'): ciò condusse a dure guerre civili, che interessarono soprattutto gli anni 1130-1184. L'intensificazione delle attività commerciali e il conseguente fermento economico, nel frattempo, portarono a nuovi assetti politico-sociali, che l'influenza ormai potente della Chiesa contribuì ad aggregare e stabilizzare. Benché gli ecclesiastici aspirassero al controllo delle controversie ereditarie, si ritiene che a mettere fine alle guerre civili intervenne piuttosto l'abilità militare di Sverre Sigurdsson il quale, sconfitto il rivale Magnus Erlingsson (appoggiato dalla Chiesa), riuscì ad imporsi e ad assicurare al regno una relativa stabilità. Questo fu il tempo di Snorri Sturluson (1178-1241), il più famoso storico, poeta e politico del medioevo norvo-islandese. Il XIII fu inoltre un'epoca di grande espansione territoriale. Il tardo Medioevo è invece segnato da epidemie di peste che, soprattutto in seguito al terribile 1349, dimezzarono la popolazione norvegese. Si avviò così un'epoca di unioni: quella dano-norvegese per

questioni dinastiche, sotto il trono di Olav, figlio di Håkon VI e della principessa danese Margrethe, e poi l'unione di Kalmar (1397), tra Regno di Danimarca (di cui la Norvegia è parte) e Regno di Svezia, la quale ne uscirà nel 1523. Si inaugura dunque un lungo periodo (che finirà con la proclamazione della costituzione del 1814) in cui la Norvegia di fatto non esiste come nazione: ciò comporterà, tra le altre cose, una notevole riduzione della produzione letteraria.

La Norvegia provincia danese

Dal 1536 il re dano-norvegese Christian III rese la Norvegia una provincia del regno, privandola della propria autonomia. Nonostante la lingua ufficiale diventi il danese, l'identità norvegese rimase tuttavia viva attraverso il mantenimento dei dialetti e delle usanze. Il XVI fu soprattutto il secolo dell'instaurazione della Riforma, mentre il '600 ed il '700 furono caratterizzati dalle grandi guerre per il predominio nel Nord: la guerra di Kalmar (1611-13) per il contenimento dell'espansione svedese; la partecipazione alla guerra dei Trent'anni (1618-48); di nuovo contro la Svezia negli anni 1643-66 e fino ai primi decenni del 1700. Fu proprio durante le guerre che, anche in Norvegia, maturarono alcuni mutamenti sociali quali l'indebolimento della nobiltà e l'ascesa della classe borghese: questi fermenti condussero all'introduzione dell'assolutismo monarchico, nel 1660, con il re danese Frederik III. Le nuove leggi, che assicurarono alla Norvegia una certa autonomia nella gestione delle risorse, favorirono lo sviluppo economico del XVII secolo.

Sottomissione alla Svezia e Costituzione

Il 14 gennaio 1814, in seguito agli accordi di Kiel, la Norvegia venne ceduta alla Svezia. Il discendente al trono di Danimarca, il principe Christian Frederik, eletto reggente in Norvegia dai maggiori borghesi e funzionari norvegesi, insieme a loro decise la politica da seguire e stilò una Costituzione. Il 17 maggio 1814 Christian Frederik venne eletto re all'unanimità e la Norvegia si dichiarò un paese libero ed indipendente. Questa data corrisponde ancora oggi alla festa nazionale del paese. Ma la Svezia intervenne militarmente, costrinse il nuovo re ad abdicare e a lasciare il paese: con gli Accordi di Moss la Norvegia dovette firmare l'accettazione dell'unione con la Svezia, riuscendo in cambio a mantenere la nuova Costituzione. Si poté assicurare una classe dirigente autonoma e istituzioni indipendenti, pur assoggettandosi all'autorità del re svedese Karl Johan Bernadotte e alla sua politica estera.

Industrializzazione, identità nazionale ed indipendenza

Nel XIX secolo si assistette a una massiccia crescita della popolazione, delle città, alle prime emigrazioni e colonie negli Stati Uniti, allo sviluppo industriale ed alla nascita delle prime organizzazioni sindacali; si inaugurò anche un nuovo benessere, si costruirono strade e la prima ferrovia, si introdussero il telegrafo ed il telefono. Nacque il parlamentarismo e con esso i partiti, la Destra e la Sinistra. Al 1898 risale il diritto di voto maschile universale (allargato alle donne nel 1913), e agli inizi del '900 venne riconosciuta la parità tra il nynorsk ('nuovo norvegese', creato a partire dai dialetti più arcaici) e il bokmål ('lingua dei libri', derivante dal danese), le due lingue ufficiali. L'idea di stato nazionale si diffuse in Europa e in Norvegia sollevando scontenti sull'unione con la Svezia: nel 1905 si giunse al riconoscimento dell'indipendenza norvegese. Un referendum confermò nel paese la forma monarchica e venne eletto al trono il principe danese Carl con il nome di Haakon VII. A questo punto la Norvegia era finalmente diventata uno stato indipendente.

Le guerre mondiali

Durante la I Guerra mondiale il paese dichiarò la neutralità, ma di fatto si comportò da 'alleato neutrale' con l'Inghilterra. A un primo arricchimento grazie alla guerra seguì un periodo di forte instabilità economica, che proseguì anche tra le due guerre e si aggravò con la crisi internazionale del '29. Allo scoppio della II Guerra mondiale la Norvegia si dichiarò nuovamente neutrale, ma si

venne a trovare geograficamente al centro di manovre militari e traffici di materiali da guerra. Nel 1940 Danimarca e Norvegia furono invase dall'esercito tedesco. Una prima resistenza fu vanificata dalla potenza nemica e dal colpo di stato con cui il maggiore Quisling si assicurò il potere con il supporto di Hitler. Alla resa militare norvegese la famiglia reale e il parlamento fuggirono in Gran Bretagna. Il paese si divise tra resistenza e collaborazionismo, ma l'opposizione si impose sempre più fino alla grande protesta del '42, seguita da arresti di massa. Con l'appoggio britannico e l'intervento logistico ed economico del parlamento e dei reali si arrivò alla resa tedesca ed alla liberazione l'8 maggio 1945.

Welfare state, nuova ricchezza e questioni sociali

A trionfare fu soprattutto una sensazione di unità, che portò i governi successivi alla collaborazione per un programma comune di stampo socialdemocratico. Fu il momento d'oro della politica del Welfare. Gli anni '60 inaugurarono un grande sviluppo industriale, la diffusione di nuovi beni di consumo, un forte movimento studentesco e la partecipazione collettiva ai problemi ambientali conseguenti all'industrializzazione. Già in questi anni si affermò un movimento contrario all'unione europea (53% voti negativi). Alla fine degli anni '60 venne scoperto in Norvegia uno tra i maggiori giacimenti petroliferi mondiali: fu l'arrivo di una ricchezza di cui lo stato si assicurò il controllo. Nel 1981 venne eletta la prima donna Primo ministro della storia norvegese, Gro Harlem Brundtland, che si trovò fronteggiare, tra gli altri, il problema di una massiccia immigrazione dal Terzo mondo e la questione dei Sami (Lapponi). Questo popolo, che aveva subito una lunga norvegesizzazione forzata e forti discriminazioni, rivendicava ora diritti ed autonomia. Tutto ciò portò all'istituzione, nel 1989, del Parlamento Sami e all'impegno da parte del governo norvegese a proteggerne la lingua e la cultura. Un nuovo referendum sull'adesione all'Unione Europea nel 1994 ribadisce il parere negativo della maggior parte della popolazione.

Riferimenti bibliografici

MIDGAARD JOHN (1968), *Breve storia della Norvegia*, trad. it. Carlo Picchio, Firenze, Sandron.
STENERSEN, ØIVIND E IVAR LIBÆK (2007), *The History of Norway: from the Ice Age until Today*, trad. James Anderson, Snarøya, Dinamo forlag.

Gli autori selezionati

LEVI HENRIKSEN

a cura di Sara Culeddu



Bassista, compositore, cantautore e giornalista, oltre che scrittore di numerosi romanzi e raccolte di novelle, Levi Henriksen è nato nel 1964 a Kongsvinger, città nel sud-est della Norvegia, al confine con la Svezia. In questa zona, e in particolare nel paesino fittizio di Skogli che molto ricorda i villaggi della sua regione, lo scrittore ambienta la maggior parte delle sue opere. Il debutto di Henriksen risale al 2002, con la raccolta di novelle *Feber* (Febbre), mentre l'affermazione avviene con i lavori successivi: il romanzo *Snø vil falle over snø som har falt* (Neve cadrà sulla neve caduta, 2004), per il quale ottiene il Bokhandlerprisen e le novelle *Bare mjuke pakker under treet* (Solo pacchetti morbidi sotto l'albero, 2005), che è diventato un film per la regia di Bent Hamer (e in cui lo scrittore ha partecipato in veste di attore). Henriksen ha raggiunto una certa notorietà anche come giornalista per una serie di testate della sua regione e ha fondato una propria casa editrice, la Magerdal forlag. Tra gli anni Ottanta e Novanta ottiene una serie di successi a livello nazionale nei panni di cantautore e musicista, soprattutto con la band rock Heart of Mary e, dopo un periodo di interruzione, nel 2005 Henriksen riprende la scrittura di canzoni e l'attività musicale. Tale passione è sensibile anche nella sua scrittura. Dei suoi numerosi titoli, solo *Harpesang*, in italiano *Norwegian Blues*, è stato tradotto nel nostro paese, ma nuovi titoli sono in preparazione presso la casa editrice Iperborea.

Come molti dei suoi romanzi, anche *Norwegian Blues* è ambientato in una cittadina di provincia nella quale ben si riconosce la regione immersa nella natura nel quale l'autore vive tuttora. In questo romanzo i luoghi cari all'autore dialogano tra loro: la piccola comunità e i paesaggi famigliari norvegesi si aprono alle vaste terre americane del country, del blues e del rock. La musica è protagonista assoluta del testo: come tema, come personaggio, attraverso le voci di cantanti passati e presenti, le strofe di canzoni, i rumori e le note che fanno da colonna sonora al testo. È un romanzo tutto da ascoltare e che lascia una gran voglia di continuare ad ascoltare musica per ritrovare le sensazioni descritte dal personaggio principale, che è un produttore discografico di mezza età, deluso dal mercato musicale ma non disilluso, che cerca e trova una nuova avventura professionale, che è anche un'avventura di rinnovamento esistenziale. Il suo incontro con tre anziani cantanti di gospel ha del fiabesco, il modo in cui si avvicinano è pieno di momenti quasi incredibili e i personaggi stessi sembrano usciti da un altro tempo e da un'altra realtà. Ma ad essere autentico, miracoloso eppure credibile, è il sentimento di fiducia che nasce tra loro, uno scambio di fiducia in cui tutti si mettono in gioco, incorniciato da un luogo profondamente vivo, la cui sabbia e le cui rocce partecipano della magia e della dimensione sonora.

Bibliografia

Feber, Oslo, Gyldendal, 2002 (racconti)
Snø vil falle over snø som har falt, Oslo, Gyldendal 2004 (romanzo)
Bare mjuke pakker under treet, Oslo, Gyldendal 2005 (racconti)
Babylon Badlands, Oslo, Gyldendal 2006 (romanzo)
Den aller siste mohikaner, Oslo, Gyldendal 2006 (romanzo)
De siste meterne hjem, Oslo, Lydbokforl. 2007 (racconti)
Trekkspill-tvillingene, Oslo, Gyldendal 2007 (romanzo)
Like østenfor regnet, Oslo, Gyldendal 2008 (romanzo)
Mannen fra Montana, Oslo, Gyldendal 2009 (romanzo)
Alt det som lå meg på hjertet, Oslo, Gyldendal 2009 (racconti)
Lukten av propan om morgenen, Oslo, Gyldendal 2010 (romanzo)
Dagen skal komme med blå vind, Oslo, Gyldendal 2011 (romanzo)
Engelen i djevelgapet, Oslo, Cappelen Damm, 2012 (libro per bambini)
Harpesang, Oslo, Gyldendal 2014 (romanzo)
Dommedag kan vente, Cappelen Damm, 2014 (libro per bambini)
Så lenge himmelen er over jorda, Cappelen Damm 2016 (libro per ragazzi)
Her hos de levende, Oslo, Gyldendal 2017 (romanzo)
Jern og metall: noveller, Oslo, Gyldendal 2018 (racconti)

In italiano

Norwegian Blues, trad. di Giovanna Paterniti, Milano, Iperborea, 2017

Premi

Bokhandlerprisen 2004, for *Snø vil falle over snø som har falt*
Kongsvinger kommunes kulturpris 2004
Ordnappen 2006 for *Den aller siste mohikaner*
Hedmark fylkeskommunes kulturpris 2007
Vidar Sandbecks kulturpris 2018



MONICA KRISTENSEN

a cura di Sara Culeddu



Nata in Svezia nel 1950 da famiglia norvegese-svedese e trasferitasi fin da bambina in Norvegia a Kongsvinger, Monica Kristensen studia matematica, fisica e glaciologia a Oslo, Tromsø e Cambridge. Dopo aver impiegato due anni nell'osservazione delle aurore boreali alle Isole Svalbard, comincia la carriera di esploratrice polare che l'ha resa famosa in tutto il mondo partecipando, anche come responsabile, a numerose spedizioni in Artide e in Antartide. La più famosa è quella del 1986-87, che la porta al Polo sud sulle tracce di Roald Amundsen. Per le sue imprese, nel 1989 ottiene la medaglia d'oro della Royal Geographic Society e nel 1991-91 fonda la stazione di ricerca Blåenga, nella Terra di Coats nell'Antartide occidentale, dove coordina un programma di ricerca sul clima. Fin dagli anni Ottanta Monica Kristensen scrive saggi e resoconti di viaggio di grande fascino ai quali, dagli anni Duemila, accompagna una produzione letteraria di fiction. In quest'ambito, l'autrice si è finora dedicata prevalentemente al genere del giallo e del thriller, declinandolo in toni, atmosfere e paesaggi del tutto eccezionali.

