

Il Libro del Mese

Le parole come pietre

di Ludovica Koch

TORGNY LINDGREN, *Il sentiero del serpente sulla roccia*, a cura di Fulvio Ferrari, Il Quadrante, Torino 1987, pp. 97, Lit. 12.000.

Accade che della tenuta di un nuovo narratore europeo ci si accorga quasi da un giorno all'altro. In brevissimo tempo, Torgny Lindgren è stato tradotto e letto in Francia, in Germania, in Inghilterra, nei paesi di lingue slave, in Finlandia e oggi in Italia. Svedese, appartiene inoltre a una delle culture più europee d'Europa: attenta, tollerante e lucida. E tuttavia, quanta poca Europa si sente a prima lettura nei suoi racconti, come appare arcaico, chiuso e duro il mondo che ne è l'oggetto, come è volutamente carico ed elementare il suo modo di narrare. A prima lettura. Dove sono finite le ricerche di questi decenni sulle frontiere del racconto, i dubbi sulla possibilità stessa della narrazione, sulla natura della finzione, sulla consistenza della conoscenza, sulla tenuta della lingua? Lontanissimi appaiono, qui i generi ormai classici della narrativa sperimentale, praticati largamente anche in Svezia: da Gyllensten, Gustafsson e Delblanc sul versante filosofico e ironico, da Sundman o Jersild sull'altro versante deformato e grottesco. Il romanzo senza autore, il romanzo senza personaggi o senza storia, il romanzo fatto di altri romanzi, il romanzo documentario, collage, parodico. Tanto per dire.

A seconda lettura, o leggendo di Lindgren altre cose (per esempio due raccolte assai notevoli di racconti, *La bellezza di Merab*, che è del 1983, e *Leggende*, che è invece del 1986), si capisce meglio quello di cui non si sarebbe mai dovuto dubitare. La natura letteraria e colta delle riduzioni, delle apparenti regressioni. Il primitivismo di Lindgren, per esempio, è irto di finezze e di stranezze: costruito e manierato fino al pastiche. Una lingua compiaciuta stilizza gli arcaismi e gli idiomatismi del dialetto (una sorta di astratto *norrlandska*), calca e forza i connotati del discorso parlato. La paratassi, le frasi interrotte e brevi, la costruzione accumulativa (per ripetizioni, per apposizioni, per variazioni) sono sfruttati per produrre aggregati informi e tendenzialmente gonfiatisi, come una valanga o una frana; gravitanti verso un nascosto e profondissimo polo semantico. In *Betsabea*, che è del 1984 e che è stato in Francia prestigiosamente premiato (*prix Fémina* 1986), una scrittura franta, immaginosa e sensuale irrigidisce in un greve esotismo lo scabro ed ellittico andamento del racconto biblico.

Il peso delle frasi è la manifestazione sensibile di un'assai pesante percezione della storia. I fatti del mondo hanno densità e ingombro, i fenomeni gravano e gettano ombra. L'esperienza personale non è un viaggio, ma un affollato paesaggio. Non un disegno espansivo, ma una terribile attrazione verso il basso tiene insieme le cose.

"Com'è Dio?" chiede Betsabea a Davide, durante il primo, violentissimo incontro. "È come me", ri-

sponde Davide. "Com'è Dio?" chiede a sua volta Davide morente (nelle ultime pagine) a Betsabea che gli si è infilata nel letto per scaldarlo. "E come me, proprio come me", risponde lei. Ma quando Assalonne, appeso per i capelli ai rami di un terebinto, ripete la stessa domanda prima di venire ammazzato, Joab gli risponde

diversamente: "Il Signore è pesante. Il nostro Dio è il più pesante dell'universo. Ti grava addosso, tanto che presto ti si spezzerà il collo. E la pesantezza stessa". Perché questo Joab aveva visto di dio, il suo peso: aveva visto cadere pietre, abbattersi uomini, crollare muraglie, piegarsi asini e cammelli sotto carichi enor-

mi, rovinare regni. Tutto veniva continuamente gettato a terra dalla forza di Dio".

