

Scritto fra il 1900 e il 1901, il romanzo fu licenziato nell'edizione definitiva nel 1944, proprio l'anno in cui l'autore vinse il Nobel

JOHANNES V. JENSEN, «LA CADUTA DEL RE», CARBONIO

Il senso della storia prima e dopo la vicenda del monarca prigioniero

di LUCA SCARLINI

All'inizio della complessa scrittura che Johannes V. Jensen dispiega nella *Caduta del re*, uno dei titoli maggiori della letteratura danese, di cui Bruno Berni firma la prima, efficace, versione italiana, scrivendone un preciso saggio introduttivo (Carbonio, pp. 309, € 16,50) sta la folgorazione per un quadro di Carl Bloch assai noto in Danimarca, che ritrae Cristiano II, figura centrale del libro, mentre è in prigionia a Sonderborg. Nell'opera, datata 1871, il monarca abbattuto si appoggia a un tavolo nella misera residenza, che divide con un domestico. La vicenda del re prigioniero illustrava esemplarmente la situazione del paese dopo la «guerra dei Ducati» del 1864, in seguito alla quale lo Schleswig-Holstein era diventato proprietà della Prussia dopo un conflitto che aveva lasciato segni assai profondi nel paese: proprio di questa guerra parla Herman Bang tra le righe del suo classico *La casa bianca* (1898).

Johannes V. Jensen in Italia ha avuto un numero limitato di traduzioni, per pochi titoli maggiori: *Il ghiaccio* (Rizzoli, 1933), *Jorgine e Arabella* (De Carlo, 1944 e 1946), *I racconti dello Himmerland* (Fabbri, 1968), inclusa una presenza nel mondo del giallo con *Il mostro* (Attualissima, 1937), mentre più recentemente era stato pubblicato il suo poema più celebre, *Alla stazione di Memphis* (La Pulce, 2005). Vincitore del Nobel nel 1944, e ciò nonostante ancora poco noto

La Danimarca stava perdendo, allora, il proprio ruolo di paese-guida del nord dell'Europa

Carl Bloch, *Re Cristiano II di Danimarca, imprigionato nella torre di Sonderborg*, 1871