Monica Kristensen trasporta i suoi lettori in una vera e propria periferia del mondo, tanto esotica quanto inquietante, le Svalbard. L'autrice ha scritto un'intera serie di romanzi ambientati in queste isole, di cui possiamo leggere in italiano *La leggenda del sesto uomo* e *Operazione Fritham*, in cui convoglia le sue esperienze di esploratrice artica, fisica e glaciologa. Le Svalbard hanno qualcosa di magnetico e magico, ma anche di deprimente, artificioso e opprimente, che ne fa un'ambientazione perfetta per vicende misteriose e romanzi gialli. Se *La leggenda del sesto uomo* è ambientato nei mesi bui e desolati di gennaio e febbraio, *Operazione Fritham* mostra invece delle Svalbard per lo più estive, in cui non si riesce a dormire per la luce. Ma la tensione è ancora maggiore: la scrittrice narra infatti uno dei periodi più cupi e carichi di tensione della storia norvegese – l'occupazione tedesca durante la seconda guerra mondiale – in cui le Svalbard si sono trovate in una posizione (anche geografica) intermedia e sorprendentemente strategica per via delle stazioni meteorologiche. Con l'espedito di un *cold case* da risolvere e continui passaggi avanti e indietro sulla linea del tempo, l'autrice apre uno scorcio di impietoso realismo sulla confusione di quegli anni, gli spazi fuori dal controllo di qualunque autorità, il senso di smarrimento e impotenza delle piccole comunità. Una mescolanza tra giallo e romanzo storico in cui la trama di finzione serve la causa della vividezza del racconto storico.

Bibliografia

- Mot 90 grader syd*, Oslo, Grøndahl, 1987 (saggio)
Det magiske landet, Oslo, Grøndahl, 1989 (saggio)
Dager mot Antarktis, Oslo, Grøndahl Dreyer, 1993 (saggio)
Hollendergraven, Forlaget Press, 2007 (romanzo)
Kullunge, Oslo, Forlaget Press, 2008 (romanzo)
Operasjon Fritham, Oslo, Forlaget Press, 2009 (romanzo)
Den døde i Barentsburg, Oslo, Forlaget Press, 2011 (romanzo)
Kings Bay saken, Oslo, Forlaget Press, 2012 (saggio)
Ekspedisjonen, Oslo, Forlaget Press, 2014 (romanzo)
Amundsens siste reise, Oslo, Forlaget Press, 2017 (romanzo storico)
Dommedagshvelvet, Oslo, Forlaget Press, 2018 (romanzo)

In italiano

- La leggenda del sesto uomo*, trad. Maria Valeria D'Avino, Milano, Iperborea, 2013
Operazione Fritham, trad. Maria Valeria D'Avino, Milano, Iperborea, 2015



GABRIEL MICHAEL VOSGRAFF MORO

a cura di Sara Culeddu



Filosofo, redattore e giornalista, oltre che critico letterario e scrittore, Gabriel Michael Vosgraff Moro nasce in Norvegia nel 1981 da genitori svizzero-norvegesi e cresce tra la Norvegia e la Svizzera. Il romanzo *Là dove entra la luce* (2009, titolo originale: *Der lyset slipper inn*) è la sua quarta pubblicazione, dopo il romanzo di debutto *Autobahn*, una raccolta di prose brevi e un saggio su Wittgenstein, che è un'introduzione biografica e filosofica all'autore tedesco. A questa produzione segue, nel 2015, un libro di interviste in forma di fumetto a scrittori nazionali e internazionali, tra cui J.M. Coetzee, J.C. Oates e K.O. Knausgård. Moro è un personaggio molto vivace nella vita culturale norvegese, con le sue attività di redattore di una delle maggiori riviste di letteratura nazionale (BLA, bokvennen litterær avis) e critico letterario su diverse importanti testate. *Là dove entra la luce* è stato considerato il libro della sua affermazione come scrittore: si tratta di un romanzo storico e filosofico di grande accuratezza e interesse, basato su una storia vera – quella dell'antisemita e scienziato rinascimentale Don Gabriel Moro, condannato a morte per sodomia nella Venezia del 1500 – ed è narrato con grande perizia nell'intreccio della trama, delle voci, delle tensioni. Il narratore è un nano che, dopo avergli salvato la vita, ha speso gran parte della sua vita a servizio di Don Moro. I due finiscono però per innamorarsi dello stesso giovane ebreo, in un intreccio di gelosie e odio che si consumano per i vicoli bui e maleodoranti di una Venezia dal fascino inquietante. Due anni dopo il suo padrone, anche Tadzio si trova sul letto di morte e, come una specie di confessione a un oscuro visitatore – forse la morte stessa –, ripercorre dal principio la storia sua e del suo padrone. La narrazione è vivace, la lingua classica, l'intertestualità con la *Morte a Venezia* un omaggio.

Bibliografia

365 dager med Ludwig Wittgenstein, Oslo, Solum forlag, 2003 (saggio)

Autobahn, Oslo, Aschehoug, 2005 (romanzo)

Ferskvare – forfatterskoleantologi, Oslo, Aschehoug, 2007 (antologia)

Der lyset slipper inn, Aschehoug, Oslo, 2009 (romanzo)

De forvandlede, tegnet intervjubok med ti forfattere, Oslo, Aschehoug, 2015 (libro di interviste illustrato)

In italiano

Là dove entra la luce, trad. Sara Culeddu, Roma, Atmosphere, 2013



Motivazioni di voto all'opera

***Norwegian Blues* di Levi Henriksen**

Norwegian Blues è, soprattutto, una favola romantica. Racconta la storia improbabile di tre cantanti già anziani, Timoteus, Marta e Tulla Thorsen, ormai ritirati a vita privata, e del tentativo di un impresario musicale di mezza età, in crisi e piuttosto a corto di idee, di sfruttare ancora una volta la loro bravura, sia perché affascinato dalle loro voci e dalla loro storia, sia per motivi economici.

Ma gli anziani artisti sono sfuggenti, originali, dispettosi: mentre una delle sorelle sembra aprire alla collaborazione, il vecchio Timoteus sottopone l'impresario a lunghi inseguimenti e lunghe attese, lo provoca, fa richieste impossibili. Nonostante queste premesse la collaborazione avverrà ma la storia avrà un finale imprevisto.

Della favola, *Norwegian Blues* ha la leggerezza e l'imprecisione: i luoghi, i tempi e i particolari sono semplicemente abbozzati. Non sappiamo, ad esempio, perché la storia sentimentale di Timoteus, l'anziano cantante, con Thina, si sia interrotta, le vicende esistenziali della sorella, che ha sfidato il conformismo del suo tempo, restano sullo sfondo.

Però la favola è il pretesto per mettere in campo temi importanti: la vecchiaia, ad esempio, lo scorrere del tempo, ciò che poteva essere e non è stato. Si delinea dunque, il ritratto di questi tre personaggi che, per un singolare caso della vita, si ritrovano a fare i conti col proprio passato. Ma arriva davvero troppo tardi per il vecchio cantante che ha passato una vita ad attendere.

La retorica favolistica è il pretesto per parlare di musica (l'autore è anche un musicista rock molto popolare in Norvegia) intesa dai tre cantanti Thorsen come il più potente mezzo di comunicazione e da loro utilizzata per celebrare la loro profonda fede religiosa.

La cornice di questa favola sono gli spazi chiusi dove si registra la musica, si incontrano le persone, e gli spazi aperti, profondi e immensi della natura norvegese, eccessiva in tutte le sue manifestazioni.

Un romanzo non banale, che conserva la sua ispirazione fino all'ultima pagina.

ANNA CASELLA PALTRINIERI
Università Cattolica del Sacro Cuore
Brescia/Milano

***Operazione Fritham* di Monica Kristensen**

Quando si parla della Seconda Guerra Mondiale la tentazione di descrivere gli avvenimenti in forma di una perfetta dicotomia tra bene e male è sempre molto forte. Ma c'è un territorio fatto di collaborazionismo, di tradimento, di doppiogioco, di ricerca di arricchimento personale nelle macerie e nella miseria del genere umano, che per diversi motivi si vuole lasciare al margine. In questo territorio dimenticato, questo limbo, si sviluppa l'analisi umana dei caratteri che popolano il romanzo di Monica Kristensen. La selvaggia natura delle isole Svalbard fa da sfondo ad un thriller molto ben congegnato che prende come punto di partenza un fatto storico, la fallimentare operazione Fritham. Nel maggio del 1942 questa operazione avrebbe dovuto permettere al servizio di controspionaggio inglese di mettere sotto controllo le comunicazioni sulle condizioni meteorologiche che i tedeschi utilizzavano per controllare il traffico nel Mare di Barents. Un assassino che ha rubato una preziosa icona probabilmente è imbarcato su una delle due navi che compongono l'operazione e, cinquant'anni dopo, uno storico e un giovane investigatore credono che questo assassino stia partecipando ad una riunione di reduci della spedizione.

Il romanzo si sviluppa tra passaggi temporali e una pletora di personaggi che intrecciano le loro esistenze, ed ognuno di essi diventa un importante tassello in questa variegata descrizione dell'animo umano. Non è solo l'assassino con la sua fuga interminabile e la sua angoscia perenne: il

Lensmann che cerca di ritrovare un po' di umanità in un paese sconvolto dall'occupazione tedesca, il Sami Skolt che vuole difendere le proprie tradizioni, il doppiogiochista inglese e tanti altri personaggi contribuiscono a tratteggiare aspetti del comportamento umano e un interessante quadro di un periodo della storia norvegese.

ANTONIO CASTORINA
Università di Rome Tre

Operazione Fritham di Monica Kristensen

Terre di Norvegia dove vive e opera, anche come fisica e glaciologa, la scrittrice Monica Kristensen. Il soggetto del testo è (era) un luogo poco frequentato: le isole Svalbard, al centro del mar Glaciale Artico; sono pure al centro della intricata e fallita 'Operazione Fritham' a guida inglese. Tempi duri, tempi di guerra, 1941. Le isole, semi disabitate, sono parte del regno norvegese. Il Paese è invaso dai nazisti. Pur in una trama complessa, con frequenti spostamenti di tempi e di luoghi, il personaggio ricorrente, pur con diversi nomi e attributi, è il norvegese disertore Ottar, che inizia la sua carriera di assassino con l'uccisione di un 'pastore' russo-ortodosso, per impadronirsi di una preziosa icona. Il figlio del pastore, che aveva accompagnato il padre in chiesa, riesce a fuggire nell'amichevole accampamento dei 'sami'. Ottar, trasferitosi alle Svalbard, contribuisce segretamente al fallimento dell'operazione 'Fritham', finto amico di quegli inglesi che intendevano organizzare delle stazioni radio nelle isole. Con l'affondamento delle navi impiegate scompaiono anche alcuni documenti che lo comprometterebbero. Al termine della guerra partecipa ad un convegno nelle 'isole' organizzato dai veterani dei diversi fronti. Nonostante alcuni dubbi sulla sua identità i convenuti lasciano le isole. Il suo cadavere fu ritrovato in fondo alla punta di Brandalspynten. Il finale del racconto ritorna indietro. Pastori 'sami' parlano dell'assassinio nella chiesetta sempre più cadente, dell'icona rubata, del figlio del pastore e di sua madre: L'assassino potrebbe essersi imbarcato per il nord....

Tempi, guerre, crudeltà, luoghi, nomi si mescolano. Le storie si confondono, e continuano a confondersi. Oggi le isole Svalbard, con i loro orsi e scarse tracce dei vecchi fabbricati, sono luoghi di intenso turismo.

Il testo, nel suo andamento a zig zag, nei luoghi scarsamente conosciuti in cui si svolge (riporta opportunamente due cartine delle isole Svalbard) restituisce il senso di spaesamento di quegli anni, o forse di tutti gli anni. I peggiori, come Ottar, cambiano continuamente i propri nomi e finiscono innominati. O forse la possibilità positiva è nel non essere visti, nel non entrare nelle caselle del prevedibile, del preordinato: «Nessuno vede noi sami skolt... Andiamo e veniamo, siamo insignificanti». Il significato della insignificanza.

GIORGIO COLOMBO

Norwegian Blues di Levi Henriksen

Attacco magistrale, presentazione dei personaggi sapiente, furbissima la trovata dei musicisti blues in terra glaciale. Due donne e un uomo di vigore e fisicità stupefacenti, a volte viene spontaneo immaginarli neri. Ritratti di tre umoristici spesso irresistibili "conservatori" indipendenti e ribelli, con momenti grotteschi e teneri, dialoghi sfrontati, effetti musicali deliziosi.

L'autore se ne fa un baffo dei precedenti "grandi severi maestri" del Nord. Ma chi l'ha detto che non si può fare letteratura su una dentiera smarrita e un grande amore ritrovato in vecchiaia?

