



laboratorio dell'immaginario
issn 1826-6118

rivista elettronica
http://cav.unibg.it/elephant_castle

L'OMBRA
a cura di Elena Mazzoleni
aprile 2012

FABRIZIO MERAVIGLIA

Intorno a *Körkarlen*.

Fantasmagorie dell'infanzia negli "urberättelser" di Selma Lagerlöf, Victor Sjöström e Per Olov Enquist

Tu mi vedi, e ti sembra che assomigli a me stesso, però il corpo che ho può essere visto solo da coloro che sono all'estremo istante della loro vita o sono già morti. Ma non per questo devi credere che il mio corpo non sia nulla. È la dimora di un'anima come il tuo e come i corpi degli altri. Solo non devi immaginartelo solido o pesante o forte. Devi pensarlo come un'immagine che hai visto allo specchio che sia uscita dal vetro e possa parlare e vedere e muoversi.

(Lagerlöf 2006: 42)

Non si scrive la realtà così come la si conosce. Ma come si vorrebbe che fosse.

(Enquist 1998: 95)

I. Il carrettiere della morte tra leggenda e racconto moraleggiante

Nel 1912 apparve un brevissimo romanzo di Selma Lagerlöf (1858-1940), premio Nobel per la letteratura nel 1909, dal titolo *Körkarlen* (pubblicato in italiano come *Il carretto fantasma*, ma meglio traducibile con *Il carrettiere*). La scrittura della romanziera svedese è sempre stata interessata alla vita contadina del passato scandinavo, dal periodo medievale fino alla modernità, passato che emerge tramite una narrazione fiabesca, molto vicina al racconto

orale e di tradizione. All'interno della produzione della Lagerlöf, *Körkarlen* occupa una posizione essenzialmente di secondo piano, ma pone non pochi problemi di interpretazione.

La trama del romanzo è più o meno questa: la notte dell'ultimo giorno dell'anno la giovane Edit, militante nell'Esercito della Salvezza, è in punto di morte e chiede di parlare con David Holm. David è un alcolizzato, della cui salvezza la ragazza si è occupata senza però alcun successo. Durante la notte David sta bevendo e scherzando con alcuni amici nei pressi del cimitero. David racconta ai suoi compagni la leggenda secondo cui colui che muore allo scoccare della mezzanotte del primo giorno del nuovo anno è costretto a condurre, per i dodici mesi successivi, il carro della morte. Il carrettiere vaga per il mondo a caricare le anime dei morti per condurli verso i regni eterni. A interrompere il racconto arriva un messaggero inviato dalla giovane donna. Tra gli ubriaconi scoppia una rissa e David viene colpito. È mezzanotte e il cocchiere fantasma giunge per prelevare David, che però non è ancora morto. Il carrettiere è un amico di David, Georges, morto esattamente il Capodanno precedente, il quale conduce David davanti a episodi del suo passato. Uscito dalla prigione, nella quale era stato rinchiuso a causa di alcuni debiti, non trovò più né moglie né figli e la disperazione si impossessò di lui. Poi Georges lo conduce al capezzale di Edit e qui il racconto retrospettivo continua: nemmeno dopo aver ritrovato la sua famiglia David cambiò il proprio dissoluto stile di vita. Quindi David è condotto dall'amico presso la sua famiglia, proprio nel momento in cui la sua povera moglie sta per togliersi la vita. A questo punto David si redime veramente: la sua anima è ricondotta nel corpo e fa giusto in tempo a risvegliarsi e a correre a casa per salvare la moglie. Edit può così morire con la certezza di aver salvato un'anima.

Fin dalla pubblicazione *Körkarlen* non fu assolutamente visto come il capolavoro di Selma Lagerlöf, se paragonato alle sue opere precedenti, soprattutto all'opera di esordio del 1891, *Gösta Berlings saga* (*La saga di Gösta Berling*). Nonostante questo la scrittrice svedese ha più volte affermato che questo breve romanzo è quel-

lo che gli sta maggiormente a cuore (Edström 2002: 408), un libro per il quale investì parecchie forze e al quale dedicò molto tempo. Perché tutta questa attenzione nei confronti di un fantasma ubriacone? Per rispondere a questa domanda è necessario sì analizzare criticamente il romanzo stesso, ma è anche necessario tracciare una breve storia della ricezione di questo racconto fino ai nostri giorni, passando per altre opere frutto del lavoro di artisti del calibro di Victor Sjöström e di Per Olov Enquist.

Un'associazione sanitaria svedese contro la tubercolosi commissionò alla Lagerlöf un pamphlet che potesse raggiungere vaste fasce della cittadinanza e avere un valore preventivo. La scrittrice sosteneva questa associazione fin dalla sua fondazione (1904) e aveva un interesse personale nella lotta a questa malattia: sua sorella maggiore e suo nipote avevano avuto la tubercolosi. Decise dunque di scrivere un piccolo prontuario igienico per evitare di contrarre la malattia e per farlo utilizzò la tecnica narrativa. Edit, infatti, contrae la tubercolosi perché sta sveglia un'intera notte a rammendare la palandrana infetta di David, il quale non presta attenzione ad alcune norme sanitarie che potrebbero evitare il contagio. Lo scopo del romanzo è quindi innanzitutto di natura morale (Edström 2002: 411). Inoltre, il 1912 era stato un anno terribile per Selma Lagerlöf. Si spengono infatti suo fratello Johan, emigrato in America, e August Strindberg, al quale la scrittrice era legata da un devoto sentimento di riconoscenza come padre della moderna letteratura svedese (Edström 2002: 411). Scrivere un romanzo incentrato sulla morte è quindi anche un modo per ricordare queste persone e restare in contatto con loro.

Körkarlen è anche l'unico racconto della Lagerlöf che abbia come oggetto del racconto il realismo sociale. Infatti, seppur quasi tutti i suoi romanzi abbiano alla base della narrazione un forte messaggio morale, essi sono quasi sempre ambientati in epoche storiche remote, lontane dalla realtà quotidiana dei lettori.