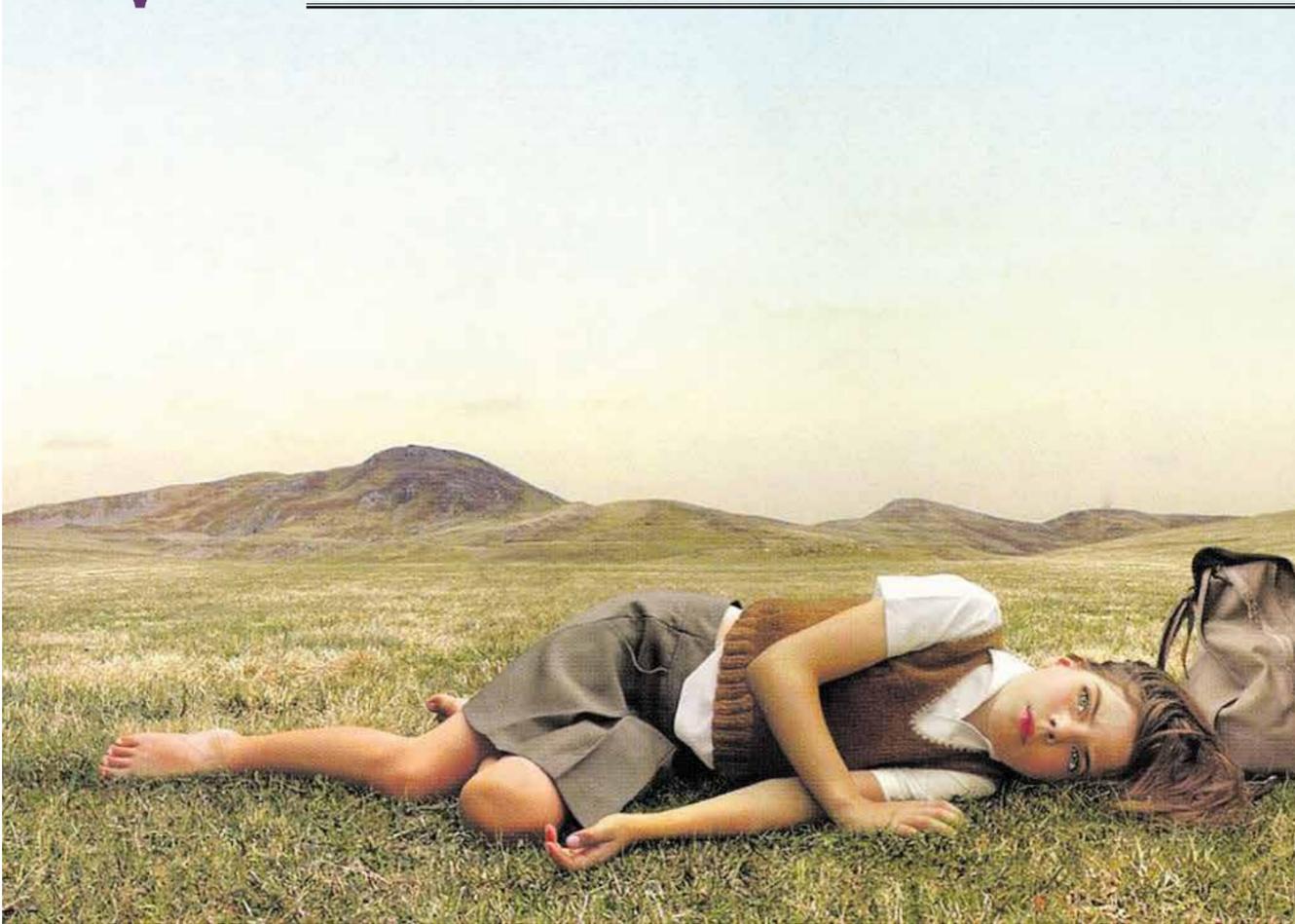
da noi, lo scrittore danese si misura in modo assai singolare con la dimensione del romanzo storico: *La caduta del re* uscì dopo una lunga gestazione, tra il 1900 e il 1901, in tre diversi volumi, che non recavano indicazione del titolo collettivo e che ora costituiscono i capitoli titolati *La morte della primavera*, *La grande estate*, *L'inverno*, e la cui edizione definitiva fu riordinata e licenziata dall'autore proprio nel 1944, l'anno del Nobel.

La scrittura di Jensen riproduce il senso della Storia nelle sue giravolte, raccontando il momento in cui la Danimarca perse il suo ruolo di paese-guida del nord d'Europa mentre lasciava spazio alla nuova stella svedese, e facendo filtrare le vicende storiche attraverso lo sguardo di Mikkel Thogersen, vero protagonista del romanzo. Studente di filosofia, povero, dopo aver abbandonato gli studi è ossessionato dall'attrazione per una donna che gli sfugge. Legato da un rapporto di dipendenza con il nobile Otte Iversen, di cui furioso di vendetta rapisce l'amata, la bella Ane Mette, Mikkel Thogersen si fa soldato e osserva con disincanto un paese che sta andando in rovina.

Bruno Berni nell'introduzione sottolinea come i «miti di Jensen, cui ha dedicato la maggior parte della sua opera, cercando di interpretare il destino dell'umanità, siano stati talvolta considerati un parallelo moderno alle fiabe di Hans Christian Andersen». La scrittura di Jensen unisce infatti l'ampiezza del racconto corale a un afflato poetico, almeno quando la natura, cui lo scrittore danese dedica pagine notevoli, prende il sopravvento nella ossessiva, convulsa vicenda degli uomini, che continuamente ripetono i propri errori, mentre intorno a loro tutto muta: non i loro istinti e desideri, tuttavia. Fortissima è la consistenza del filo, che – infatti – riporta all'attenzione in tutte le giravolte della vicenda, le storie dei figli (incarnati dai personaggi di Axel e Inger) rifiutati dai loro padri e lasciati al destino.