EDGARDA FERRI
Scrittrice

Là dove entra la luce di Gabriel Michael Vosgraff Moro

È un romanzo storico quasi tradizionale, ma con un ambiente e intrighi interessanti. Venezia fu uno stato importante nell'ambito Mediterraneo al momento scelto dall'autore. Ne sono testimoni molte fortificazioni del mediterraneo, che i turisti moderni visitano, per esempio, sulle isole della Grecia. Gli eventi del racconto hanno luogo all'inizio del '500, quando fu creato il ghetto come residenza per gli ebrei: parola che ha un senso crudo dopo gli eventi della seconda guerra mondiale. Un tratto molto evidenziato è l'amore omosessuale, che naturalmente esisteva sin dall'inizio della storia, ma che è qui sottolineato. In poche parole: l'autore norvegese sfida gli italiani con molto successo.

LAURI LINDGREN
Università di Turku

Là dove entra la luce di Gabriel Michael Vosgraff Moro

È la storia di una passione d'amore ambientata nella Venezia del primo Cinquecento affidata a un diario-confessione dello scrivente, alla presenza di una misteriosa e oscura figura che compare con insistenza al suo fianco di morente. Il quadro temporale e di ambiente è quello della Serenissima nel momento felice del suo slancio espansivo per terra e per mare e che accoglie nel suo perimetro suggestivo lo spazio etnico del ghetto con le presenze inquietanti della intraprendenza economica ebraica.

I personaggi della vicenda riproducono perfettamente i gradi sociali del tempo: don Gabriel, noto imprenditore di una personale piccola flotta navale, Tadzio, un nano di palazzo devoto servitore del suo padrone e Sagi giovane ebreo del ghetto al quale la condizione di separazione e diversità razziale non impediva, per la sua prestanza di mantenere rapporti e relazioni con i cristiani della città. In particolare il romanzo storico propone un triangolo amoroso, tutto al maschile, con pagine di amore che induce il lettore a una serie di considerazioni prima di tutto in generale su questa letteratura di genere che socchiude la porta sul fenomeno della omosessualità come una delle possibili angolazioni visuali attraverso cui analizzare la vita dell'essere umano. L'argomento in letteratura contemporanea viene affrontato dagli autori con una doppia strategia: da un lato si tende a non parlare dell'argomento dandolo per scontato e dall'altro lo si propone in una prospettiva ghettizzante. Il giudizio su questo bilanciamento tra cauta riservatezza e presunto orgoglio di nicchia è svolto in una lunga stagione narrativa. Si pensi per quanto riguarda l'Italia al periodo che va da "Ragazzi di vita" di P. Paolo Pasolini (1955) a "Cani randagi" di Roberto Paterlini (2012) il quale rappresenta le esperienze omosessuali di tre diverse generazioni. Il primo incarna a partire dal suo stesso linguaggio il mito "dell'innocenza primordiale" del sottoproletariato di borgata, mentre il secondo concluderà la vicenda con un suo personaggio che dice "la natura razionale che mi dominava rifiutava di accettare che l'istinto potesse avere il sopravvento sulla ragione".

Ma per tornare all'opera del nostro autore esiste effettivamente nei fatti narrati l'impegno, magari del tutto astratto, del colto don Gabriel descritto a trascorrere il suo tempo indugiato a collocarsi sulle nuove prospettive del Rinascimento nel quale incomincia a delinearsi una nuova concezione del cosmo, dell'importanza della poesia delle scoperte di una ricerca scientifica anche quando le sue pratiche applicazioni si dimostrano inaffidabili. Di concreto rimane una prassi di vita sessuale che potrebbe trovare una giustificazione nelle opere dei classici che rappresentano un problema filosofico dall'antichità ai nostri giorni. Si pensi come nell'intimità del rapporto fisico, secondo la teoria platonica del "Convito" esista il desiderio profondo della condivisione, la quale nasce dal bisogno "dell'altro da sé" per una supposta incompletezza della propria natura umana. Ancora ai nostri giorni T. W. Adorno (*Minima moralia*, Einaudi, 1979) ritiene che per quanti immaginano questo partner come sessualmente diverso l'amore consisterà nella capacità di avvertire il simile nel dissimile. Chi invece aspira all'altro come sessualmente simile il suo amore consisterà nel

sollecitare il dissimile nel simile. A questo punto ci sarebbe da riflettere su come le culture lavorano su questi segnali che danno l'indicazione dei comportamenti o erigono argini che incanalano le spinte attrattive con i loro modelli di genere o con i loro tabù sessuali. Le scienze dell'uomo (Storia, Antropologia, e Sociologia) hanno molto da dire su questi temi che non sono mai autonomi ma sempre mediati da norme destinate ad influenzare usi, costumi e comportamenti personali. È questa percezione dell'amore come puro fenomeno naturale, avversa alle convenzioni sociali e all'attrazione naturale tra i sessi, tanto che viene considerata come forza profondamente pericolosa per la cultura che ha indotto alcuni critici a rievocare le *Affinità affettive* di Goethe.

Per quanto riguarda il finale di questa vicenda non c'è di conseguenza scampo per i suoi protagonisti: don Gabriel finisce decapitato in piazza per l'accusa di sodomia spiccata dal Consiglio dei dieci; Sagi finisce in un canale di Venezia nel clima di diffidenza razziale. A Tazio, il servo tradito in amore non rimane che la vendetta, la scintilla del motore narrativo del triste finale della sua vita e dell'opera.

DON MARCO LUNGI

Università Cattolica del Sacro Cuore - Brescia

***Norwegian Blues* di Levi Henriksen**

Jim Gystad, un discografico fallito e disilluso ormai quarantenne, ritrovandosi ad un battesimo in quanto padrino, dopo una nottata dedicata all'alcol, rimane affascinato dai canti religiosi di tre fratelli ottuagenari: I Thorsen - Timoteus, Maria e Tulla. Questo trio, un tempo assai famoso per le sue canzoni genere *spirituals*, vive ritirato dalla scena musicale in una piccola cittadina, esibendosi soltanto in modeste celebrazioni religiose e, di primo acchito, Jim decide di proporgli di tornare sulla scena musicale e di incidere un nuovo disco.

L'entusiasmo di Jim fa sì che lui si trasferisca nel paesino dei musicisti e che abbandoni la vita caotica della città. Comincia così a lavorare come elettricista e intanto prova a convincere i tre fratelli a produrre un nuovo disco. Sarà l'inizio di un'amicizia improbabile e della scoperta delle storie di ciascuno dei personaggi, che rivelano vicende di famiglia, vecchi amori e rancori non sopiti e, per Jim, la scoperta della felicità all'interno di una vita semplice e genuina, autentica, e allo stesso tempo il recupero di un adolescenziale entusiasmo grazie alla potenza della musica.

La narrazione viene portata avanti con particolare delicatezza e molto humour, nell'incontro di questi personaggi che hanno in comune la volontà di non lasciarsi inquadrare in schemi tradizionali: Timoteus alterna momenti lirici e comportamenti rock (come rompere una chitarra sul palco), Maria è una donna bella ma diversa dal canone nordico nella sua androginia, mentre Tulla ha sposato un afroamericano scioccando la sua comunità.

Nella caratterizzazione della complessità di ciascuno di tali personaggi l'Autore affronta temi molto cari alle letterature nordiche quali la problematica del caos delle città, il contatto con la natura e una vita che segua le sue regole, la vecchiaia e l'inevitabilità della morte e della fine, la solidarietà e principalmente la musica, ovvero un linguaggio ancestrale, capace di unire i personaggi facendo loro comprendere che, se tutto ciò che è avvenuto - e il successo - ha un senso anche se implica un declino, tuttavia questo declino può essere più creativo rispetto al fatto di recitare per tutta la vita sempre lo stesso copione, sia pure quello del successo. In tal modo, il romanzo funziona come il lato B di un vinile e, con una scrittura che non è mai banale, depurata dei luoghi comuni, recupera la fiducia di un nuovo inizio, indipendentemente dalle mode e dalle epoche, puntando sulla purezza e l'onestà degli ideali e della forza commovente della musica.

BRUNO MAZZONI

Università di Pisa

Norwegian Blues di Levi Henriksen

“Il loro canto aveva in sé qualcosa di imponderabile, una lunga linea di movimento che cancellava i contorni di tutto ciò che mi circondava. Che innalzava il mio fragile corpo dalla valle d’ombra della morte e mi colmava di umiltà”.

È questa la sensazione che colpisce Jim Gystad, un discografico di Oslo, quando nella chiesa di Kongsvinger, un centro rurale nella campagna norvegese, sente per la prima volta cantare i fratelli Thorsen, Timoteus, Maria e Tulla, un tempo famoso trio di canzoni spirituali, ormai ritirati dalle scene.

Reduce da una notte di bagordi, afflitto dai postumi di una sbornia, il canto angelico dei tre anziani cantanti, le cui voci si distinguono nettamente all’interno del canto corale, lo fa sentire vivo, lo fa emergere dal torpore e dal malessere non solo fisico in cui era sprofondata.

Questa scoperta per Jim, discografico quarantenne ormai sul viale del tramonto e deluso dai facili successi di una editoria industriale, è ciò che ci vuole per iniziare un nuovo capitolo della propria vita: una nuova sfida per tornare a credere in qualcosa. Comincia così il viaggio di Jim all’interno della storia del trio, dalla ricerca del motivo del loro ritiro dalle scene fino al tentativo di riportarli sul palcoscenico, una missione a cui votare il suo mestiere, la sua esperienza: scoprire il segreto dei Thorsen, queste tre insolite rock stars, che hanno vissuto la fede come un messaggio di libertà e da degni ribelli hanno sfidato l’ordine del loro mondo. Vuole entrare nella vita del passionale Timoteus, predicatore mancato, che incantava il pubblico con le sue liriche e poi spaccava il suo mandolino sul palco; della misteriosa Maria, con il suo fiero aspetto androgino che l’ha emarginata dalla comunità; della bellissima Tulla, che ha affrontato le barriere della segregazione razziale per sposare il suo amore afroamericano.

Il Trio Thorsen è chiuso, bizzarro, enigmatico, legato ad un passato e ad un’immobilità misteriosa, ma tra imprevisti che sfiorano il comico, scherzi di un destino spietato e beffardo e un umorismo travolgente, Jim Gystad riuscirà a guadagnarsi la fiducia dei talentuosi vecchietti e a far breccia nei dolori del loro passato.

Nasce alla fine, infatti, fra i quattro protagonisti un importante rapporto di amicizia e pertanto si andrà ben oltre la realizzazione di un disco: i Thorsen riporteranno a galla e affronteranno finalmente segreti rimasti nascosti per anni, storie di famiglia, vecchi amori e rancori, Jim riscoprirà la serenità di una vita meno frenetica, fondata sull’amore per sé e per gli altri e su quell’entusiasmo genuino per la musica di cui il lavoro e l’età adulta l’avevano privato.

Nel romanzo ricorrono molti temi della letteratura nordica: l’esigenza per l’uomo di fuggire dal caos della città, il contatto con la natura, la vecchiaia e l’inevitabile avvicinarsi della fine, la solitudine e la musica, che qui ha un ruolo centrale. È infatti grazie alla musica se i cammini di Jim e dei fratelli Thorsen si incrociano ed è nella musica che ognuno di loro troverà la forza di affrontare i propri fantasmi e lasciarsi definitivamente il passato alle spalle.

Quello di Henriksen è un romanzo delizioso e allo stesso tempo amaro, malinconico e divertente, pungente ma pervaso di una dolcezza sconcertante, un romanzo profondo, accompagnato dalle citazioni dei più grandi autori musicali del passato e dal particolare *humor* nordico, che lascia il lettore commosso a meditare sull’imprevedibilità della vita.

ROBERTO NAVARRINI
Università di Udine

Operazione Fritham di Monica Kristensen

Il romanzo *Operazione Fritham* di Monica Kristensen unisce in sé più di un genere letterario. Oltre a una storia finzionale unitaria e insieme ricca di episodi, che potrebbero dilatarsi in altre storie, contiene anche una considerevole quantità di materiale storico-geografico reale inserito nel racconto

con grande attenzione strutturale. Ovvero, i personaggi creati dalla sua immaginazione agiscono nel contesto cronotopico reale della Seconda Guerra Mondiale, vissuta e rievocata. È, di fatto e simultaneamente, un romanzo storico assimilabile al canone occidentale moderno, una storia criminale, un romanzo poliziesco, una indagine su aspetti della natura umana, una ricostruzione documentaria parziale di autentici eventi storici europei, e una evocazione ambientale geografica, politica e umana di luoghi estremi del circolo polare artico europeo, spesso poco o mal conosciuti da parte del resto del mondo.

L'insieme richiede ai lettori attenzione, memorizzazione delle diverse sezioni, e non poche volte spinge a un approfondimento autonomo di aspetti storico-politici della Seconda Guerra Mondiale, aspetti che a livello internazionale sono tuttora, come i luoghi estremi del mondo artico, solo parzialmente analizzati. L'attenzione è ricompensata da quanto il romanzo offre, perché, anche se la fluidità cordiale della scrittura consente una lettura trascinate, e se il romanzo è stato qualche volta chiamato 'un giallo', *Operazione Fritham* non è 'letteratura di consumo'. Anzi, è un romanzo che ha le qualità per restare a lungo nell'archivio culturale del lettore, purché, appunto, quel lettore gli dedichi almeno un minimo di impegno intellettuale.