Körkarlen non è dissimile dalle altre opere di Selma Lagerlöf nelle quali l'elemento fantastico emerge in maniera più o meno lampante. Questo racconto è però l'opera nella quale il ruolo del so-

vrannaturale è maggiormente dominante. Da questo punto di vista due sono le fonti di questo romanzo. Da un lato, e in modo abbastanza chiaro, *Körkarlen* vuole essere il *Christmas Carol* della Lagerlöf, dove il redento non è un ricco epulone, bensì un povero alcolizzato (Edström 1991: 98). Dall'altro la leggenda del carrettiere fantasma è la modernizzazione di un racconto orale medievale bretone, diffusosi anche in Scandinavia (Lagerroth 1963: 129). La leggenda venne raccontata alla Lagerlöf da André Bellessort, uno studioso di letteratura francese medievale (Edström 2002: 411-412). In una lettera all'amica Sophie Elkan, Selma Lagerlöf scrive che alla sera, quando si trova da sola nella propria stanza per lavorare a *Körkarlen*, alcune volte ha la sensazione di essere separata dal mondo dell'ultraterreno solamente da una sottile cortina (Edström 2002: 410). Questa impressione di sospensione tra mondo reale e mondo fittizio è sicuramente alla base della narrazione in *Körkarlen*. L'elemento fantasmagorico permette quindi alla Lagerlöf di raccontare un evento sociale e quotidiano da un punto di vista che possa essere più interessante e accattivante sia per se stessa sia per il lettore.

2. *Körkarlen* sullo schermo: il miracolo di Victor Sjöström

Se il romanzo *Körkarlen* non ha mai avuto un posto ai vertici della produzione letteraria di Selma Lagerlöf, diverso destino ha avuto la relativa trasposizione cinematografica [Fig. 1] curata da Victor Sjöström (1879-1960), giudicato un capolavoro fin dalla sua prima proiezione.¹ Al pari di molti studiosi, l'esperto di cinema nordico Vincenzo Esposito giudica *Körkarlen* (1921) di Sjöström come:

¹ In realtà *Körkarlen* è solo l'ultimo di una serie di film diretti da Sjöström basati su opere del premio Nobel svedese, da *Tösen från Stormyrtorpet* (*La ragazza di Stormyr*) del 1917, passando per due film entrambi tratti dal romanzo *Jerusalem* (1901-02) ovvero la pellicola in due parti *Ingmarssönerna* (*I figli di Ingmar*) e *Karin Ingmarsdotter* (*Karin figlia di Ingmar*), rispettivamente del 1918 e del 1919.

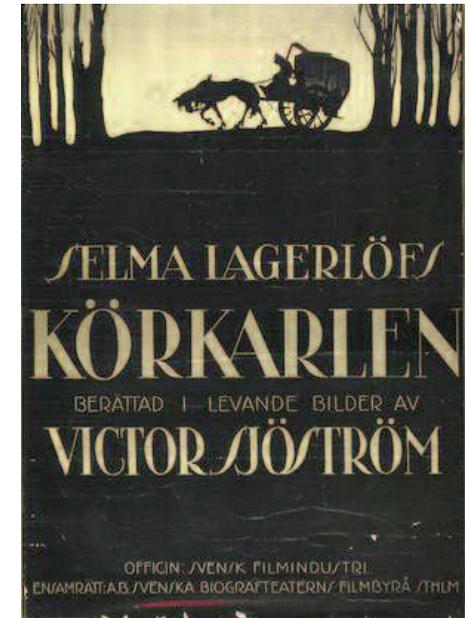


Fig. 1:
Victor Sjöström, *Körkarlen*,
1921 – locandina originale
del film.

un tassello fondamentale nell'evoluzione del linguaggio cinematografico; l'indispensabile anello di congiunzione tra i primi film di Griffith e le avanguardie europee. Un'opera che coniuga splendidamente il melodramma sociale tipico dei primi lavori del regista americano con il gusto per la sperimentazione tecnica, mai fine a se stessa. La complicata struttura a flashback è asservita unicamente alla logica della maggior efficacia drammatica. (Esposito 2001: 201)

La trama del film di Sjöström segue fedelmente il racconto della Lagerlöf. A questo punto si aprono due differenti letture da intraprendere, entrambe legate al ruolo di *Körkarlen* nella produzione di Sjöström: il suo valore autobiografico e la sua valenza estetica. Dopo una pesante bancarotta, nel 1880 il padre di Sjöström emigrò con la famiglia a New York. Nel 1886 la madre, a cui il piccolo Victor era molto legato, muore di parto e il padre si risposa con una donna molto severa e irrispettosa nei confronti di Victor; il quale non riesce ad andare d'accordo con la matrigna e viene

quindi rispedito in Svezia, dove vive con la sorella. A quattordici anni Victor fa la prima apparizione teatrale in *En brottslig betjänt (Il cameriere criminale)*, grazie all'ala protettiva dello zio, l'attore Victor Hartman. Alla morte del padre, che nel frattempo era tornato dopo una seconda disastrosa bancarotta e lo aveva obbligato ad abbandonare gli studi per lavorare in un cantiere, decide di intraprendere la carriera di attore professionista. Secondo Bengt Idestam-Almquist (1954: 159), Sjöström ha deciso di affrontare la trasposizione del testo della Lagerlöf in quanto vedeva in David Holm la figura del proprio padre, una persona severa, violenta, ricco emigrato in America e finito in disgrazia tra i fumi dell'alcool. In *Körkarlen* "domina la figura di suo padre ed è il definitivo riscatto di un uomo bruciato dalla vergogna e tormentato dal senso del peccato" (Esposito 2001: 203) e attraverso questo film il regista si riavvicina finalmente alla figura paterna, così a lungo odiata e ora redenta. Si avverte così che Sjöström giudica la ragione profonda degli avvenimenti familiari e le ha dato un nome: destino (Esposito 2001: 203). *Körkarlen* è, seppur implicitamente, un lungo viaggio metaforico all'interno della stessa vicenda umana: tutti saranno destinati a essere caricati dal carrettiere della morte, tutte le esistenze sono scandite da quei pesanti rintocchi d'orologio che segnano lo scadere della mezzanotte, l'ora fatale. Per di più David Holm è prelevato dal carretto all'interno di un cimitero, altro luogo metaforico. Il simbolo più terribile è però rappresentato dal alcool, veleno che corrode il corpo di David Holm, segnando il labile confine tra vita e morte.