Il peso è dunque pienezza e potere: fonda e tira in giù l'ordinamento delle cose. "Budda diventa sempre più carnoso e pesante di virtù e di giustizia" (*Leggende*). Gli aggettivi e i sostantivi della gravità, le storie di pre-

cipitazioni e di crolli, i simboli dello sfacelo e della caduta sono assolutamente centrali, nella narrativa di Lindgren. In un racconto assai bello, *Acqua*, un pozzo artesiano troppo fondo dentro un terreno troppo arido rovina improvvisamente addosso al raddomante che si ostina a scavarlo, seppellendolo. Altrove, un ceppo d'albero estratto faticosamente dall'argano piomba con spaventosa violenza addosso al manovratore, abbattendolo di colpo. Su una grandiosa immagine di frana assassina e cieca si apre e si chiude *Il sentiero del serpente sulla roccia*, che appare oggi nell'intelligente, e giustamente spigliosa, traduzione di Fulvio Ferrari. L'io narrante, il giovane contadino Jani, si trova inebetito a dondolare i piedi "sull'orlo dell'abisso" che ha inghiottito indiscriminatamente il suo persecutore e le sue ragioni di vita. Dal peso mostruoso della sua sorte, Jani è già stato letteralmente schiacciato. Con la schiena spezzata da un carico di assi, diventa uno spettatore amaro e impotente dei soprusi e dei ricatti sulla sua famiglia.

Più ancora delle cose e dei fatti del mondo, pesano le parole. Lindgren ha scritto una volta di sé che ha imparato il mestiere annaspando contro le parole, al modo in cui, da bambino asmatico, lottava boccheggiano per respirare. Ha parlato anche di una sua precoce fascinazione verbale, per opera dei predicatori e dei raccontastorie del suo paese. Dice di avere scoperto allora le tre funzioni della lingua: la narrazione, il messaggio e la seduzione.

Della pesantezza e del potere delle parole parlano i racconti della *Bellezza di Merab*: a cominciare dalla storia cornice, dove il sarto Molin, letteralmente e soltanto ricamando proverbi e versetti su strisce di stoffa da appendere, manda all'aria e ricomponne senza volerlo la sua esistenza e quella di chi gli è vicino. Le parole, si dice qui, fermentano e ribollono, echeggiano "come un organo", trassano "come una pallottola", devastano "come un uragano". Hanno capacità ipnotiche, magnetiche, magiche. Fanno arretrare gli orologi. Contagiano. Violentano. Soprattutto le parole fondate sulla Parola. La silenziosa Isabella Stenlung viene fecondata a forza di citazioni della Scrittura, da un predicatore ambu-

Parlata contadina

di Amedeo Cottino

Tradurre Torgny Lindgren non è stata impresa da poco. La lingua di Jani e degli altri protagonisti di *Il sentiero del serpente sulla roccia* è la parlata contadina — frammista allo svedese arcaico delle citazioni bibliche — della Bottnia occidentale. È un dialetto che, sia nei vocaboli sia nelle espressioni, è marcatamente diverso dalla lingua nazionale e dai dialetti del sud. Così — ad esempio — 'olyckligt' (it.: sfortunatamente) diventa 'oleckligt' (e viene pronunciato diversamente), gli 'storfrämmande' (it.: ospiti di riguardo) 'storfrämnen' e 'upp' (it.: su) 'opp'. E, poiché nella lingua svedese il verbo 'assaggiare', se riferito alle bevande alcoliche, sta a dimostrare una precisa vocazione per la sostanza (pudore di una cultura puritana nella quale, per converso, il 'non assaggiare' liquori significa essere astemi), lo sfortunato compagno di Thea, Jakob, viene descritto come uno che, la sera, era 'un po' assaggiato' (nell'originale: 'lite smakad', reso in italiano con 'aveva giù un goccio'). Ma c'è di più: il Västerbottniska — questo dialetto nordoccidentale, è fatto di parole spesso monche, di frammenti, di suoni dunque, di espressioni composte, ma soprattutto compatte, non più ulteriormente riducibili, quasi a segnare quanto resta ai contadini — e non può più essere sottratto — in presenza di una natura ostile e di un ordine sociale spietato. I 'non' (in svedese 'inte') diventano 'int'; il participio passato del verbo essere (in svedese 'varit') 'vart', il primo, unico, amore di Jani 'la primadonna' (in svedese 'förstkvinna'), ed il lamento di questi per i bambini che, insieme alla loro madre Johanna, scompaiono nella voragine si esprime nella forma dialettale 'oleva', dove il verbo 'att leva' (in it.: 'vivere'), è rappresentato dal suo contrario, dal 'non' (la 'o' in svedese è privativa) vivere. Le parole anche dolcissime

escono appena smussate: ed ecco Thea, così "chiara e luminosa dentro i sensi", ed Eva che suona al violino musica 'biondochiara'.

Onore, quindi — come dicono gli svedesi per manifestare la loro ammirazione — al traduttore Fulvio Ferrari che ha saputo così bene accostare il lettore italiano a quel mondo lontano e diverso.