scrittori
nederlandesi/1

RIJNEVELD



Marieke Lucas Rijkeveld parla del suo romanzo di esordio, affidato alla voce di una bambina, in una fattoria del Brabante del nord: *Il disagio della sera*, caso letterario, edito da Nutrimenti, e vincitore dell'International Booker Prize

Una favolaccia espressionista generata dal lutto

di ELENA GRASSI

Natale 2000, Paesi Bassi, fattoria nel Brabante settentrionale. Una mamma cosparge la faccia dei figli con grasso da mungitura per proteggerli dal freddo. Sulla tavola apparecchiata per la colazione i tovaglioli mostrano angioletti che «si coprono il pisello con una trombetta o un ramoscello di vischio». La mamma recita la preghiera del mattino e i bambini mangiano e si puliscono le mani sulla tovaglia, tanto il giorno dopo «sarebbe stata messa nell'altro verso». Il figlio più grande si alza, prende i pattini e saluta tutti. Ha una gara sul lago ghiacciato – «torno prima del buio!» dice. Scende il buio e lui non torna.

Ha inizio così *Il disagio della sera* (traduzione di Stefano Musilli, Nutrimenti, pp. 251, € 18,00), romanzo di esordio dell'olandese Marieke Lucas Rijkeveld, che adottando il punto di vista della terzogenita Jas, dieci anni, racconta lo sfaldarsi di una famiglia in seguito a un lutto, e le conseguenze sui figli, costretti a sopravvivere al-

lo stato brado. Sullo sfondo di una campagna straziata da dolore e malattia, Jas e i fratelli si abbandonano alla loro inquiete curiosità, a giochi di iniziazione sessuale e a pensieri di morte. L'immaginario spregiudicato e lo stile espressionista di Rijkeveld inseriscono questa favolaccia nel filone *weird* contemporaneo dove l'oscuro e la visionarietà sono il perturbante sottofondo della vita.

Nata nel 1991, cresciuta in una famiglia di allevatori di mucche devota alla Chiesa riformata, Rijkeveld ha affrontato la rigidità calvinista e l'arretratezza della provincia con la sua identità di genere non definita e la sua lingua anarchica, corporale e spietatamente onesta.

La sua scrittura è così ricca di metafore che quasi in ogni scena del «Disagio della sera» se ne trova una. Sembra che questo reticolo di figure le serva per dare voce a ciò che rifugge dal lasciarsi nominare.

La protagonista del romanzo, Jas, ragiona per metafore, e queste metafore rendono la sua esperienza del mondo più intensa. È una bambina che si perde nelle sue fantasie, nelle sue immagini men-

tali. Forse ho esagerato con il linguaggio figurato, ora sono più misurata, ma allora era necessario per me ritrarre allusivamente l'atmosfera della campagna e della vita di una famiglia appartenente alla Chiesa Riformata. Quando una metafora mi riesce bene mi sento così felice che mi succede di mettermi a correre attorno alla scrivania.

Lei mette in campo uno stile che è allo stesso tempo audace e crudo, senza diventare perciò smaccatamente disturbante.

Non ho mai considerato la penna come un'arma. Non ho mai voluto provocare né ferire nessuno, intendendo invece toccare le corde più intime dei lettori, e soprattutto le mie. Jas è innocente, come lo sono i bambini, è devota alla sua famiglia e a Dio, ma a un certo punto proprio questa sua devozione la fa crollare. Ho cercato di rendere il tono di un bambino, la determinazione e lo stupore per le piccole e grandi cose della vita. Nella scrittura mi ha aiutato la profonda identificazione nelle opere di Jan Wolkers, che mi ha sempre attratta per la sua capacità di mostrare la forza dell'ineso-

rabile. Mi sono riconosciuta nelle sue descrizioni della religione e della natura, talmente potenti da indurmi a imitarlo. Anche la Bibbia mi è stata di grande ispirazione, con il suo meraviglioso linguaggio e il simbolismo delle storie, che da piccola trovavo terrificanti. Bisognerebbe impedire di leggerla prima di una certa età. Ma, come molti, ho anche vissuto a lungo nel mondo di Harry Potter e ho sognato di vivere a Hogwarts.