Nella generalizzazione Sjöström cerca quindi la giustificazione per suo padre: un destino uguale a tanti altri. David Holm, in fondo, non è un uomo cattivo. Una didascalia del film recita: "Si tratta solo di risvegliare alla vita quello che vi è di profondo in lui, ciò che lui stesso ha cercato di affogare e di uccidere". (Esposito 2001: 203)

Appare quindi abbastanza chiaro che il tema sociale, e ancor più l'elemento fantasmagorico, è in *Körkarlen* solo un pretesto per po-

ter scandagliare in modo profondo la propria personalità e la propria esistenza, giungendo alle soglie dell'autoanalisi. Il film può essere letto quindi come uno "psicodramma moderno" (Esposito 2001: 203) nel quale la complessa struttura narrativa in retrospettiva è indice di un profondo viaggio nel subcosciente, alla ricerca dei moti dell'anima. Il flashback è un modo per trasportare la mente in un oscuro altrove. L'alcool è viva concretizzazione dei tormenti esistenziali di David Holm e rappresenta la morte; pertanto, liberarsi dalla schiavitù del bere significa svincolarsi dall'ossessivo pensiero di mortalità.

Körkarlen è quindi un film a forte valenza autobiografica, seppur la scelta di mettere in mostra la propria vita è quasi completamente celata da Sjöström. Dico quasi perché non va dimenticato che il regista stesso ha interpretato il ruolo di Holm, rendendolo un personaggio assolutamente straordinario grazie a una recitazione moderna e a un "make-up naturale fatto di barba non rasata e capelli arruffati" (Esposito 2001: 204). Idestam-Almquist (1954: 162-163) ha poi fatto notare come Sjöström si dedicasse totalmente a quest'opera.

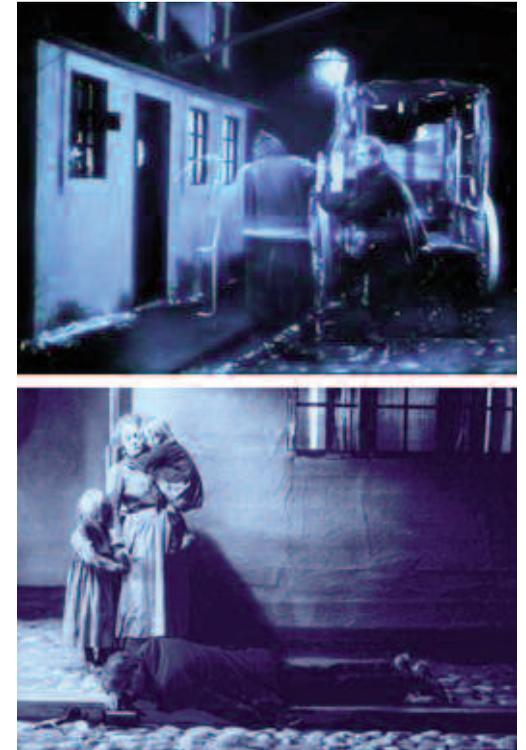
Gli aspetti autobiografici non furono direttamente percepibili ai primi spettatori e *Körkarlen* ebbe immediata fama grazie ai numerosi espedienti tecnici di sperimentazione. Sjöström utilizza principalmente due "trucchi", atti a mettere in scena il corso del destino: la doppia o tripla esposizione e l'illuminazione a lumicino (Esposito 2001: 204).

La doppia esposizione è una tecnica attraverso la quale la pellicola viene esposta due volte a due immagini differenti. Ai nostri occhi pare una pratica basilare, ma non era tale ovviamente per il cinema delle origini. Il risultato, neanche a dirlo, è una scena nella quale si ottiene un'immagine spettrale e anomala. In *Körkarlen* è stata utilizzata sia la doppia che la tripla esposizione. La doppia esposizione si ritrova nel momento in cui il carretto fantasma si muove in città in direzione del corpo di David Holm [Fig. 2 e Video 1], scena per la quale prima è stato filmato il paesaggio a cui è stato sovraesposto il viaggio del carretto in modo da creare una scena



Fig. 2, *in alto*: Victor Sjöström, *Körkarlen*, 1921 – scena del viaggio del carretto fantasma.

Fig. 3, *in basso*: Victor Sjöström, *Körkarlen*, 1921 – incontro tra David Holm e il carrettiere nel cimitero.



Figg. 4 e 5:
Victor Sjöström, *Körkarlen*,
1921 – esempi di illuminazione a lumicino.

veramente spettrale. Quando il carrettiere si avvicina a David, che lo guarda sbalordito, Sjöström mette in atto una tripla esposizione per poter sovrapporre le immagini dei due fantasmi [Fig. 3] nel momento in cui David passa dallo stato di uomo a quello di spettro. Inoltre, come fa notare Esposito (2001: 204), “l’illuminazione a lumicino, tenebrosa e calda al contempo, che si riscontra nelle sequenze notturne, non fa che acuire il senso di morte che tormenta David Holm” [Fig. 4 e Fig. 5].

Grazie a questo viaggio spettrale l’ubriacone può fare un percorso salvifico, dalla morte alla vita, due mondi separati da una cortina esile e sottile. È un viaggio umano, intimamente religioso, che ha molto in comune con il peregrinare dantesco nei regni eterni. Il cammino di David nel proprio passato si svolge in una notte simbolica ed è tenuto per mano da una guida sufficientemente spiri-

tuale. David però non guarda ai peccati degli altri, ma ai propri e su di questi ha modo di meditare a fondo fino alla piena redenzione. Edit, visione messianica, può quindi morire in pace, soddisfatta per aver salvato un'anima.