Concludo con due rilievi marginali. Una volta soltanto Jani bestemmia ed è quando, nell'improbabile prospettiva di partire per il villaggio di Baggböle o di andare sulla costa, a Holmsund, egli chiama la sua terra "questa terra paludosa di Satana" (in originale: "detta satans myrlandet"). Qui, comprensibilmente, il traduttore ha optato per l'espressione "maledetta terra" ma, in tal modo, l'enormità rappresentata dalla violazione del rigoroso e tuttora vigente divieto di pronunciare il nome del demone o il suo regno — divieto tanto più rigido allora, in un contesto culturale dominato dai testi sacri e dalla forte presenza di sette protestanti — va perduta per il lettore italiano.

Infine, il titolo. La parola 'våg', assai raramente, se mai, significa sentiero. Forse il termine concreto, ma anche astratto, di 'cammino' meglio avrebbe indicato non soltanto il moto del serpente sulla roccia ma anche quello dell'aquila nel cielo, della nave sul mare, e dell'uomo nella fanciulla.



Con le stesse armi

di Anna Baggiani

"L'ecologia della mente, della cultura, richiede il rifiuto... alla chiacchiera universale". Questa affermazione di Franco Fortini, apparsa in un'intervista ("Azimut", n. 27) mi sembra singolarmente adatta a tentare di spiegare il fascino che può esercitare sul lettore un libro come questo di Torgny Lindgren. Ed anche il suo carattere peculiarmente diverso da tanta attuale produzione libraria in qualche modo indifferenziata.

L'originalità del romanzo si misura infatti soprattutto sul linguaggio e sul tono narrativo, che è poi lo stesso. Nel suo lungo monologo dinanzi a dio Jani Spaccone — che, curiosamente, spaccane non è affatto — si misura con lui, in un certo senso, con le sue stesse armi, utilizzando la

lingua divina, che è insieme la lingua delle sacre scritture come della scrittura in sé perché è la lingua dell'almanacco, unico testo scritto in possesso di Jani, e unico tramite alla storia e agli avvenimenti del mondo. Jani se ne serve come di uno strumento a doppio taglio che si ritorce contro il suo creatore finendo col rivelarsi, a tratti, come un controcanto tragicamente ironico alla verità che non si rivela. Il linguaggio dei salmi — l'unico linguaggio possibile — si presta al giusto come al malvagio ed è a questa ambiguità e per essa che si tortura e si ribella, invano, Jani, in ciò differenziandosi profondamente da Giobbe.

Dalla necessità del linguaggio discende anche la necessità, per Lindgren, di dare a Jani un altro spazio

storico rispetto a quello attuale. Uno spazio che non sia però astratto o simbolico: basta spostarsi indietro di un secolo, in una povera regione della Svezia settentrionale, per trovare un mondo dove i rapporti di forza sono dati come naturali, quasi necessari, dove ogni cosa, compreso il corpo dell'uomo, ha il suo prezzo, ma dove allo stesso tempo sono possibili personaggi come Tea, Eva, Johanna. La donna come maternità, amore, musica (la musica ha nel romanzo un'importante e complessa funzione liberatoria), vita contro la morte e la sopraffazione; ed è chiaro che potrebbero esserci altri, molteplici livelli di lettura. Se il mondo di Jani è un mondo "dove la creazione di Dio non ha mai termine", non si tratta però di un caos non ancora ordinato in cosmo, dove l'uomo viene annullato nella pura brutalità dell'esistere. In realtà una legge esiste, fin troppo umana, appunto quella dei nudi rapporti di potere in cui il debole paga un prezzo troppo alto di

sofferenza e soccombe: anche in questa legge la potenza — o l'indifferenza — divina si manifesta, comunque. Qui sta forse il senso ultimo dell'interrogazione di Jani a dio e della risposta che egli sembra indirettamente ricevere: il mondo è rivelazione divina e sua continua manifestazione, ma inesplicabile e imperscrutabile, come la catastrofe finale che tutto annulla ciecamente. E qui forse può essere calzante il richiamo a Giobbe. Ma il problema resta aperto e non mancano nel testo riferimenti che potrebbero dar luogo ad altre interpretazioni. Che la tematica del romanzo sia così profondamente religiosa — in tempi in cui si riscopre, per vie diverse, il problema etico — non mi pare particolarmente insolito o sorprendente, né lo sottrarrebbe di per sé, anzi, al rischio della chiacchiera di cui si parlava all'inizio. Insolita invece e abbastanza sorprendente è la tenuta stilistica che ne fa un romanzo asciutto, intenso, essenziale.

AVVISO

La redazione si è trasferita in Via Andrea Doria 14, 10123 Torino, telefono 011 - 546925. Rimangono invariati indirizzo (Via Giolitti 40) e numero di telefono (011 - 832255) dell'ufficio pubblicità.