Di Monica Kristensen sappiamo che è laureata in fisica, specializzata in meteorologia, glaciologia e climatologia; sappiamo che è una esploratrice polare e che ha scelto di diventare una scrittrice di romanzi, come ha avuto occasione di affermare durante più di una intervista, proprio per far conoscere a un largo pubblico la natura, la storia, la cultura, le tradizioni, i problemi di una parte della zona artica del nostro globo. In *Operazione Fritham* fa proprio quello che si è proposta, e lo fa bene, con la passione di chi vuole comunicare conoscenza. Vale la pena sottolineare che Monica Kristensen ha studiato e si è laureata alla Università di Tromsø, l'università dove in *Operazione Fritham* è ricercatore lo storico Henrick Sigernes, uno dei personaggi portanti del romanzo – un personaggio che, con finezza e discrezione, è per molti aspetti *persona* della stessa Kristensen.

Lo scopo della scelta della Kristensen, quello di far conoscere una porzione del mondo, necessita mezzi rappresentativi opportuni e una prospettiva efficace. Una dichiarazione di mezzi e intenti, mimetizzata nella narrazione, si trova nel primo capitolo del romanzo. Nel primo capitolo (ambientato nel 1941), in un momento di suspense, nella cappella in mezzo alla neve artica, il pastore ortodosso spiega ai fratelli Ottar e Niels Vold la struttura visiva dell'icona: «Il motivo del dipinto è una prospettiva rovesciata: vale a dire che il punto di fuga, il centro della prospettiva, non si trova al suo interno ma nello spazio davanti al quadro. [...] Se guardate bene, è come se gli occhi di san Michele vi seguissero in qualunque punto della stanza vi troviate.» (25) Possiamo, e forse dobbiamo leggere la spiegazione del pastore come una indicazione di senso e significato – un paratesto insieme reale e virtuale – che vale anche per il romanzo: il centro della prospettiva della narrazione primaria è fuori dalla narrazione finzionale, pur appartenendo al romanzo; è nella realtà storica e geografica del territorio e della Norvegia. La Seconda Guerra Mondiale è resa dominante nel contesto per mezzo di riferimenti ben scelti, come il collaborazionismo di Vidkun Quisling, le azioni della Hird, versione norvegese degli 'Arditi' di Hitler, i bollini di razionamento, la carenza di cibo, di abiti, il mercato nero, e i brevi ma intensi accenni ai partigiani.

La storia dolorosa di Ottar Vold è incastonata in quel mondo, così come lo sono le storie e i frammenti di storie dei numerosi personaggi del romanzo, dagli ispettori di polizia Knut Fjeld e Sebastian Rose allo storico Henrick Sigernes, dal *lensmann* di Pasvik, Knutsen, funzionario della polizia locale, al sami Mikkel Sirma, e altri ancora. I personaggi sono veramente numerosi (forse ci vorrebbe un *dramatis personae*) e alcuni degli agonisti cruciali del racconto sono tratteggiati con brevità in un certo senso anomala, eppure con una efficacia creativa veramente notevole – lo sono in particolare le figure positive del sami Sirma e del *lensmann*. La scrittura della Kristensen fa in modo, infatti, che le sezioni del romanzo dove il sami e il *lensmann* agiscono, nonostante siano delimitate dalla linea narrativa, possiedano una incalzante qualità di auto-espansione immaginativa: il lettore dai dettagli che la Kristensen sceglie di comunicare, dal linguaggio ai pensieri, dal paesaggio agli oggetti, può, appunto, immaginare un mondo esteso attorno a loro e un loro proprio

vissuto *in progress*. Un cameo narrativo notevole è anche la signora Halvorsen, con il suo modo passionale di lavorare e la sua umanità.

Il romanzo in sé è tenuto insieme e mantenuto in ordine narrativo da una forte struttura temporale bipartita: il primo dei trentuno capitoli narra quello che è avvenuto nel 1941, il secondo quello che nella temporalizzazione implicita della narrazione avviene nel 1991; l'ultimo capitolo chiude il romanzo con una conversazione tra il *lensmann* e il sami nel 1941. I capitoli tra il primo e l'ultimo alternano con due sole irregolarità (due capitoli per un paio di volte dedicati di seguito allo stesso anno) la narrazione di eventi del 1941 e 1942 alla narrazione di eventi del 1991. Questa struttura può turbare una lettura 'di consumo', ma in realtà è molto precisa e ordinata – certamente, richiede attenzione, ma anche in questa richiesta di attenzione risiede il valore del romanzo.

Monika Kristensen è una competente costruttrice di suspense: ogni capitolo termina con la sospensione di una rivelazione, o meglio con una attesa, che incita a proseguire la lettura. Non è una tecnica nuova, anzi, è spesso presente proprio nel genere poliziesco-investigativo (e anche nel genere gotico); quello che è originale è che la Kristensen riesca a ottenere suspense raccontando una storia dove il mistero non è 'chi è l'assassino', ma cosa l'assassino è diventato dopo i suoi crimini, come ha fatto a trasformarsi in un altro, e, anzi, a farsi credere da alcuni un partigiano.

La componente storica del romanzo è essenziale, come dimostra il titolo stesso e come ribadisce la *Nota dell'autore* in calce al libro. Di fatto, l'*Operazione Fritham* è del tutto storica e ufficialmente documentata in sé e nel suo contesto bellico. Pervade tutto il romanzo, e, in particolare, è raccontata nel Capitolo 8, *La conferenza* (96-113) da Sigernes, lo storico dell'Università di Tromsø. Dal punto di vista storico il capitolo è il migliore di *Operazione Fritham* – anche per come è collegato con gli elementi finzionali del romanzo.

Nel romanzo ci sono brani particolarmente degni di nota: alcuni sono apertamente narrativi, alcuni sono mezzi di informazione storica, e alcuni, infine, sono brani che appaiono a una prima lettura descrittivi. Questi ultimi in realtà sono molto più che descrittivi di un paesaggio e dimostrano che la descrizione può essere rappresentazione dell'umano. Basti un solo esempio, proprio all'inizio del romanzo: lo spazio della gelida primavera artica entro la quale fuggono i due fratelli Vold. La descrizione, inframmezzata da informazioni storiche, è scritta in maniera da implicare un agente umano che guarda con gli occhi, ovvero con gli strumenti specifici della vista, ma che nello stesso tempo vive il tutto anche con gli altri sensi, in un certo modo una sinestesia ibrida di fisicità e immaginazione: «La cappella era poco più che una capanna [...] Gli uomini sulla collinetta battevano i denti [...] Sognavano l'interno caldo [...] qualcosa da bere e da mangiare. Ma non osavano [...] farsi vedere [...] Non prima che fosse completamente buio [...] Erano disertori [...]» (9). Più ampia ancora, nel Capitolo 7, *La scoperta del cadavere*, è la rappresentazione geografica, che, ignorando i confini, si impone come una grande, alta, bellissima prospettiva scritta – dalla Norvegia del Nord verso la Russia (84) – una prospettiva della quale non si può ignorare la qualità storica e politica, intenzionalmente sovranazionale.

Non meno interessanti sono le conversazioni tra il *lensmann* e il sami Mikkel Sirma, nell'appena citato Capitolo 7, (88-90) e nell'intero Capitolo 31, *L'addio*, che è l'ultimo capitolo, dove, come già accennato, si ritorna al 1941. Nel Capitolo 7, Sirma è accompagnato da un cognato, un sami come lui, ma un sami finnico; nell'ultima conversazione, Sirma racconta della sua gente e di sé, e dice al *lensmann* che Sirma è «una specie di soprannome» (358) e che il suo cognome è Boritsen, rivelando così di essere un sami russo. Per i sami, dunque, i confini, tutti i confini, contano poco, contano la solidarietà, la famiglia, gli affetti – non solo famigliari – e la fratellanza umana.

Nella realtà che la Kristensen ha creato nel suo romanzo, la fratellanza e il bisogno di fratellanza degli esseri umani, sono congiunti in una componente unica e ancipite – bidirezionale – assolutamente centrale e cruciale. Tutti ne sono toccati, anche il pluriassassino Ottar Vold, che, non si può dimenticare, è stato sia guardiano sia assassino di suo fratello.

Ottar, che ha condotto una vita austera e modesta sognando «[...] che un giorno sarebbe stato ricco» (187); che uccide in un vicolo chi lo ha seguito «come un cucciolo fiducioso» (133), ma è capace dell'eroismo di salvare un compagno sotto il bombardamento nazista che annienta l'Operazione

Fritham (308); che ha bisogno di sentirsi accettato e di sentire calore umano – anche se il calore umano è diretto non al suo vero sé, ma a chi lui impersona. Le reazioni e le emozioni di Ottar sono ironicamente, tragicamente sempre legate al bisogno di essere parte riconosciuta di qualcosa; bastino questi esempi: Ottar che ha il mal di mare sulla carboniera e la nuova esperienza di essere soccorso dai compagni, la sensazione di «bruciore al petto» (155); l'addio alla non-amata «fidanzata» scozzese prima di partire per l'Operazione Fritham (263); i suoi sguardi all'interno della casa di legno abbandonata alle Svalbard, ancora arredata, dove nasconde l'icona (315); l'emozione e le ondate di calore che prova quando i veterani, che lo conoscono come Peder Larsen, gli chiedono scusa per averlo sospettato: «[...] mai sentito così pienamente accolto [...] mai provato un tale senso di appartenenza, un calore [...]» (325 e 329). La beffa tragica è che i momenti in cui Ottar si sente vivo sono quelli della impersonazione di un altro (compreso l'atto di eroismo durante l'Operazione Fritham), e non lo salvano, comunque, dal suo auto-creato destino. Ottar ha un rapporto passionale e feticista con l'icona, la porta sempre con sé, dalla terra dei sami alle Svalbard, alla Scozia, poi ancora alle Svalbard – fino alla morte. L'icona in sé sembra così assumere il valore di un emblema, come quelli che i cavalieri medievali ponevano sullo scudo, ma è un emblema segreto, che deve essere nascosto, e, alla fine, è l'emblema di un cavaliere negativo, di un uomo sventurato che spreca la vita attendendo di viverla.

FRANCESCA ROMANA PACI
Università del Piemonte Orientale

***Norwegian Blues* di Levi Henriksen**

In *Norwegian Blues* (2017) di LEVI HENRIKSEN (L.H.), Jim Gystad l'io-narrante, un discografo in crisi perché non si riconosce più nel suo mondo professionale, incontra al battesimo di Hubert il figlio dell'amico Malling di cui è padrino, le voci celestiali dei tre fratelli Thorsen, Timoteus, Maria e Tamar-(Tulla) che avevano da tempo lasciato la scena dopo aver percorso anche gli Usa, per portare la loro arte al servizio della Comunità Pentecostale.

Nasce l'idea di rilanciare il trio e l'oggetto di valore appare a portata di mano (Cfr. p. 71) Ma per conquistarlo, come in ogni saga e fiaba il percorso è irto di ostacoli. Quando la possibilità di rilancio sembra a portata di mano, l'incontro con dei discografi *à la page* gli ripresenta con tutta la sua biechezza il mondo da cui si era allontanato, e comincia a capire che non ne vale più la pena.

Nel percorso di conquista dei Thorsen viene a sapere dei torti da loro subiti entro la loro stessa comunità. Il più grande, l'impedimento del matrimonio fra Timoteus e l'amata Thina di altra denominazione religiosa e considerata emissaria del diavolo perché avrebbe potuto distogliere Timoteus dalla sua missione – diventare un predicatore –, ottenuto con un trucco, una falsa lettera di rinuncia con grafia imitata, da parte verosimilmente del *forstander* 'capo spirituale'; gli altri, somministrati alle sorelle dalle beghine, ferite per invidia delle loro avvenenza, libertà ed eleganza; in più per Tamar i colpi del destino: la morte del marito e del figlio, l'ostilità di altri *forstandere* che non acconsentivano al suo matrimonio con Jenga Njoroge un Kenyano incontrato nel tour americano, ecc.

Jim rinuncia allo *scoop*; mollando la presa si avvicina al vero oggetto: la ricomposizione delle relazioni interrotte che sarà anche il ritrovare se stesso. La storia *vera* riprende il sopravvento sulla sua *rappresentazione* ed il matrimonio di Timoteus e Thina diventa l'obiettivo che impenna il resto. Lo *script* non si esaurisce con un lieto fine o col finale a sorpresa che ogni lettore potrà scoprire. Lo spostamento della casa dei Thorsen – è su una cava di ghiaia che avanza –, la ricostruzione del tempio Eben Ezer distrutto da un incendio –, si intrecciano assieme ad altri eventi nel breve intorno di tempo dal battesimo al matrimonio; consentono anch'essi di interconnettere tanti accadimenti densi del passato e dell'attualità, proiezioni sul testo anche di episodi reali, che conducono – assieme alla portanza del racconto – a indicare temi di valore generale, in cui la musica gioca un

ruolo essenziale soprattutto imprimendo nel testo – forma ed espressione –, anche una funzione poetica (Jakobson).

La storia per più generazioni di una famiglia peculiare che ‘rivisita’ in parte anche quella dell’A., è un lavoro ben scritto, di piacevole lettura, avvincente, condotto con molti sprazzi di umorismo. Se la musica permea e sottende un continuo passaggio fra realtà e *fiction*, il testo utilizza tante altre semiotiche e registri, con trasformazioni in e da, letteratura, poesia, citazione e lettura dalla Bibbia di casa, ecc. In particolare segue una matrice che si trova nella teoria migliore del materiale folklorico e popolare, sicché il *plot* ne è fortemente orientato.

Prendo un filo, per attraversare quasi tutto il libro e mostrare quanto ciò significhi.