Körkarlen non è quindi solo un film all'avanguardia e sperimentale, ma è anche un profondo viaggio umano. Sjöström indaga la propria vita e può così far risorgere una figura tanto odiata quanto debitrice della propria vita: il padre.

3. Storia di una resurrezione: *Körkarlen* secondo Per Olov Enquist

Leggendo la biografia scritta da Bengt Forslund su Victor Sjöström è abbastanza evidente che il regista abbia incontrato realmente Selma Lagerlöf. Oscuro rimane invece l'oggetto del dialogo fra i due. Lo studioso afferma che, dopo aver ascoltato con attenzione la lettura del manoscritto del film di Sjöström, il premio Nobel tacque e non chiese altro che avere un "gocchetto". Non sappiamo nulla di più. Il controverso scrittore svedese Per Olov Enquist²

² Per poter comprendere la poetica di Per Olov Enquist relativa a *Bildmakarna* e alla sua tarda produzione è bene dare una concisa nota biografica. Per Olov Enquist è nato il 23 settembre 1934 a Hjöggböle, piccolo paese del Västerbotten, regione della Svezia nord-occidentale. Molte delle sue opere sono ambientate in questa regione, dove il laestadianesimo, un movimento luterano ultraconservatore nato nella metà del XIX secolo, influenza tutt'oggi la vita quotidiana. Tra il 1955 e il 1964 ha studiato all'università di Uppsala, dove ha completato gli studi con una tesi sulla letteratura poliziesca di Thorsten Johnsson. La sua carriera di scrittore partì sulle scie dei modernisti della generazione degli anni Sessanta, le cui opere si rifacevano al *Nouveau Roman* francese. Nel 1961 apparve il primo romanzo di Enquist, *Kristallögat* ("L'occhio di cristallo"). Dopo l'opera del 1963, *Färdvägen* ("La strada del viaggio"), nel 1964 venne pubblicato un importante romanzo all'interno della produzione enquistiana, *Magnetisörens femte vinter* ("Il quinto inverno del magnetizzatore"). Fu infatti grazie a questo lavoro che Enquist ottenne la definitiva approvazione da parte della critica. Il successivo esperimento di Enquist fu nel 1966 quando uscì *Hess*, romanzo documentario che esplora le vicende di un uomo che al termine della Seconda Guerra Mondiale compì una sorvolata in solitaria dell'Inghilterra. La definitiva acclamazione di Enquist arrivò nel 1968 quando vinse il prestigioso *Nordiska rådet's pris* ("Premio del consiglio nordico") grazie a *Legionärena* ("I legionari").

(1934), con il dramma in due atti *Bildmakarna*³ (*I creatori di immagini*, 1998), tenta per l'appunto di ricostruire cosa avvenne ipoteticamente in quell'incontro fatidico tra i due geni artistici della Svezia contemporanea, così come evidenziato nella prefazione al dramma (Enquist 1998: 5). Enquist parte da un orizzonte storico reale per creare poi un'opera completamente fittizia, ambientata nel 1920 in una sala di proiezione di Stoccolma.

Anche questo romanzo si basa su fatti realmente accaduti e narra le vicende di un gruppo di soldati baltici che vennero estradati dalla Svezia a causa del loro appoggio all'esercito tedesco durante la Seconda Guerra Mondiale. *Sekonden* ("Il secondo"), opera del 1971, guarda criticamente al bisogno di progresso della società, di nuovi risultati e di nuove imprese, tessendo la storia di un atleta disonesto e di suo figlio. Come in *Legionärena*, Enquist si approccia al soggetto come un ricercatore e sfrutta la propria esperienza giovanile nell'ambito sportivo. Tra il 1970 e il 1971 Enquist vive a Berlino Ovest, mentre nel 1973 viene nominato *visiting professor* presso la *University of California and Los Angeles*. Proprio a Los Angeles Enquist inizia a lavorare al suo dramma più famoso, *Tribadernas natt* ("La notte delle tribadi") che venne rappresentato per la prima volta al *Dramaten* di Stoccolma nel 1975. La pièce mette in luce le insicurezze sessuali di August Strindberg e la sua relazione con la moglie, Siri von Essen, e con l'attrice danese Marie Caroline David. Nel 1978 appare uno dei romanzi di maggiore successo di Enquist, *Musikanternas uttåg* ("La partenza dei musicanti"). L'opera descrive le condizioni di vita dei lavoratori non iscritti a un determinato sindacato nei primi anni del Novecento, negli ambienti delle segherie di Bureå, nel nord della Svezia. In questo romanzo Enquist entra in polemica con il partito socialdemocratico, detentore del governo svedese nel corso della maggior parte del Novecento, perché si sente tradito in quanto i socialdemocratici non hanno mantenuto le promesse e si sono allontanati dal socialismo. Dopo la pubblicazione, nel 1991, del romanzo autobiografico *Kapten Nemos bibliotek* ("La biblioteca del capitano Nemo"), Enquist rilascia un'intervista in cui afferma che questo sarebbe stato il suo ultimo romanzo. L'annunciato silenzio viene però rotto nel 1999 con il romanzo *Livläkarens besök* che lo porta a vincere numerosi premi, tra i quali il prestigioso *Augustpris* nel 1999 e il *Premio Flaiano* nel 2002. Nel frattempo, nel 1996, lo scrittore aveva collaborato con il regista Jan Troell per la sceneggiatura del film *Hamsun* ("Processo a Hamsun") che focalizza l'attenzione sugli ultimi anni del premio Nobel norvegese il quale dovette difendersi dalle accuse di aver appoggiato il nazismo. Le ricerche sulla storia svedese proseguirono nel romanzo *Lewis resa* ("Il viaggio di Lewi") del 2001, poderosa opera che dipinge le vicende di Lewi Pethrus, fondatore della setta dei pentecostali svedesi. In *Ett annat liv* ("Un'altra vita"), opera anch'essa vincitrice dell'*Augustpris*, ripercorre invece la propria vita, soffermandosi, al contrario di *Kapten Nemos bibliotek*, sull'età adulta, confessando i propri errori. Per approfondire la figura di Per Olov Enquist si vedano Ferrari 1991 e Syrén 2000.