Lei descrive Jas sempre «avvolta in un giaccone di paura»: che valore ha, per lei, una simile immagine?

Jas si comporta come chi, dopo avere perso una persona amata, non si lascia andare ma va avanti tenendo duro, usando a suo favore la paura di perdere tutto. Non rinuncia a niente, colleziona oggetti, e teme di ammalarsi perché ha il terrore di morire. Crede in un Dio vendicativo, che dà e toglie. Il giaccone che Jas si tiene sempre addosso è la sua protezione contro le malattie, ma funziona anche come simbolo di ciò che accade quando in una famiglia si parla poco di argomenti importanti, come la morte, la sessualità, e altri accidenti della vita, con i quali Jas, nonostante sia una bambina, deve fare i conti da sola.

Il libro sembra, in effetti, un dialogo tra Jas e la morte: «I pensieri di morte sono contagiosi» dice. Aveva in mente fin dall'inizio la fine cui sarebbe andata incontro?

Alto tasso metaforico e debito con il lavoro della poesia: parla la giovane autrice olandese

Loretta Lux,
The Wonderer, 2003



scrittori
nederlandesi/2

di ANTONIO DE SORTIS

A i margini di una città silenziosa, immobile, forse da tempo già evacuata, sorge un colossale condominio extra-lusso. Sottoterra, due uomini ne sorvegliano giorno e notte l'unico ingresso, in attesa che la minaccia, quale che sia, finalmente si palesi. Più o meno questa la cornice del destino che concerne *Il guardiano*, figura che dà il titolo al romanzo di Peter Terrin (Iperborea, traduzione di Claudia Cozzi, pp. 288, €17,00).

Attraversata da un implacabile moto introspettivo, la storia ha contorni classici e, a distanza di anni dalla sua uscita in Belgio, oggi dialoga con un universo psichico mutato dalla pandemia. Il sostantivo olandese *bewaker*, come recita il titolo originale, condivide la radice con il verbo *waken*, vegliare, appunto. Uno stato di veglia è appunto la condizione ossessiva ma anche indispensabile a chiunque voglia dirsi un buon guardiano; nel romanzo dell'autore fiammingo si attende, infatti, tremebondi, una venuta, e come la tradizione vuole, questo arrivo non è detto sia gradito, sempre che si manifesti.

Le reazioni della lingua

Michel e Harry condividono una stanza minuscola in un seminterrato. Un letto a castello, un tavolo, una sedia, in quel che pare uno sgabuzzino riadattato a cella. Entro pochi metri quadrati, i gesti – consumare i pasti razionati, indossare e sfilarsi la divisa impeccabile, lucidare la pistola – seguono gli uni agli altri, esattamente calcolati. Le energie sono destinate a un unico obiettivo: proteggere gli inquilini e la loro spropositata ricchezza, sventare ogni possibile minaccia. Ma quale minaccia, e di quale consistenza? Terrin ha esplicitato più volte la sua ammirazione per Dino Buzzati, dal quale sembrerebbe avere, in effetti, mutuato alcuni espedienti.

Nonostante i nervi saldi dei due guardiani, nulla sembra scuotere la pace assoluta del seminterrato. Echi dal *Deserto dei Tartari* riaffiorano, con la differenza che la cornice dell'attesa ha qui poco dell'immaginario. Il panorama su cui affaccia il posto di guardia è soltanto un parcheggio, un succedersi di posti auto, fasci di luce artificiale, deboli ronzii, nulla che oggettivamente si muova o accenni a farlo. C'è un solo schermo fisso su un'unica immagine, che agli occhi dei due personaggi genera non sfocati miraggi, ma allucinazioni.