Relazioni umane rivelate da Musica e religione

Il collezionista e venditore della musica dei Thorsen chiamato Jethro Tull – Jim la sta cercando assieme a notizie su di loro –, gli passa due articoli dal *Korsets Seier* – organo della Chiesa Pentecostale Novergese –, «che parlavano del ruolo della musica nel movimento pietista» (pp. 46-47) [leggi ‘pentecostale’ *pinsebevegelsen* (pp. 40-41 noⁱ)]

Il primo, intitolato «Dagli inni agli strumenti a corda», è attribuito a E. Kaspersen, figura di spicco della principale chiesa – la Filadelfia di Oslo – che sottolineava in un’intervista, una sgradita esperienza vissuta in una comunità in cui la musica per la funzione religiosa, era *slow fox-trot*; in particolare il modo di suonare la chitarra invitava irresistibilmente ad ancheggiare e pensare ad altro. Egli osserva:

Tutto era movimento: il ritmo, la melodia, l’armonizzazione, il timbro del suono (*klangfargen*), tutto era *slowfox*. Purtroppo, è diventato evidente che tra gli ascoltatori ve n’erano molti a cui era piaciuto. Ma caro, non dovrebbe essere così difficile capire che una cosa del genere deve essere respinta, sia dal punto di vista estetico, etico, psicologico, evangelico o da qualunque altro da cui si voglia considerarla. (p. 41 no; p. 48 it, Cfr.)

Sentendo il brano in Norvegese, a un crescendo quasi sincopato segue la distensione data dagli aggettivi che rimano; la loro lunghezza, le pause impresse dalle virgole, evocano suoni e figure di danza. Kaspersen realizzava nel suo testo per allitterazione un simulacro di quanto era ed è oggetto più di timore che di sprezzo.

Nel concerto organizzato al club diretto da Thina, quando i Thorsen cominciano a suonare, avviene che «Alcune donne si sedevano più vicine ai loro uomini e cominciarono ad accarezzarli sulla schiena, come se l’ironia da fondamentalisti biblici dei Thorsen nei confronti di chi aveva bisogno di un razzo per raggiungere il cielo fosse il primo lento della serata.» Ed anche il resto è in tinta. (pp. 239-240; p. 205 no, Cfr.) ‘Fondamentalista’, nel contesto è una risposta antifrastica alla posizione di Kaspersen.

Ho chiesto tramite Bjarne Buset a L. H., se E. Kaspersen fosse effettivamente esistito ed una precisazione bibliografica sull’articolo. Nella email di risposta di venerdì 10/08/2018, si ha che è un *nome de plume* per KARSTEN OLAV EKORNESS (1917-2012), figura di grande spessore ed insigne musicista; l’intervista è degli anni 1960s.

Nell’email si aggiunge altro indicando come personaggi della *fiction* e figure ed attori sociali si possano rispecchiare. ‘Emanuel Kaspersen è il nonno di Daniel e Jacob Kaspersen, i fratelli di *Snø vil falle over snø som har fallt*,’ il suo primo romanzo del 2004, ed ‘il loro padre è il predicatore pentecostale chiamato Halvor.’

Halvor K., nel libro, è il *forstander* che dona a Tamar una Bibbia, con un biglietto datato aprile 1961, con scritto, «*Tamar Thorsen è membro della comunità Eben Ezer finché vivrà secondo lo spirito e l’insegnamento di Gesù Cristo.*» (p. 195 it; p. 168 no). Quando Tamar regala la sua Bibbia a Jim butta il biglietto perché dice di essere abbastanza matura per agire senza l’aiuto di una consegna scritta. È quella del 1930 (in *bokmål*), e precisa con tre begli esempi che questa traduzione è poetica e musicale assieme.ⁱⁱ

Il secondo articolo, è scritto nel libro, riguardava la casa musicale pentecostale KLANGO che aveva ‘pubblicato’ (*vedi oltre*) tutti i successi del trio Thorsen – vendendo 275.000 dischi – ed il loro viaggio in America 1961-1962. Molto di ciò è *fiction*, ma elementi di realtà sono ancorati al testo.

La KLANGO è esistita (1959-1991). Il profilo delle persone ringraziate alla fine del libro aiuta a comprendere i nessi fra interno ed esterno e la profondità del testo. Ad es. il musicista e docente P. K. FARSTAD, vi ha avuto un ruolo importante; ha scritto un saggio su canzone e vita musicale pentecostali norvegesi: *Pinsemusikken. En undersøkelse av norsk pinsebevegelses sang- og musikkliv 1907-2013*. Kristiansand (No): Portal forlag, 2013. La recensione-intervista di T. H. SÆVIK, «Dagen, torsdag 13, mars 2014», dice che l’introduzione del rock negli anni 1970s viene discussa sempre sul *Korsets Seier*. A lato «nasce l’ “etichetta” Joy.»

K. ANDREASSEN è un altro, rimasto in America; con ODD BERGUM vende molto con la KLANGO; L.H. intervistato da A. K. WALGERMO, *Bibelsk Harpesang «Vårt Land»* (30 September 2014)ⁱⁱⁱ, ricorda di averlo incontrato a New York.

Emerge qui che il «[...] nome da ragazza – [di mia madre cantante] – era Thorsen, Pentecostale assieme ad un fratello più giovane ed a una sorella.» E L. H., precisa chi sono gli artisti che hanno ispirato il personaggio di Timothy Thorsen. (Cfr.)

Approfondendo

Il nesso posto ricorrendo ai due articoli, illustra il conflitto fra due visioni del mondo, della vita e delle relazioni umane, articolato in varî piani spesso intersecati, uno dei quali è quello su cui si ergono persone *qualificate* che vogliono comandare e dirigere gli altri, che vogliono che si conformino, piuttosto che essere al loro servizio.

CH. O DONNELL, in *Il neo-pentecostalismo nel Nordamerica e in Europa*, «Concilium» 1, 1983, pp. 85-98, osservava i modi di esercitare la *leadership* e costituire una gerarchia nella Comunità di Ann Arbour. «Gli anziani o i capi sono posti sopra coloro che sono ‘disciplinati’ e quindi ‘in sottomissione’. [...] L’influenza del ‘capo spirituale’ può estendersi a realtà quali la scelta del lavoro, le vacanze, la scelta del coniuge, i rapporti nell’ambito del matrimonio e della famiglia.» (p. 93)

K.-R. LANDAASEN recensendo *Harpesang* – «Vårt Land 30 september 2014» – sottolinea che i varî colpi e ferite inferti erano *kollektive kustosene* prodotte da una legge inflessibile (*uforsolinge loven*), somministrati, entro la comunità dei credenti, da ‘dolci’ persone (*myke menneskene*), mentre il Vangelo, prosegue, va in un’altra direzione. (Cfr.)

Commento *kustos*: «derivato da *kust* con il suffisso latino *-us*, probabilmente influenzato da *custos* latino, ‘custode’» (Det Norske Akademis Ordbok online *ad vocem*), rovesciamento del ruolo di custodia, nel suo contrario, già espresso nella gamma dei significati, da guardiano a carceriere, fino ad esprimere anche psicologicamente punizioni e castighi assegnati, gli effetti prodotti dallo strumento, lo staffile per disciplinare. (Cfr. un senso specifico di *disciplina*)

Tulla-Tamar altrove nel libro racconta e considera:

Sta scritto che “di tutto più grande è la carità”, ma nella nostra comunità non erano in molti a tenere nella giusta considerazione questo versetto della Bibbia. Ogni cosa era peccato. Ogni cosa era vista come una scorciatoia per la perdizione. Hanno trasformato la fede in uno sfoggio di abnegazione, al limite del disprezzo di sé. Gesù ci rende liberi, ma da liberatore lo hanno trasformato in carceriere (*fangevokter*). (p.111, it; p. 96 no)

La frase è in PAOLO 1 Corinti 13, 13. «Queste dunque le tre cose che rimangono: la fede, la speranza e la carità; ma di tutte più grande è la carità!» la terza delle virtù teologali, nelle versioni in Italiano della Bibbia, seguendo la Vulgata in Latino; nell’originale Greco è ‘*àgape*’, e viene tradotta pressoché in tutte le altre lingue, con amore, (*Liebe* nella traduzione di Lutero ed a seguire). In Norvegese, la parola è *kjærlighet*, «sentimento caldo, affettuoso (non erotico) nei confronti della/e persona/e o di un essere vivente.» *Àgape*, è letteralmente «Convito fraterno presso gli antichi cristiani,» (VOC. TRECCANI) quindi amore per gli altri.

Kjærlighet porta anche amore ed affetto in altri sensi, come ‘caro’; carità che deriva da ‘caro’, in senso proprio è affetto ed amore, ed in specifico «amore che unisce gli uomini con Dio, e tra loro attraverso Dio,» (Cfr. VOC. TRECCANI). Sicché la traduzione più appropriata qui è ‘amore’, quello di e per Gesù e tra i cristiani.

Segue la descrizione della nemesi nei confronti delle malelingue, abbandonata una dal marito per una corista; l'altra scoperta a rubare dalle offerte per pagare i debiti di gioco del figlio. Qui Tulla respinge l'interpretazione di Jim che sia ciò una “Dolce vendetta ...,” mentre nel testo cominciano ad apparire segnali per una riappacificazione che si compirà del tutto alla fine con queste ed altri feritori.

Il tema torna e si estende, quando Tamar invita Jim a cercare «Prima lettera di Giovanni, capitolo quattro, versetto diciotto.» E Jim legge ad alta voce: «*Nell'amore non c'è timore, al contrario l'amore perfetto scaccia il timore, perché il timore suppone un castigo e chi teme non è perfetto nell'amore.*» (p. 205 it).

L'epistola ricorre altre due volte. Una come parafrasi da parte di Tamar di un diverso profondo passo legato al rifiuto del suo contenuto, espresso quando pensa a suicidarsi per i lutti subiti riscoprendo però poi la speranza. (Cfr. p. 282 it alla luce di 1 GIOVANNI 4, 9-10 - Bibbia CEI 2003 online).

L'altra come brano liturgico letto dalla Pastora che apre la cerimonia del matrimonio di Timoteus e Thina. (Cfr. p. 369 it., con 1 GIOV 16, metà del v.), quasi un'introduzione al *Credo* personale pronunciato da Timoteus; vi aggiunge che nella comunità oltre a dita puntate vi erano braccia che accoglievano. Qui si ricostituiscono le relazioni di Tamar (e di Maria) con le accusatrici di un tempo.

Torniamo a Jethro Tull. Jim gli domanda sui Thorsen; per Timoteus risponde: «Diciamo che per lui l'ammonimento a percorrere la “via angusta” significava qualcosa di molto diverso dallo stile di vita seguito nelle comunità pietiste [*leggi pentecostali*] degli anni Sessanta, almeno ufficialmente.» (p. 49, it; Cfr. p. 41 no). «Storie di donne?» chiede Jim. «Senza dubbio. E in più [...] Nella Bibbia si parla di andare a predicare la salvezza a pubblicani e peccatori. Ma nel suo caso giravano certe voci, [...], sul fatto che non si accontentava di andare *fra* pubblicani e peccatori, ma fosse diventato uno di loro.» (pp. 49-50 it)

Il riferimento è a MATTEO 9 10-11, allo scandalo suscitato da Gesù che non solo si accompagna ma mangia assieme a loro. Nello stesso cap., Gesù miracola, per mezzo della forza della loro fede, il paralitico e la donna che soffriva di emorragia, dicendo «Coraggio, figliolo, ti sono rimessi i tuoi peccati». (v. 2); «Coraggio, figliola, la tua fede ti ha guarita». (v. 22). In Norvegese: «*Vær frimodig, sønn!* [...]»; «*Vær frimodig, datter!* [...]»

Così dice Maria a Jim quando si accinge a partire per concordare il concerto al golf club: – *Vær frimodig. Og du?* (p. 148 no; “Sia audace”, p. 172 it)

‘*Vær frimodig*’, diventata anche espressione proverbiale, è salvezza, remissione dei peccati, guarigione e riscatto che comporta la fiducia in sé stessi e il valore dello sforzo personale.

Estendendo il tema iniziale

I contrasti entro il pentecostalismo sul ruolo e sul tipo di musica, si ritrovano entro il *divide* che SIR ROGER SCRUTON mantiene, fra musica colta e musica popolare, con approvazione o disapprovazione volta a volta di un genere o di un altro della seconda. Ha l'apparenza di una mera questione *estetica* entro il campo di quest'arte, ma ponendo egli ciò entro il contrasto più ampio di civilizzazione e cultura, ritroviamo un conflitto che si ripresenta continuamente. Da un lato purezza e perfezione esprimibili solo da una élite; dall'altra le manifestazioni espressive connesse al senso ed al godimento della vita della maggioranza delle persone. Vi è anche un problema di lotta, distinzione sociale che sono di classe. Per inciso, l'impedimento al matrimonio di Timoteus e Thina, ha una spiegazione complementare. Thina per collocazione familiare e religiosa, sposando Timoteus, sarebbe scesa in basso, processo detto in antropologia ipogamia. L.H., vi accenna; fa osservare a Jim che i Cognomi corti indicano il maggior potere dato dal denaro accumulato da

vecchia data. (p. 216 it). Chi ha goduto della trasformazione del demanio forestale e dall'uso industriale del bosco, come il padre di Thina, è 'Hval', cognome che prende come altri dalle fattorie più importanti, dai nomi corti rispetto ai patronimici che finiscono in, *-sen (-son)*, ad es. 'Johansen'. Tornando alla musica, è arduo dire l'ultima parola. Esistono anche sovrapposizioni ed al passar del tempo e mutando lo *Zeitgeist*, inversioni di tendenza. Tutto è complicato ulteriormente dalle forme che assume oggi il mercato. Ma due citazioni da SCRUTON, *Understanding Music. The Cultural Significance of Pop*, (visto online), sono utili per ritornare al libro.