³ Il dramma *Bildmakarna* nacque in stretta collaborazione con il regista Ingmar Bergman. Frutto di questa cooperazione fu la messa in scena della pièce al *Dramaten* di Stoccolma nel febbraio del 1998. Successivamente ne venne tratto anche un film per la televisione, sempre con la regia di Bergman, che venne trasmesso nel 2000 sui canali svedesi.

Personaggi del dramma sono appunto Victor Sjöström, Selma Lagerlöf, la giovane attrice Tora Teje e il fotografo di scena Julius Jeanzon. Scopo del regista è quello di mostrare il proprio prodotto cinematografico al grande premio Nobel. All'inizio del primo atto si sta attendendo l'arrivo della scrittrice. Sulla scena sono presenti Tora e Julius, i quali discutono del breve romanzo della Lagerlöf. La giovane attrice ha letto più volte il racconto, imparandone i passaggi salienti, ed è piena di aspettative per l'incontro che sta per compiersi. La curiosità di Tora si concentra su una domanda: cosa ha portato Selma Lagerlöf a scrivere *Körkarlen*? È la domanda topica sulla quale Enquist crea l'intera pièce.

Il dramma di Enquist è dunque incentrato sull'origine genetica del romanzo di Selma Lagerlöf e prevede un forte scontro sulla scena. All'inizio di *Bildmakarna* Tora chiede a Selma direttamente perché la scrittrice definiva *Körkarlen* come il libro che più le sta a cuore. Selma è riluttante a rispondere, si chiude in sé stessa, ma Tora non le dà tregua e insiste, nonostante l'intervento di Victor Sjöström. Perché Edit si interessa di un vecchio ubriacone, perché, in punto di morte, lo cerca al proprio capezzale? Selma non risponde, si sente aggredita, oltraggiata, indifesa, esposta. Nella magistrale interpretazione di Anita Björk, sotto la regia di Ingmar Bergman, Selma è una vecchia dama, superba, nel pieno della propria eleganza. Una vecchia signora che ha trascorso la propria esistenza nella tranquilla e amata campagna del Värmland, regione della Svezia sud-occidentale. Selma "irradia un senso di superiorità, parla lentamente e con tono neutrale, come desse ordini, e crea una distanza che nessuno desidera invadere eccetto la giovane Tora" (Bassini 2008: 145⁴). Quando Tora chiede appunto cosa ha spinto una rispettata signora, che ha vissuto nella felicità della vita contadina e con un padre amato, a scrivere un tetro racconto di spettri, Selma esplode e lascia evadere la verità:

[mio padre era] uno sporco bastardo che si è bevuto anche l'anima, e spero stia bruciando all'inferno. (Enquist 1998: 58⁵)

Secondo Enquist esistono momenti che causano una rottura nella nostra vita e fanno prendere una piega completamente diversa alla nostra esistenza. Questo punto ben identificabile è da lui definito *urberättelse* (letteralmente "racconto primordiale"). Sono momenti dolorosi (Enquist 1981: 252) che cambiano totalmente la nostra realtà e lasciano una profonda traccia. Spesso dietro a un *urberättelse* si cela una verità inaccettabile, un fatto da nascondere. Vi è quindi una forte paura nell'individuo a causa di un evento passato che non fa accettare il presente in cui si è costretti a vivere, per cui si cerca di camuffarlo attraverso il principio freudiano di auto-indulgenza. Il rifiuto della realtà fa dunque scaturire la nascita di un racconto letterario nel quale trasporre la propria realtà esistenziale senza esporsi più di tanto.

L'infanzia della scrittrice fu caratterizzata dal rapporto sempre più problematico con la difficile figura paterna. Erik Gustaf Lagerlöf era infatti caduto nel baratro dell'alcolismo e, con il passare del tempo, la sua distruttiva dipendenza lo portò alla morte nel 1885. Il decennio precedente alla sua scomparsa fu un periodo molto traumatico per Selma. Quando il padre morì, la famiglia dovette vendere l'amata tenuta di Mårbacka per coprire i debiti creatisi. Questo fu un grande trauma per Selma, la quale riacquisterà la tenuta non appena avrà le condizioni economiche per farlo. Il declino umano e fisico dell'uomo si compiva inesorabilmente sotto gli occhi della ragazzina, che aveva provato da sempre un grande amore e un sentimento di ammirazione nei confronti del padre. Anche se tali sentimenti continuarono a esistere, incominciò a svilupparsi in lei una reazione di rifiuto psicologico e un bisogno di emancipazione. Non riuscendo a darsi una spiegazione di tale

⁴ Le traduzioni in italiano delle citazioni del saggio di Alessandro Bassini sono mie.

⁵ Le traduzioni in italiano delle citazioni del dramma *Bildmakarna* sono mie.

dramma, ella assunse su di sé un enorme senso di colpa per non essere riuscita ad aiutare il padre. Sin da bambina trovò nella lettura e nell'uso della fantasia una sorta di fuga che le permetteva di estraniarsi da quella tragica e intollerabile realtà, per trovare rifugio nel mondo del sogno. A ventitré anni Selma prese la decisione che le rivoluzionò il corso dell'esistenza: non c'era altro da fare che lasciare la famiglia per trasferirsi a Stoccolma al fine di studiare presso le scuole magistrali. Il padre non riusciva a comprendere le necessità della figlia e si opponeva al suo progetto, ma Selma non cedette e si trasferì a Stoccolma ove riuscì a completare gli studi, diventando maestra e cominciando a scrivere per aspirare a quell'indipendenza tanto desiderata. Quando il padre morì, la Lagerlöf continuò a portarsi dentro quel senso di colpa legato alla convinzione di aver rotto il legame con il padre. Questo senso di colpa esercitò sempre un'influenza durante tutta la vita della scrittrice e l'alcolismo del padre doveva continuare a rimanere un tabù e un segreto personale.