«Osservo la sua bocca mentre si apre e chiude al ritmo delle parole, fin qui ha un senso. Più in là però non mi spingo, più in là mi sento smarrire nel sogno di qualcun altro. Eppure avverto la presenza fisica di tutto ciò che mi circonda. Mi trovo nel bel mezzo del flusso d'aria emesso dal corpo del signor De Bontridder. Di questo sono sicuro. Sento soprattutto odore di porro, ma anche di pesce. Salmone, mi pare.» La lingua olandese consente di rendere conto della sfera pratica, delle azioni più minuziose, conservando una notevole naturalezza.

In un suo romanzo intitolato *Monte Carlo*, uscito nel 2016, sempre da Iperborea, Terrin dava vita al personaggio di Jack Preston, giovane meccanico inglese ag-

No, all'inizio non avevo idea di come l'avrei conclusa. Ho fatto tante stesure e ho scritto tanti finali diversi, in alcuni dei quali Jas se la cavava molto meglio. A volte mi intristisce l'idea di non aver scelto una soluzione diversa, penso che avrei potuto offrire alla bambina qualcosa di più; ma sentivo che doveva andare così, perché Jas era intrappolata nella sua mente, nelle sue paure, e non riusciva venire a capo della sua curiosità per la morte.

Insieme alla sua traduttrice inglese Michele Hutchison, lei ha vinto l'International Booker Prize. Vi siete confrontate durante la traduzione?

No, ero impegnata nel nuovo romanzo e non volevo distrarmi, perciò il mio editore ha fatto da tramite per i dubbi. Mi è dispiaciuto non farmi coinvolgere di più, comunque Michele Hutchison ha fatto un lavoro fantastico, perché ha saputo restituire con efficacia la consonanza del romanzo con la lirica e questo l'ha aiutata a rendere l'atmosfera della campagna olandese in maniera impeccabile e a immergersi profondamente nell'ambiente e nel modo in cui i personaggi comunicano tra loro.

Il romanzo risente della sua iniziale dedizione alla poesia: la messa a fuoco degli argomenti riproduce, a volte, la sinteticità dei versi, è d'accordo?

Quel che so è che ho pensato da sempre che avrei scritto un romanzo, non sapevo però in quale forma. Nella prosa riaffiora il mio passato di poeta, così come nella poesia a volte si affaccia la mia vena romanzesca, e entrambe queste parti di me si sostengono, si rafforzano e si migliorano a vicenda. Nella poesia sento di avere molta più libertà, non devo accompagnare il lettore per mano, l'eventuale sconfinamento in un territorio ostico è messo in conto. Nei romanzi è necessario invece creare una tensione diversa, allestire una trama, bisogna fare in modo che il lettore non si arrenda dopo le prime pagine. Nella mia mente, la poesia è un parco giochi, e la prosa è come uno scivolo: non vedi l'ora di sfrecciare giù all'impazzata ma allo stesso tempo sei sopraffatto dalla paura dell'altezza.

TERRIN

Luc Tuymans,
La conversazione, 1995

In un condominio abbandonato dagli inquilini, *Il guardiano* e il suo alter ego vigilano su una minaccia inesistente. Peter Terrin li precipita nel caos di una crisi psichica, senza tuttavia imboccare la consolatoria deriva dell'assurdo

Massima allerta, la minaccia è inesistente



gregato a un team di Formula 1 dopo anni di gavetta, e lo rendeva protagonista di un'ossessione. Sulla scena madre del libro, un incidente che si verifica alla partenza del Gran Premio di Monte Carlo del 1968. Solo un fugacissimo istante, descritto da diversi punti di vista, con una dovizia di particolari – sulle operazioni che Jack Preston sta compiendo nei pressi di una vettura, sui movimenti compiuti da chi lo osserva – davvero singolari. Quello stesso bagaglio tecnico e linguistico ha plausibilmente permesso a Terrin di mantenere alta la tensione nel corso dei numerosi, estenuanti capitoli in cui si divide *Il guardiano*, dove si descrivono le ronde, l'osservazione precisa, la concentrazione negli appuntamenti. Michel scandisce i dialoghi con Harry, il suo alter ego

Da Iperborea il romanzo olandese, la cui lingua reagisce bene alla fisicità degli stati ansiosi

febbrile, e Terrin capta ogni mutamento, ogni picco linguistico. Del guardiano descrive le rigidità muscolari, la tensione nervosa, la crescente insofferenza.