Considera che nell' hard rock, ..., c'è «un rovesciamento del vecchio ordine di esecuzione ... la musica è diventata il mezzo di presentare l'esecutore. La musica è parte del processo con il quale un individuo umano od un gruppo è idolatrato.»

«Ciò che è vero del ritmo e della melodia è vero anche per il colore del suono (*tone colour*). La chitarra elettrica deve molto del suo immenso fascino al fatto ovvio che è assicurata da una tracolla (*strapped*) e brandita come un livido *dildo* (fallo artificiale).»

In modo più accentuato ritroviamo le osservazioni di K. O. Ekorness *alias* Kaspersen, poste sopra.

Con l'io-narrante, passiamo ad una diversa visione dei due punti.

Il concerto acustico improvvisato all'esterno del tempio Eben Ezer quando il trasporto speciale della casa dei Thorsen si inceppa, ha un enorme successo. Jim osserva:

In tutta la mia vita non ero mai stato ad un incontro dei pentecostali, ma che [Timoteus] sapesse tenere in pugno il pubblico come un cantante rock era evidente. Fu su di lui che tutti indirizzarono lo sguardo una volta finito il pezzo, era per avvicinarsi a lui che si accalcavano. (pp. 353-354)

Timoteus può essere un idolo, ma come si sottrae al ruolo ci dice che si possono mantenere le giuste distanze. Fermato da un mendicante che lo abbraccia trattenendolo per chiedergli di suonare per lui una canzone, lo respinge e sbirciando alla maglietta consunta che indossa con l'immagine dei Rolling Stone, afferma: «Continua ad idolatrare quelli lì. Magari ti salveranno,» (p. 149)

Sull'altro punto di SCRUTON, osserviamo: ai discografi che propongono per il loro rilancio di mimare ed integrare un remake Inglese di Elvis, Timoteus dice: «[...] non voglio essere associato a Elvis. [...] La musica parla di quello che succede dalla vita in su, non più in basso, [...]» (p. 311)

Nell'incontro i discografi parlano di 'ICONA,' di visione, di come costruire la campagna promo in tutte le direzioni. Ed esce questa tirata del loro boss:

Ho visto un'intervista a Yngwie Malmsteen, un famoso chitarrista svedese ... Diceva di non aver capito mai questa storia del *less is more. More is more*, sosteneva Malmsteen, e ha ragione al cento per cento. Dimenticate le chiacchiere socialdemocratiche su come essere bravi sia tipicamente norvegese. Chi vuole essere bravo? Tutti possono essere bravi. Noi dobbiamo puntare ad essere i migliori. I più grandi. The best. (p. 313)

Il testo aggiunge molto altro (Cfr. p. 311); vediamo qui il volgersi a mercificazione, crescita pletorica in sé senza una finalità di sviluppo, al sovranismo, il rovesciarsi anche delle relazioni controverse ma molto più profonde viste sopra.

Compimento

Il maligno, il peccato, gli errori e le colpe tormentano l'uomo. Il prete, dovrebbe amare, salvare e contribuire a sanare i fedeli per mezzo di Cristo. Se invece questi li tormenta, il rifiuto della fedeltà supina al qualificato, l'affrancamento quindi da un potere dispotico anche mediante la rivolta e la ribellione, descritta nel testo per minimi e grandi eventi, portano al riscatto personale che è anche forgiarsi un carattere, a patto che non sia una vendetta, il pagare con la stessa merce magari rincarando la dose, ma percorrendo un'altra via, quella retta della ritrovata armonia.

Realizzazione delle proprie radici religiose o di altro credo, con assertività, rispetto dei propri talenti e del sé, assieme a riguardo per gli altri.

Per Concludere, tratteggio il 'canovaccio' folklorico e popolare.

Jim consegue il punto e dice «Avevo conquistato i tre Thorsen uno dopo l'altro, e tra non molto ...» (p. 218) sarebbe passato a registrare, ma non ha più fretta. Osserva ed aggiunge descrivendone la prossemica, un nota che aumenta il piacere della narrazione, con un'immagine; nel "Paese dei Brevetti", quando si accingono a incontrare il proprietario del lotto su cui sarà collocata la casa -

anch'egli dal Cognome breve - : «Come un troll a tre teste i Thorsen raggiunsero il proprietario del terreno ...» (pp. 215-216)

La presenza di un 'combattimento' con un agente per volta, è stata riconosciuta nella struttura della fiaba da AXEL OLRİK (1864–1917), che studiò con MOLTKE MOE (1859-1913) figlio di uno dei due grandi etnomusicologi che cita. (p. 274) Un altro è ALAN LOMAX (1915-2002). Jim, dice: «Io volevo essere un archeologo della musica Un Alan Lomax in formato ridotto. Lui che era stato una sorta di versione musicale di [P. C.] ASBJØRNSEN [1812-1855] e Moe [...]» (pp. 273-274).

Assieme al tema – musica, pentecostalismo e libertà – gli altri elementi, storici, antropologici, mitologici espressi anch'essi con giusta distanza ed ironia, fanno comprendere molto dell'*ethos* norvegese popolare, e per calco, attraverso il gruppo dei discografi, quanto potrebbe erodersi del tutto, in una similarità di condizioni che riguarda anche noi oggi.

ⁱ Indico in questo modo l'originale. Ringrazio Bjarne Buset della Gyldendal per avermelo inviato.

ⁱⁱ Riscontrata su Det Norsk Bibelselskap <https://www.bible.com/versions/121-norsk-det-norsk-bibelselskap-1930>

ⁱⁱⁱ Ringrazio A. K. Walgermo per l'articolo.

MAURIZIO RIZZINI
Università di Verona

***Norwegian Blues* di Levi Henriksen**

La riscoperta del romanzo norvegese, grazie all'edizione 2018 del Premio Acerbi, è sollecitata per me dall'ascolto e dalla visività che fanno da filo conduttore a *Norwegian Blues* di Levi Henriksen (Iperborea, 2017, titolo originale *Harpesang*, traduzione italiana di Giovanna Paterniti). Il romanzo apre a preziose considerazioni sul recupero della prospettiva di 'racconto dal basso', che accomuna la nuova narrativa europea dei quarantenni-cinquantenni di oggi, e offre un'ottima via d'uscita al conformismo degli stereotipi e al formalismo dei best-seller letterari.

All'opposto, dunque, della versione tecno e metropolitana di romanzi, fiction e sceneggiature oscillanti tra l'editoria e la macchina da presa, la storia di Henriksen si muove nel seducente e atavico paesaggio norvegese, non immune certo dalle invasioni della civiltà, ma con chiara intenzione di parlare di una rimotivazione soggettiva attraverso l'ascolto in generale e nello specifico l'ascolto di una qualità musicale sperimentata fra anticonformismo e spiritualità, genialità e popolarità. Questa scoperta ha il ritmo del blues dei tre originali protagonisti del romanzo, il fratello e le due sorelle Thorsen, la band di ottantenni, apparentemente in disarmo, che comunicano senza mediazioni il fascino del tempo della gioia creativa, della fedeltà, della scelta, del rispetto, della cura meticolosa di valori salvati proprio dal coraggio della trasgressione onesta e della sperimentazione attraversando, si direbbe, il paesaggio contemporaneo come cavalieri di una saga medievale. «La musica affiora dal paesaggio» (p. 83) ammette il narratore nel romanzo, Jim Gystad, anche lui naufrago in fuga dalle tossine della velocità e irriflessività e dalla tecnologia metropolitana, già produttore discografico e, al punto del suo racconto, eccentrico elettricista che, fuori dal mondo, entra nella gravitazione della musica celestiale, religiosa e informale di quel trio di dinamici, anche se acciaccati, ottuagenari, annidati nella loro casa natia a Kongsvinger, nel guscio discreto del proprio intenso passato, incuranti però dei trascorsi, delle platee americane, anche loro reduci affrancati dalla nostalgia della vita. Davanti a Jim il trio Thorsen, capace di un blues spiritual europeo anticonformista e inventivo, diventa l'alternativa, la risposta stessa al desiderio di vita proponibile, ma su una lunghezza d'onda 'dal basso', come dicevo, a livello di boschi, foreste, laghetti, suoni atipici, richiami arcaici, ritmi percussivi casuali, fino alle armonie per tre voci, chitarre e mandolino, che s'accordano allo spazio naturale sentito come divinità discreta, muta e innominata. Numerose sono le pagine di Henriksen suggestive proprio per la fusione che lui stesso sperimenta nella narrazione attratta da percezioni naturali e indotte, interiori e epidermiche, professionali e estemporanee, come se la capacità del vedere, sentire, carezzare, udire, cercasse il

suo specchio perfetto nell'ambiente della cittadina di Kongsvinger e della sua misteriosa naturalezza, in osmosi con il carattere dei personaggi. Tenta, dunque, Henriksen una versione verbale di ciò che il suo orecchio per la musica gli suggerisce, gli detta dentro, un orecchio insomma che si dilata fino a farsi centro di umori, desideri, e sensi. E sono pagine di forte suggestione, non un motivo conduttore, alibi o colonna sonora della vicenda raccontata, ma proprio lo scenario che dà le coordinate spazio-temporali all'intreccio, corrispondenti discorsivamente alla predisposizione della coscienza verso un universo mentale fuori-norma, calato nell'evento eccezionale del quotidiano: il flusso interiore che si rispecchia nelle voci blues, e viceversa le melodie che si fanno paesaggio di un pensiero continuo. Così l'apparizione di una casa interamente trasferita da un luogo all'altro della valle può far sorgere nel narratore, che ha scelto i suoi protagonisti, l'idea che la casa natale e della vecchiaia dei Thorsen non dovrà essere abbattuta, e invece trasportata, con le voci che da sempre custodisce, via dal terreno originario che purtroppo viene interessato da certi ignobili affari. Il viaggio della casa dei Thorsen, habitat che cambia solo collocazione ma non cambia la sua vocazione di protezione e insieme apertura verso il mondo, si allontana così dalle pretese distruttive di costruttori con pochi scrupoli e dalle conseguenti forzate metamorfosi di intere storie esistenziali. Quei costruttori del presente sono indifferentemente sia gli speculatori interessati economicamente al paesaggio sia i manipolatori di quel *sound* delle esistenze così bene descritti attraverso le figure dei discografici da assalto che paradossalmente non comprendono a fondo la musica dei Thorsen, non hanno cognizione sensibile del fascino delle loro canzoni, assorbiti dalla logica delle merci e dei *gadget*: «Gospel, folk, ompa-rock, country e gipsy» (p. 306), questa la loro promiscua definizione di superficie che da sé si dichiara inadeguata, indistinto fraintendimento di un flusso dirompente di suggestioni, di anime, di chiari frammenti emersi come il suono di identità originali e sapienti.

La visualizzazione di questa emblematica casa Thorsen, forte delle sue fragilità, somigliante ai suoi abitanti, e sua volta somigliante al paesaggio ancestrale che la circonda, e quindi alle canzoni del trio, si fonde in una sorta di complessa unità con la musica stessa dei Thorsen (leggete certe bellissime pagine, per esempio le pp. 68-70 dedicate al narratore affascinato musicologo): «Arrivati al ritornello si aggiunse anche Timoteus e le tre voci si fusero in un'armonia perfetta che mi avvolse (...). Anzi (...) non faceva che crescere e crescere, risalendo dalle fondamenta dell'essere umano fino a posarsi come un tetto sulle voci di Tulla e Maria» (p. 69). L'esperienza religiosa e insieme pagana del narratore punta all'ascolto, di sé come del mondo, e si incentiva in una sorta di aperto spazio dell'attesa, aspettando che avvenga qualcosa che, in sintonia con la poetica di tutto il libro, si realizzi nei tempi giusti, cauti, discreti e senza deflagrazioni: l'incontro, i concerti, le prove di registrazione, i filmati live, come il matrimonio di Timoteus con l'unica donna amata e reincontrata dopo un'eternità di destini deviati, e infine la morte lenta, preannunciata, accolta dal musicista su una panchina, davanti a casa, vicino a un laghetto, con il capo poggiato sulla spalla dell'amata e sotto gli occhi delle due sorelle e dello stesso Jim: la morte come la vita, immagine lieve e profonda.

Fra le tante schegge di questa norvegese filosofia del naturale, che regola i sentimenti e rende più dolci le cose, e che molto può farci riflettere, ne scelgo alcune perché il lettore segua meglio il mio discorso. Prima di tutto il momento in cui, concentrato nell'ascolto di un album anni Sessanta di una band canadese-statunitense, dice Jim: «La cosa migliore dell'intero disco è forse proprio tutto ciò che la band *non* suona, che lascia in sospeso, che osa tralasciare, ma che l'ascoltatore percepisce comunque» (p. 112). Arriva a questo la lungimirante e radicata poetica dell'ascolto di Henriksen, arriva a riproporre ciò che era materia quotidiana nei *minnesang* e fino ai grandi poeti del Trecento europeo: il non detto che preme 'dal basso' sul discorso come il suono assente che dà senso al discorso musicale, al suo flusso. Tralasciare vuol dire osare: far trapelare il *sound* della nostra esistenza, compitarne il ritmo e, se possibile, assecondarlo, frugarne i segreti, secondo la saggia lezione dei silenzi che sono importanti quanto le parole, perché l'imbastitura dell'esistenza è fatta di elementi visibili e elementi invisibili, punti tangibili e zone intangibili, e perciò partecipi tutti nel

dare senso al paesaggio, alla coscienza, al linguaggio, alle azioni, compresa l'esplorazione delle insensatezze.