Selma Lagerlöf si sente "co-dipendente" (in svedese "med-be-roende") dell'alcolismo del padre, ovvero si sente "co-responsabile" della situazione del padre e quindi delle sorti della propria famiglia. La teoria della co-dipendenza (Whitfield 1991: 3-10; Davis 2008: 178) afferma che le persone che vivono con famigliari oppressi da forti dipendenze, sviluppano anch'esse una sorta di dipendenza che cercano di affrontare insieme con l'amato. Il problema viene interiorizzato, anche se spesso decontestualizzato, ovvero: una volta che il problema viene risolto o scompare, la co-dipendenza resta. Quindi, secondo Enquist, Selma Lagerlöf era e rimane una co-dipendente del padre alcolizzato.

La co-dipendenza può essere vissuta in diversi modi, soprattutto dai bambini, gli elementi più vulnerabili, che aspettano fino all'ultimo, spesso invano, una sorta di pozione magica che possa risolvere tutto. E così era la piccola Selma, che ha maturato sempre più dentro di sé un mondo fiabesco che potesse salvare la propria famiglia (Bassini 2008: 143). *Körkarlen* è quindi un modo per parlare in modo celato della verità, una favola irreali in cui la grande scrit-

trice scrive la realtà come avrebbe voluto che fosse: "non si scrive la realtà così come la si conosce. Ma come si vorrebbe che fosse." (Enquist 1998: 95). Cosa nasconde questa affermazione?

Edit si addossa una parte di colpa perché aveva tentato di far riavvicinare David e la moglie, che anch'essa si trova in una situazione di co-dipendenza tale da portarla vicina al suicidio. Enquist vede in questo romanzo la vita camuffata di Selma la quale vorrebbe che anche il proprio padre avesse potuto redimersi come David e la scrittrice si immedesima in Edit stessa.

Enquist riesce a trovare una prova evidente a tal riguardo nel discorso che Selma Lagerlöf tenne in occasione della cerimonia per la consegna del premio Nobel (10 dicembre 1909). Per bocca di Tora, Enquist si pone alcune domande circa l'uso ossessivo che Selma fa della parola "skuld". Infatti, in svedese "skuld" può significare contemporaneamente sia debito sia colpa. Il discorso è la narrazione fiabesca del viaggio notturno in treno che portò la scrittrice a Stoccolma per tale cerimonia. Improvvisamente il treno lascia i binari e si indirizza verso il cielo, dove Selma incontra suo padre. Selma dice dunque di non meritare il premio in quanto sarebbe dovuto andare al padre, fonte inesauribile di ispirazione. È grazie alla sua onnipresenza che sono nate le grandi figure maschili dei capolavori che diedero il successo alla Lagerlöf: il pastore ubriacone di *Gösta Berlings saga*, il padre ferito dalla partenza della figlia in *Kejsaren av Portugallien* (*L'imperatore di Portugallia*, 1914) e appunto lo straordinario *Körkarlen*.

Selma sottolinea che senza l'avvenimento doloroso che contrassegnò la propria giovinezza, ovvero la morte per alcolismo del padre, le sue opere più famose non avrebbero potuto vedere la luce: senza cioè il granellino di sabbia (ovvero l'impurità, il dolore) che entra nella conchiglia, non si può avere la perla (ovvero la grande opera artistica) (Enquist 1998: 96). Selma non è la grande esteta scesa dal cielo, ma una persona che ha saputo trarre ispirazione dai dolori dell'esperienza quotidiana. Il dolore umano è lo scopo stesso della sua scrittura: esternare un processo interno di co-dipendenza al fine di poter creare una nuova e migliore realtà.

La figura paterna rivive dunque sotto una nuova luce nelle opere della scrittrice. A tal proposito è interessante la lettura del secondo atto del dramma di Enquist, intitolato non a caso "Resurrezione". Selma ritorna a casa mentre il padre sta per morire. Egli è spaventato ma la figlia gli dice di non spaventarsi: ella l'avrebbe fatto resuscitare. La scrittura serve a Selma per "restaurare" (Enquist 1998: 102) la figura paterna, per mostrarlo "bello e ardente come una fiamma" (Enquist 1998: 104): è difficile tenere accesa quella fiamma, costa sacrificio e dolore, ma egli sarebbe rinato. Ecco allora che il padre diventa il progetto di vita di Selma (Enquist 1998: 102), il perno sul quale creare la propria esistenza e la realtà fittizia dei propri racconti. Il padre è un fantasma che è sempre lì, imperterrito, a dettare l'ispirazione narrativa, trasformando "lo schifo della vita" (Enquist 1998: 103) in fiaba. *Körkarlen* è quindi la storia di una resurrezione, della resurrezione del padre.

4. *L'urberättelse* di Per Olov Enquist

Perché Per Olov Enquist è così interessato alla vicenda di *Körkarlen*? Se c'è, qual è il "racconto primordiale" che lo scrittore svedese porta dentro di sé?

Enquist viene a sapere dalla madre che prima di lui aveva dato alla luce un bimbo nato morto e battezzato con il nome di Per-Ola. La figura del "morticino" ricorre in due romanzi a sfondo autobiografico dello scrittore svedese, *Kapten Nemos bibliotek* (*La biblioteca del capitano Nemo*, 1991) e *Ett annat liv* (*Un'altra vita*, 2008). In *Ett annat liv* Enquist racconta di come è venuto a sapere della nascita di Per-Ola e il narratore (in terza persona) espone i caratteri spaventosi della nascita del "morticino". Quando sta per dare alla luce un altro bambino, la madre decide di dargli lo stesso nome del defunto, perché "tutti gli uomini della famiglia si chiamano Per. Lo si eredita." (Enquist 2010: 77). Il fatto di avere lo stesso nome del "morticino" confonde non poco il piccolo Enquist, facendogli

porre alcune domande esistenziali. La confusione tra lui e il bimbo nato morto si accentua quando Enquist crede di essere null'altro che la reincarnazione del bimbo nato morto:

E se fosse sempre stato lo stesso bambino? Cioè che era morto, quasi costando la vita alla madre, per poi risorgere. Oppure, ed era questa l'ipotesi più inquietante, forse nella sua prima vita era stato accolto tra i giusti per sedere alla destra del Padre, e dopo era diventato il bambino, quello che veniva chiamato Per-Ola, con lo stesso nome!!! – e quel bambino nato qualche tempo dopo era tra i peccatori su questa terra, che sarebbero bruciati all'inferno nel giorno del Giustizio? (Enquist 2010: 27)

Enquist è convinto di dover, poter scrivere a nome del "morticino" ed è la voce di questi che riecheggia nelle pagine scritte.