Come reagisce una lingua come quella olandese alla descrizione minuta di una attività esclusivamente sensoriale? In traduzione gli effetti sono ancora più strani.

Dove sono gli inquilini?

Terrin allestisce un laboratorio dei sensi, e interviene su di essi per espanderli, forzarli, sezionarli, finché sembra arrivino a vivere di vita propria, e la mente dei protagonisti ormai vuota, ne è invasa. La condizione psichica dei personaggi cambia via via. Di Terrin si immagina lo sforzo di immedesimazione, nella sua delicata esplorazione di un pensiero ossessivo, che rimanda oggi alla claustrofobia e alle solitudini indotte dal lockdown.

È senz'altro un canovaccio distopico quello di cui l'autore si serve: questa apocalissi presunta nel *Guardiano* non prevede informazioni, piuttosto una obsolescenza della tecnologia, o una crisi energetica, forse in seguito a qualche guerra già in atto, o a un attacco batteriologico: comunque a un sopravvenuto silenzio. I

due reclusi non hanno consapevolezza di cosa sia stato del mondo esterno, le comunicazioni si sono interrotte quando il condominio è stato abbandonato con composta sollecitudine dagli inquilini. Se non c'è più nessuno da proteggere, cosa resta da fare ai guardiani? Dove sono andati tutti? La veglia per la minaccia si tramuta in attesa del suo contrario, dell'avvento di un salvatore: sgradito, se arrivasse l'uomo interromperebbe la missione, svuoterebbe di senso la catastrofe.

Il secondo canovaccio insiste sulla storia, dalle sue retrovie. Un Messia venuto va trasformato in venturo, perché sia tale. Se suonano alla porta, e sull'uscio c'è davvero il Messia, qualcosa è andato storto. Terrin ha dichiarato spesso il debito della sua formazione con Kafka e con Hermans, dai quali deve aver imparato a prendersi gioco dei personaggi, svuotando di senso la loro posizione, portando i messi sbagliati nelle loro case. Il destino di Jack Preston in *Monte Carlo*, perseguitato dalla figura epifanica di una diva monegasca, si ripete qui per i due guardiani; ma anziché abbandonarli a un comodo sistema di allegorie e interrogativi esistenziali, Terrin li precipita nel caos della mente, nella confu-

sione di una crisi psichica. E tuttavia, il romanzo non si apre alla sorridente visione dell'assurdo: il riposo è negato ai guardiani, se non per pochi istanti.

Nella scalata finale dei due personaggi al condominio, prossimi a svincolare per il corridoio giusto, vicini a trovare la stanza, la scala, la finestra affacciata sul nulla, sull'incongruenza, spesso Terrin rasenta lo sbocco metafisico. Si resta, tuttavia, nella trappola della allucinazione, una tremenda, intricatissima variante della realtà. I passaggi si fanno più oscuri, faticosi, i sensi stanchi non hanno più presa sulle cose. Sottratte alla vista, le cose appaiono, anzi, quasi impazzite.

Certezze a posto

Come nel condomino dell'omonimo racconto di James Ballard, la suspense è alta mentre Michel, rimasto solo con se stesso, si sforza di cercare un appiglio. «Dal pavimento guardo la grande finestra come se fosse lo schermo di un cinema: uno spettacolo che non vedevo da molto tempo e che dopo una notte di tensione mi commuove fino alle lacrime: la prova confortante che almeno queste certezze – la Terra gira sul suo asse, il sole è ancora lì – non sono state intaccate.»