A proposito della famosa *How Great Thou*, il confronto tra la celebrata versione di Elvis Presley e quella dei fratelli Thorsen del romanzo è esemplare per comprendere il carattere della narrazione di Henriksen, quel suo scivolare da una differenza all'altra, promuovendo nuove immagini dall'universo del *sound* a quello di una immaginazione visiva fortemente dinamica e personalizzata, interiorizzata: «mentre la versione di Elvis dava vita a una confessione lenta e indugiante, i Thorsen accelerarono il ritmo per cui il canto sembrava più una conferma che un'ammissione, e quando le tre voci all'unisono intonarono gli ultimi versi del ritornello, ogni volta con un po' più di intensità, con un po' più di energia, mi parve di ritrovarmi su un ponte al momento del disgelo, a contemplare le lastre di ghiaccio che si spezzano e si separano finché l'acqua non riprende a scorrere trascinando con sé tutto quel che trova sulla propria strada» (pp. 221-222).

La mia ultima scheggia per il lettore interessato a questo elementare trasferimento delle connotazioni, che è il metodo dello scrittore, la ritroviamo praticamente nel finale, un finale mancato e aperto allo stesso tempo, che trova un suo suono di identità nel materiale registrato da Jim per un disco interrotto a un pelo dalla piena realizzazione, a causa la morte, lieve e silenziosa, di Timoteus. Si tratta insomma di un finale di romanzo chiuso da un avvenimento doloroso e allo stesso tempo aperto dalla gioia dell'imperfezione, della parzialità, della possibilità dell'incompletezza che produce armonia: «Erano tredici pezzi che scandagliavano le profondità dell'essere umano, ma capaci al tempo stesso di trasmettere speranza, conforto, la consapevolezza del fatto che è l'oscurità a far brillare così intensamente le stelle» (pp. 363- 364).

La semplice storia di Levi Henriksen porta con sé, lievi, silenziosi e resistenti, molti di questi doni che accortamente il lettore contemporaneo saprà scoprire e fare propri in un punto qualsiasi di questa smemorata Europa.

LUIGI TASSONI
Università di Pécs, Ungheria

Gli autori premiati

PREMIO LETTERARIO GIUSEPPE ACERBI NARRATIVA PER CONOSCERE E AVVICINARE I POPOLI

Levi Henriksen: la parabola romantica di Jim Gystad

Intervista a cura di Enrica Zacchi

Produttore discografico, esperto di blues, quarantenne deluso dal mondo e dalle persone; l'esistenza di Jim Gystad ha una svolta inattesa quando, ancora in preda ai fumi di una sbornia colossale, si reca nella chiesa di Vinger per far da padrino al battesimo del figlio di un amico. Lì sente cantare i tre fratelli Thorsen: Maria, Tulla e Timoteus, tutti ottuagenari. Udire le loro voci è per Jim un'esperienza trascendente, un'epifania che lo fa sentire vivo con l'intensità di «chi è appena strisciato fuori dalla carcassa di un'automobile incidentata». L'idea di lanciare sul mercato il Trio Thorsen diventa subito un'ossessione per Jim, un chiodo fisso che rappresenta la sua volontà di scrollarsi di dosso l'apatia, l'insoddisfazione umana e professionale che ormai stavano per soffocarlo. A Maria dirà: «Non sono più stato me stesso dopo avervi sentito cantare». Jim scopre ben presto che i tre fratelli erano stati protagonisti di un tour leggendario negli Stati Uniti degli anni



Sessanta e che là avevano venduto centinaia di migliaia di dischi con incredibili brani di sapore e contenuto spirituali. Allora il loro trio si chiamava The Singing Thorsen Siblings. Jim si trasferisce così a Skogli, in una casa in affitto che dà sul fiume, e accetta un lavoro part-time da elettricista per avere il tempo e le energie da investire nel nuovo progetto: far tornare a cantare i fratelli Thorson. I tre sono chiusi, bizzarri, enigmatici e sembrano incatenati a un passato e a un'immobilità misteriosi, ma tra imprevisti che sfiorano il comico, scherzi di un destino beffardo e accadimenti di travolgente umorismo, Jim Gystad riuscirà a guadagnarsi la fiducia dei talentuosi vecchietti e a far breccia nei dolori del loro passato.

Una storia ironica, umoristica, eccentrica, che fa riflettere sulla magia della musica e sulla sorprendente imprevedibilità della vita. *Norwegian Blues* di Levi Henriksen è un romanzo che

commuove e diverte, che guarda con benevola apertura alle infinite potenzialità della vita: non è mai troppo tardi per riscoprirsi a un passo dalla felicità.

Levi Henriksen, classe 1964, è scrittore, giornalista e musicista rock assai popolare in Norvegia. In patria ha pubblicato romanzi e raccolte di racconti a partire dal 2002. *Norwegian Blues* è la sua prima opera tradotta in italiano (Iperborea, 2017).

Signor Henriksen, potremmo definire il suo libro come una parabola romantica?

«Il titolo originale del romanzo è *Harpesang* (canzone d'arpa) ed evoca una dimensione musicale eterea, spirituale. Il romanticismo propone l'idea di libertà come fondamentale esigenza dell'individuo, l'aspirazione soggettiva alla religiosità, il carattere istintivo e fantastico della creazione artistica e letteraria. Credo che tra romanticismo e spiritualità vi sia un nesso».

La soddisfa il titolo scelto per l'edizione italiana?

«È curioso che si sia adottato un titolo in inglese, ma mi piace, anche se non credo che il mio romanzo sia blues. Penso anzi che abbia un'anima rock».

Quanto è rappresentativo della Norvegia il suo testo?

«La trama si sarebbe potuta sviluppare in qualsiasi altro Paese anche se nella scrittura non posso esimermi dall'aver piena coscienza del mio essere scandinavo. Dico scandinavo perché abito vicino ad Oslo, ma a pochi chilometri dal confine con la Svezia».

Il suo romanzo è il trionfo dello stupore. I protagonisti conquistano il lettore per trionfo di vitalità: sono anime di cui sembra possibile, con un po' di fantasia, fare degli specchi di noi stessi, o forse degli avatar di ciò che non siamo ancora riusciti a essere. Si tratta di figure la cui trasposizione sulla pagina emula alcuni tratti ibseniani. È d'accordo con questa ipotesi?

«E come potrei non esserlo, anzi, ringrazio per l'accostamento. Ibsen è straordinario, la sua architettura letteraria è un grande insegnamento. Credo che la sua lezione oggi si possa interpretare in infinite, nuove declinazioni. Tradizione e innovazione insieme: non può che essere questa la ricetta della buona letteratura».

Alcuni critici hanno scritto che nei suoi romanzi la narrazione è molto cinematografica. Si ritrova in tale accostamento che peraltro evidenzia come l'intreccio fra letteratura e cinema sia oggi particolarmente dinamico?

«Credo sia vero che scrivo in maniera cinematografica. Qualcuno ha addirittura parlato della vicinanza delle mie atmosfere narrative con quelle dei fratelli Cohen. Uno dei miei romanzi, *Hjem til ju*, è già diventato un film nel 2010, per la regia di Bent Hamer (la pellicola è uscita nelle sale italiane con il titolo di *Tornando a casa per Natale*). Oggigiorno si guarda di più e si legge meno».

Elemento forte del suo romanzo sembra essere la Natura. Una dimensione naturale o perlomeno raccolta è importante nella sua vita di scrittore?

«Vivo e scrivo in una tranquilla cittadina rurale, Kongsvinger, forse anche per questo le storie che racconto sono ambientate in piccole comunità. La natura è rilassante. Un habitat silenzioso, lontano dalla sovraccitazione metropolitana, può aiutare a riconoscere la propria anima».

Altro elemento del romanzo *Norwegian Blues* è la musica. Da dove viene questo interesse?

«Suono in una band, *Levi Henriksen and the Babylon Badlands*. Amo la musica, è parte di me. Raccontare la storia di questi tre fratelli che cantano brani gospel è stato come scrivere la biografia

di tre anziane rockstar. Come accennavo prima, penso che *Norwegian Blues* sia un romanzo dallo spirito decisamente rock».

La figura del protagonista del romanzo, con la sua parabola da produttore cinematografico a elettricista, è senz'altro particolare. Perché ha immaginato proprio questo destino per il suo Jim Gystad?

«Ho preso spunto da una vicenda reale, quella del produttore di un'altra mia vecchia band. Aveva un proprio studio di registrazione e nel suo palmares c'era persino un Grammy norvegese, ma ha iniziato a lavorare come idraulico. Si era stancato del caos e dello stress che necessariamente circondano chi entra nel mondo del business. Passare da una ribalta di successo a una vita semplice e solitaria è una scelta interpretabile come un'involuzione, ma in me suscita il fascino di un cambiamento luminoso. Una specie di ispirazione che porta a una decrescita felice (nel senso indicato da Serge Latouche) in contrasto con le turbolenze più affaticanti della realtà globalizzata. Tutti noi abbiamo margini di cambiamento enormi e spesso impensati».

PREMIO SPECIALE GIUSEPPE ACERBI PER LA SAGGISTICA

ALESSANDRO MELUZZI E FABIO FEDERICI

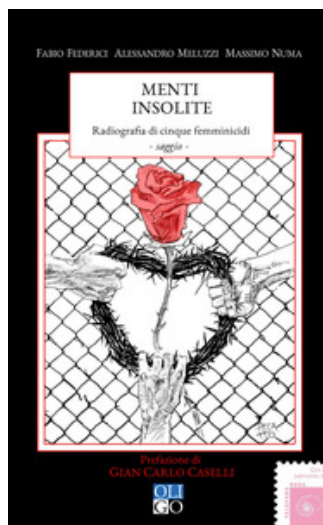
Attraverso le diverse esperienze degli autori, questo saggio mette a confronto il punto di vista del detective e quello dello psichiatra criminologo. Il campo di indagine è il labirinto della lotta contro il crimine alla ricerca della giustizia e va a scandagliare il complesso mondo degli assassini (seriali e non). Per fare questo, si prendono in considerazione le menti dell'investigatore e quella enigmatica dell'assassino, per poi passare a valutare il ruolo cardine della prova logica nella ricostruzione della verità processuale; viene quindi indagato il ruolo del giudice e, infine, si prende in considerazione l'influenza dei mass media nell'odierno mondo della giustizia. Per evitare di entrare nel vortice dei "processi mediatici", che puntualmente accompagnano i più eclatanti casi di cronaca, l'investigatore moderno, nel difficile percorso verso la verità, deve farsi guidare dalla logica del ragionamento, basato su un rigoroso percorso multidisciplinare, tenendo sempre in mente i tre principi *sub iudice, pro veritate, pro iustitia*. Gli autori, tra i protagonisti di casi di cronaca nera che hanno scosso l'opinione pubblica degli ultimi anni, hanno recentemente presentato questo progetto editoriale (patrocinato dall'Accademia Nazionale Virgiliana) in importanti eventi e festival letterari italiani, tra cui il Grangiallo di Cattolica, l'AG Noir di Andora e il Torino Crime.



ALESSANDRO MELUZZI è medico psichiatra, psicologo forense, criminologo e *crime analyst*, nonché saggista, docente universitario, giornalista pubblicitista. È autore televisivo e collaboratore di servizi su programmi nazionali e esteri. È consulente tecnico in materia civile e penale, familiare e minorile. È stato deputato, senatore della Repubblica e membro del Corpo Consolare. È autore di più di duecento pubblicazioni di carattere scientifico e trenta monografie in materia di psichiatria, psicologia, scienze forensi e antropologia culturale. È membro di numerosi comitati scientifici ed è direttore di vari master universitari. Come consulente tecnico penale ha partecipato, con le sue perizie, a numerosi processi mediaticamente controversi. Inoltre, è laureato in filosofia e mistica. È editorialista su varie testate giornalistiche nazionali nonché è opinionista televisivo presso importanti trasmissioni sia su temi di cronaca nera e sociali che politici ed attualmente è collaboratore stabile della trasmissione televisiva *Quarto Grado* di Rete4 Mediaset. Nel 2017 ha ricevuto il premio speciale internazionale di giornalismo Vitaliano Brancati.

FABIO FEDERICI è colonnello dei Carabinieri, saggista, criminologo, *crime analyst*, nonché docente universitario e giornalista pubblicitista. È stato insignito per un atto di eroismo sia della

Medaglia d'Argento al Valor Civile dal Ministro dell'Interno che della Medaglia d'Oro dalla "Fondazione Carnegie", altresì gli è stata conferita l'onorificenza di "Ufficiale dell'Ordine al Merito della Repubblica Italiana". Vanta una lunga esperienza investigativa su crimini efferati, femminicidi e omicidi in genere, nonché su inchieste di criminalità organizzata e di contrasto all'immigrazione clandestina, per cui gli sono stati tributati numerosi Encomi. Tra le varie indagini realizzate emergono quelle riguardanti i noti casi di omicidio di "Elena Ceste", madre di quattro figli uccisa dal marito, "della tabaccaia di Asti", assassinata durante una rapina con 45 fendenti, del "delitto del ponte" a Mantova, in cui la vittima nel corso di un agguato in pieno giorno è stata uccisa con più colpi di arma da fuoco, nonché l'"operazione Barbarossa", che ha svelato l'esistenza della 'ndrangheta nell'astigiano, e l'"operazione Araba Fenice", che ha portato alla risoluzione dell'attentato incendiario alla Stazione dei Carabinieri di Favara nell'agrigentino. Nel 2018 ha ricevuto, per la sezione letteratura, il premio speciale internazionale di giornalismo Vitaliano Brancati.