In *Kapten Nemos bibliotek* si ritrova la figura del "morticino", ma qui assume una diversa e ben altra connotazione. Il romanzo presenta le diverse amicizie di un ragazzino: innanzitutto quella con Capitan Nemo, immaginaria figura divina, uno spettro solo a lui visibile, ma anche la relazione con Johannes, inseparabile amico. Un'altra figura importante è quella di Eeva-Lisa. Eeva-Lisa è profondamente legata a Johannes, ma un giorno rimane incinta dopo un rapporto con un giovane atleta giunto nel villaggio, che poi scompare immediatamente nel nulla. La ragazza non nasconde la gravidanza ai due amici. Johannes si sente però tradito e si allontana, mentre il protagonista, spinto da un profondo e celato amore, aiuta Eeva-Lisa a partorire sebbene il bimbo nasca morto. Il "morticino" è dunque fasciato in carta da giornale e gettato nelle acque del vicino lago. Eeva-Lisa morrà poco dopo, lasciando però una promessa: "io me ne andrò via un momento, ma non ti abbandonerò, e rimarrò fedele al tuo fianco in questa vita terrena" (Enquist 2004: 219). Nell'attesa del ritorno della giovane, il protagonista è spinto dalla voce del Capitan Nemo ad attraversare il lago e ad approdare sull'"isola nascosta". Lì troverà il "morticino" risorto e un gatto, animale nel quale Eeva-Lisa si è reincarnata. Sul-

l'isola il protagonista ritrova se stesso e la fede che aveva perduto. Ritrovare il "morticino" risuscitato significa inoltre riottenere una parte di sé, quel bimbo nato morto che aveva il suo stesso nome. In *Kapten Nemos bibliotek* si trova anche un altro riferimento al bimbo nato morto:

Il primo nato cadavere, che era stato battezzato come corpo ma non era mai vissuto. Il secondo, Johannes, che aveva ricevuto un nome che a lei non era stato concesso di scegliere, e che sarebbe dovuto essere il mio. E io, che avevo ricevuto il nome del bambino-cadavere. Tre poveri fratelli, e ora un quarto. Un altro bambino ancora nella schiera dei caduti. (Enquist 2004: 196)

Il tema della risurrezione torna con costanza nei due romanzi autobiografici di Enquist. Nell'analizzare la propria vita, egli afferma di essere stato salvato dall'alcoolismo in cui era piombato grazie alla forza purificatrice della scrittura.

il libro su Eeva-Lisa e lui stesso e sua madre e il morticino e il Benefattore e Sjön e tutto quanto. Avrebbe annodato la fine della sua vecchia vita e l'inizio dell'altra vita che ora aveva ricevuto in dono. E seppe di essere salvo. (Enquist 2010: 533)

Enquist è convinto che il romanzo *Kapten Nemos bibliotek* lo abbia salvato dal baratro della dipendenza dall'alcool.

La rinascita dall'alcoolismo non è stata l'unica risurrezione presente nella vita dello scrittore svedese. Infatti, la figura del padre morto quando Per Olov aveva pochi mesi è una figura centrale di molte sue opere, proprio perché lo scrittore crede che egli sia risorto e viva accanto a lui. Enquist aveva perduto la fede nel Dio cristiano durante l'adolescenza ma per tutta la vita cercherà di crearsi un proprio dio. Egli crede che la religiosità non debba rientrare in schemi e logiche sociali prestabiliti, ma debba essere un valore più personale ed estraneo a qualsiasi classificazione. Il padre ritorna più volte nelle opere come il Benefattore, la guida spiritua-

le di Per Olov. L'esempio più calzante è fornito dalla figura del Capitano Nemo, un fantasma che guida e aiuta il protagonista a trovare la sua strada verso se stesso. Enquist scrive che il padre era solito annotare alcuni versi di poesie, così come fece prima di morire. A causa della chiusa mentalità pietista, la madre riteneva che la poesia fosse peccato in quando dava sfogo all'intuizione e alla fantasia umana e che, quindi, i poemi del marito andassero nascosti e poi bruciati per potergli salvare l'anima. Il protagonista *Kapten Nemos bibliotek* ritrova questi appunti proprio per mano del Capitano Nemo.

Anche se Enquist non crede né nella risurrezione per mano di Dio né per mano di nessun'altro, perché "bisogna sicuramente rimettersi in piedi da soli, e cercare di camminare con le proprie gambe" (Enquist 2010: 65), lo scrittore vede e interpreta il proprio rialzarsi dopo una caduta come una risurrezione. Esistono quindi diverse figure risorte nella vita privata di Enquist: in *Kapten Nemos bibliotek* risorge il "morticino", Eeva-Lisa si reincarna in un gatto e il padre è presente in figura fantasmagorica che veglia sul figlio e lo consiglia benevolmente; in *Ett annat liv* Enquist vede la propria vita come una risurrezione dopo la caduta nell'alcoolismo. Enquist non vuole nascondere il proprio *urberättelse* bensì lo vuole esplicitare grazie alla scrittura. Il padre è una figura che non ha mai conosciuto in vita e solo tramite alla propria attività di scrittore può ritornare in vita per essere una figura consigliatrice, un vero benefattore che lo possa guidare nella vita di tutti i giorni.