ALESSANDRO MELUZZI E FABIO FEDERICI hanno avviato, nell'ultimi due anni, una produttiva partnership culturale, che ha già portato a tre importanti pubblicazioni: *Il Se e il Ma delle Investigazioni. Riflessioni tra criminologia, diritto ed esperienza sul campo*, *Menti Insolite. Radiografia di cinque femminicidi*, e *Il Crime Analyst. Le nuove frontiere delle scienze crimi-no-investigative*, pubblicazione che è dottrina di base dell'importante Master in *Crime Analyst* presso l'Università IULM, Libera Università di Lingue e Comunicazione, di Milano, ove i due autori sono ideatori e Co-Direttori nonché docenti. *Master* che è un innovativo percorso formativo sulle scienze crimi-no-investigative, con il quale si introduce una nuova visione, quella "olistica", per l'approccio e lo studio della criminologia e della criminalistica, e per tale ragione Federici e Meluzzi sono considerati, nel panorama accademico, i "padri fondatori" della nuova Scuola chiamata della "Criminologia Olistica".

Le prime due pubblicazioni ad oggi sono risultate vincitrici nei seguenti premi letterari, in particolare, il saggio *Il Se e il Ma delle Investigazioni*:

- terzo classificato, cat. "A" del Premio Letterario Internazionale Città di Cattolica. Pegasus Literary Awards, X edizione, 2018;
- Premio Letterario Beniamino Migliore, V edizione del "Portofino IncontraAutori" dell'associazione "Amici di Portofino Onlus", 2018;
- Premio Letterario AGNoir Andora, per la saggistica, I edizione del quarto Festival AGNOIR di Andora, 2018;
- Premio Letterario Trofeo Città di Sarzana, per la saggistica, VI edizione del Premio Letterario Internazionale Città di Sarzana, 2018;

-
- Premio Speciale Giuseppe Acerbi per la saggistica, 2018.

mentre, il saggio *Menti Insolite*:

- Premio Speciale dalla Giuria per la sezione saggi del Premio Letterario Nazionale Franz Kafka Italia, VIII edizione, 2018;
- Premio della Giuria per la sezione saggi del Premio letterario Milano International, II edizione, 2018.



PREMIO VITTORIA SAMARELLI
UN LIBRO PER CONOSCERE, CREARE, CRESCERE

VIII Edizione 2018

**MARIA PARR
E ÅSHILD IRGENS**

per il libro di Maria Parr *Lena, Trille e il mare* con illustrazioni di Åshild Irgens

Maria Parr (1981-) ha studiato lingue e letterature nordiche ed è stata a lungo insegnante prima di diventare scrittrice a tempo pieno. *Cuori di waffel* (2014), il suo primo romanzo, ha riscosso un notevole successo, vincendo il Premio Andersen per la categoria 9/12 anni, il Super Premio Andersen Libro dell'Anno 2015 e il Premio Legambiente. È entrato a far parte dei cinque finalisti della prima edizione del Premio Strega Ragazze e Ragazzi, categoria +6. Dal romanzo è stata tratta una serie televisiva molto popolare in Norvegia, dove Maria Parr è ritenuta tra le principali scrittrici per ragazzi. Il secondo romanzo *Tonja Valdiluice* (2009) ha vinto il Brage Prize e il premio della critica nel 2009. A Maria Parr è stato insignito anche il Premio Nynorsk User of the Year nel 2010.

Bibliografia in italiano:

Cuori di waffel, trad. di Alice Tonzig, illustrazioni di BO GAUSTAD, Roma, Beisler Editore, 2014

Tonja Valdiluice, trad. di Alice Tonzig, illustrazioni di ÅSHILD IRGENS, Roma, Beisler Editore, 2015

Lena, Trille e il mare, trad. di Lucia Barni, illustrazioni di ÅSHILD IRGENS, Roma, Beisler Editore, 2017.



Åshild Irgens (1976-) ha studiato disegno e illustrazione alla Scuola di Belle Arti di Oslo e la School of Visual Arts di New York. Dopo la laurea, ha iniziato a collaborare con alcuni dei più importanti editori norvegesi per l'infanzia. Nel 2011 è stata presidente della giuria "Libri più belli dell'anno", fondata nel 1933, per incentivare l'aspetto grafico dei libri. Oltre a tenere alcuni corsi alla Scuola di Belle Arti, lavora come illustratrice e *graphic designer* di numerosi libri per ragazzi (più di cinquanta al momento), e collabora con il giornale «Aftenposten» e la rivista «Psykologi».

Opere illustrate in italiano:

Tonja Valdiluce, trad. di Alice Tonzig, illustrazioni di ÅSHILD IRGENS, Roma, Beisler Editore, 2015

Lena, Trille e il mare, trad. di Lucia Barni, illustrazioni di ÅSHILD IRGENS, Roma, Beisler Editore, 2017.



Premiazione di Åshild Irgens, Castel Goffredo, 7 dicembre 2018



Illustrazioni di Åshild Irgens

ALBO D'ORO

PREMIO LETTERARIO GIUSEPPE ACERBI NARRATIVA PER CONOSCERE E AVVICINARE I POPOLI

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: Ruben 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.

ex aequo: **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 Sofia e il monastero*, Roma, Jouvence, 1993.

PREMIO SPECIALE PER LA SAGGISTICA

Antonello Zunino, *L'insostenibile leggerezza dell'EURO*, Milano, Sperling&Kupfer, 1999.

2001 - Canada: Anne Michaels, *In fuga*, Firenze, Giunti, 1998.

PREMIO SPECIALE PER LA SAGGISTICA

Will Kymlicka, *La cittadinanza multiculturale*, Bologna, Il Mulino, 1999.

2002 - Grecia: Alki Zei, *La fidanzata di Achille*, Milano, Crocetti, 1998.

ex aequo **Pavlos Mâtesis**, *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 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 gli occhi*, Roma, Donzelli Editori, 2005.

PREMIO SPECIALE PER LA TRADUZIONE

Marco Cugno per l'opera omnia.

PREMIO SPECIALE PER LA SAGGISTICA

Jeremy Rifkin, *Il sogno europeo*, Milano, Mondadori, 2004.

2006 - Ungheria: Lajos Grendel, *Le campane di Einstein*, Milano, Casa editrice Anfora, 2004.

PREMIO SPECIALE PER LA POESIA

Krisztina Tóth.

PREMIO SPECIALE PER LA TRADUZIONE

Tommaso Kemeny.

2007 - Portogallo: Mário 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, *L'eredità dell'assente*, Milano, Bompiani, 2003.

PREMIO SPECIALE PER LA SAGGISTICA

Eduardo Lourenço, *Il tempo dell'Europa*, Venezia, Marsilio, 2006.

PREMIO SPECIALE PER LA SAGGISTICA ITALIANA SUL PORTOGALLO

Giuseppe Papagno, *I portoghesi d'oro. Re, nobili, ebrei, mori, mercanti e popolo nella formazione di un impero*, Reggio Emilia, Diabasis, 2006.

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 LA CRITICA

Robert Viscusi.

PREMIO SPECIALE PER LA SAGGISTICA

Gian Antonio Stella, *L'orda. Quando gli albanesi eravamo noi*, Milano, Rizzoli, 2002.

2009 - Argentina: Elsa Osorio, *Lezione di tango*, Milano, Tea, 2008.

PREMIO SPECIALE PER LA LETTERATURA DI VIAGGIO

Mempo Giardinelli, *Finale di romanzo in Patagonia*, Parma, Guanda, 2008.

2010 - Scozia: Michel Faber, *Il petalo cremisi e il bianco*, Torino, Einaudi, 2007.

PREMIO SPECIALE PER LA CARRIERA

Alexander McCall Smith.

PREMIO SPECIALE PER IL GIORNALISMO

Vladimiro Bertazzoni.

2011 - Polonia: Joanna Olczak Ronikier, *Nel giardino della memoria*, Udine, Editrice Forum, 2009.

PREMIO SPECIALE PER LA POESIA

Julia Hartwig per l'opera omnia.

2012 - Spagna: Ángeles Caso, *Controvento*, Milano, Marcos y Marcos, 2010.

Ex aequo: **Ignacio Martínez de Pisón, *Il fascista*, Milano, Guanda, 2010.**

PREMIO SPECIALE PER LA SAGGISTICA ITALIANA SULLA SPAGNA

Armando Savignano.

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.

ALBO D'ORO

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

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



Premio per la Pace 2004

Menzione speciale



Patrocini



Presidenza del Consiglio dei Ministri



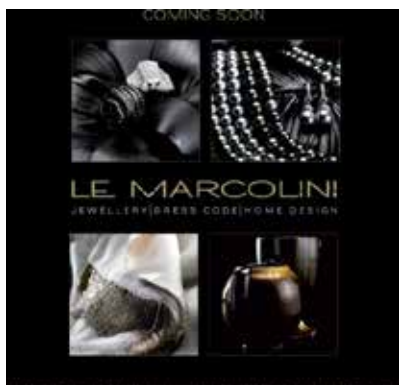
*Ministero degli Affari Esteri
e della Cooperazione Internazionale*



Patrocinio e contributo



Sponsor e Collaborazioni



PALAZZO TE 1525

**CENTRO INTERNAZIONALE D'ARTE
E DI CULTURA DI PALAZZO TE**



MUSEO DELLA CITTÀ • PALAZZO SAN SEBASTIANO

Finito di stampare nel mese di marzo 2019
per conto della
Associazione Giuseppe Acerbi
presso la
Tipolitografia Soldini
di Carpenedolo (BS)

QUADERNI DEL PREMIO LETTERARIO GIUSEPPE ACERBI

Q18

LETTERATURA NORVEGESE

Q17 LETTERATURA FRANCESE – Q16 LETTERATURA OLANDESE
Q15 LETTERATURE CINESI – Q14 LETTERATURA LITUANA
Q13 LETTERATURA SPAGNOLA – Q12 LETTERATURA POLACCA
Q11 LETTERATURA SCOZZESE – Q10 LETTERATURA ARGENTINA
Q9 LETTERATURA ITALOAMERICANA – Q8 LETTERATURA PORTOGHESE
Q7 LETTERATURA UNGHERESE – Q6 LETTERATURA ROMENA
Q5 LETTERATURA MESSICANA – Q4 LETTERATURA IRLANDESE
Q3 LETTERATURA GRECA – Q2 LETTERATURA CANADESE
Q1 LETTERATURA EGIZIANA

La Norvegia, in norreno (antica lingua germano-scandinava) *norðr – vegr*, via del nord, è un Paese antico e moderno, sottomesso e indipendente, concentrato e diffuso. La popolazione, poco più di 5,3 milioni, ama i viaggi, la cultura, il mare, lo sport. La capitale, **Oslo**, ex Christiania (dal re danese Cristiano IV), si affaccia sul fiordo con il suo vivace porto. Al di là dei monti la città di Bergen conserva le sue antiche e colorate costruzioni in legno, segno della Lega Anseatica. Indipendente dal 1905, alla fine degli anni '60 viene scoperto nel Mare del Nord uno tra i maggiori giacimenti petroliferi mondiali, che assicura alla Norvegia la prosperità. Ricca è la sua tradizione letteraria, dall'*Edda* alle antiche *'Saghe dei Cavalieri'*, sec. IX-XIII, accanto ai popolari racconti di fiabe e ballate. Spostandoci alla fine del '700 troviamo uno scrittore italiano – lo ricorda Simona Cappellari – **Giuseppe Acerbi**, che scrive della Norvegia nel suo viaggio di ritorno da Capo Nord 1798-99. Giungendo alla modernità, sono numerosi i premi Nobel per la letteratura, tra i quali quello assegnato nel 1920 a **Knut Hamsun**. Ma la figura più importante è indubbiamente quella di **Henrik Ibsen** (1828-1906); le sue opere teatrali, nel segno della crisi, sono rappresentate in tutto il mondo. Più vicino a noi, è la scrittrice **Sigrid Undset**, che nel 1928 lascia il suo Paese nel periodo dell'invasione nazista per ritornarvi solo alla fine della guerra, o **Cora Sandel**, che dopo aver vissuto all'estero, nel 1926 a 46 anni torna in Norvegia e affronta il tema della identità femminile contro la comune ipocrisia. Sovente si tratta di artisti controcorrente, spesso ricchi di esperienze internazionali, anche con scrittori e critici italiani.

Nelle traduzioni in italiano dei *'Boreali'* è benemerita la Casa editrice **Iperborea**. Spostandoci alla **musica** il nome ben noto, subito di rilievo internazionale, è quello di **Edvard Grieg** (1843-1907). Nell'**architettura** **Christian Norberg-Schulz** (1926-2000) affronta il lungo passato delle costruzioni e decorazioni in legno, tuttora in uso (nel 1961 viene stabilito un Premio per le opere in legno), nelle quali trionfano le antiche **stavkirker** (chiese a pali portanti). Nella **pittura** il gigante per universale riconoscimento è **Edvard Munch** (1863-1944), l'artista della infinita tristezza. La sua stessa forza impedisce un seguito di 'scuola'. Il rispetto della cultura e delle libertà fondamentali fa della Norvegia un modello di convivenza e democrazia.

ISBN 978-88-942165-1-6



9 788894 216516

€ 22