5. Una continua sonata di fantasmi. Per una conclusione sugli spettri famigliari nel Novecento svedese

Körkarlen è la storia di un fantasma, uno dei tanti che vive dentro ognuno di noi. Arrivato a un punto di non ritorno, la nostra coscienza si fa fantasmagoria per penetrare nel nostro sogno più nascosto, il nostro "urberättelse". *Körkarlen* è la storia di un viaggio

spettrale, dal gusto dantesco, che obbliga a una discesa nel più profondo degli inferi. Il fine è salvifico e di redenzione, dal profondo significato cristologico.

David Holm diviene concretizzazione di padri morti non in stato di grazia, ma che vengono perdonati dai propri figli artisti, i quali vogliono far risorgere a tutti i costi il genitore perduto. David Holm è simbolo di padri che vengono redenti. Il fantasma si fa epifania del risorto e solo l'artista ha il tocco divino necessario per operare il miracolo: Selma Lagerlöf usa lo stile del racconto orale e della leggenda per nascondere il proprio dramma infantile, mentre Victor Sjöström usa alcune tecniche cinematografiche d'avanguardia per poter creare la magia della fantasmagoria. Entrambi però sembrano celare il proprio vissuto autobiografico dietro la cortina della narrazione e il fantasma appare come l'unica figura che possa essere presente, ma allo stesso tempo invisibile, una vita vissuta ma nascosta.

Per Enquist la scrittura diviene invece il mezzo palese attraverso il quale l'intera propria vita può risorgere in modo esplicito, seppur ancora abbastanza fantasioso. Il padre è rappresentato come un benefattore, che nelle vesti di uno spirito buono, il Capitan Nemo, guida costantemente il figlio nella vita di tutti i giorni. Il fratellino nato morto è la motivazione che spinge Enquist alla narrazione: lo scrittore vuole dar voce al "morticino", Enquist può e deve scrivere per dar forza a chi non ha avuto la possibilità di farlo. Infine, nel romanzo autobiografico *Ett annat liv*, Enquist afferma che vuole scrivere per redimere sé stesso, per uscire dai fumi dell'alcolismo e potersi salvare attraverso la propria scrittura. In fin dei conti anche Enquist è interessato a *Körkarlen* perché sente che quella leggenda è incarnazione della propria vita, secondo molteplici sfaccettature.

Sia per Selma Lagerlöf sia per Victor Sjöström sia per Per Olov Enquist la storia dello spettro di David Holm si fa specchio e simbolo di una parte della propria esistenza che, seppur odiata e temuta, deve essere fatta risorgere tramite l'arte e non può essere facilmente dimenticata.

BIBLIOGRAFIA

- BASSINI A. (2008), "The Unacceptable Truth. August Strinberg and Selma Lagerlöf in Per Olov Enquist's *Tribadernas natt* and *Bildmakarna*", in *North West Passage*, 5, pp. 131-148.
- DAVIS L.J. (2008), *Obsession. A History*, University of Chicago Press, Chicago.
- EDSTRÖM V. (1991), *Selma Lagerlöf*, Natur och kultur, Stockholm.
- EDSTRÖM V. (2002), *Selma Lagerlöf. Livets vågspel*, Natur och kultur, Stockholm.
- ENQUIST P.O. (1981), *Från regnormarnas liv*, Norstedt, Stockholm.
- ENQUIST P.O. (1998), *Bildmakarna*, Norstedt, Stockholm.
- ENQUIST P.O. (2004), *La biblioteca del capitano Nemo*, trad. it. Carmen Giorgetti Cima, Giano, Varese.
- ENQUIST P.O. (2010), *Un'altra vita*, trad. it. Katia de Marco, Iperborea, Milano.
- ESPOSITO V. (2001), *La luce e il silenzio. L'età d'oro del cinema svedese*, L'ancora del mediterraneo, Napoli.
- FERRARI F. (1991), "L'opera di Enquist nella letteratura e nel teatro svedese", in Per Olov Enquist, *I serpenti della pioggia*, Marietti, Genova, pp. 31-32.
- FORSLUND B. (1980), *Victor Sjöström – hans liv och verk*, Bonniers, Stockholm.
- GENETTE G. (1997), *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*, trad. it. Alessandro Novità, Einaudi, Torino.
- IDESTAM-ALMQUIST B. (1954), *Dramma e rinascita del cinema svedese*, Bianco e nero, Roma.
- LAGERLÖF S. (1991), *L'imperatore di Portugallia*, trad. it. Adamaria Terzani, Iperborea, Milano.
- LAGERLÖF S. (2006), *Il carretto fantasma*, trad. it. Bruno Berni, Robin, Roma.
- LAGERLÖF S. (2007), *La saga di Gösta Berling*, trad. it. Giuliana Pozzo, Iperborea, Milano.
- LAGERROTH U.B. (1963), *Körkarlen och bannlyst: Motiv- och idéstudier i Selma Lagerlöfs 10-talsdikning*, Bonniers, Stockholm.

- SYRÉHN G. (2000), *Mellan sanningen och lögner. Studier i Per Olov Enquists dramatik*, Almqvist & Wiksell, Stockholm.
- WHITFIELD C.L. (1991), *Co-dependence. Healing the Human Condition*, Atlanta, Health Communications.
- WILKINSON L. (2009), "Playful Performances. Ingmar Bergman's *Bildmakarna* and Film Authorship", in *Tijdschrift voor skandinavistiek*, 30: 1, pp. 269-304.

FILMOGRAFIA

- SJÖSTRÖM V. (1921), *Körkarlen*, 93 min. (versione originale) e 104 min. (versione restaurata), Svezia.
- BERGMAN I. (2000), *Bildmakarna*, 99 min., Svezia.

SITOGRAFIA

- LAGERLÖF S. (1909), *Nobel Banquet Speech*
http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1909/lagerlof-speech-s.html, 16 dicembre 2011.