

OMBRE E LUCI DEL NORD

COLLANA DI LETTERATURA SVEDESE

Direttore

Enrico TIOZZO
Göteborgs Universitet

Comitato scientifico

Ulla ÅKERSTRÖM
Göteborgs Universitet

Eugenio RAGNI
Università Roma Tre

Corrado CALABRÒ
AGCOM — Autorità per le garanzie nelle comunicazioni

Anna HANNESDOTTIR
Göteborgs Universitet

Magnus LJUNGGREN
Göteborgs Universitet

Aldo Alessandro MOLA
Università degli Studi di Milano

OMBRE E LUCI DEL NORD

COLLANA DI LETTERATURA SVEDESE

L'enorme popolarità che, negli anni più recenti, ha accompagnato in tutto il mondo il noir ed il romanzo poliziesco svedesi, ha paradossalmente impedito che critica e lettori volgessero lo sguardo, con la necessaria attenzione, ad una produzione narrativa, drammaturgica, lirica e saggistica che è certamente fra le più significative nel quadro della letteratura contemporanea.

Non è un caso che alcuni fra gli scrittori svedesi più rappresentativi siano anche membri dell'Accademia di Svezia e componenti della commissione che ogni anno è chiamata a insignire del Nobel un autore di livello mondiale. L'altissimo esercizio critico cui sono chiamati è un complemento alla loro stessa produzione letteraria caratterizzata da elementi inconfondibili per penetrazione psicologica, realismo descrittivo, impegno civile e lirismo sobrio e insieme profondo.

È una grande scuola che affonda le sue radici nell'opera settecentesca di Bellman e in quella di Strindberg, a cavallo tra Otto e Novecento, e che ha raggiunto i suoi livelli più alti nelle liriche e nei romanzi di autori come Kjell Espmark, Katarina Frostenson, Pär Lagerkvist, Tomas Tranströmer, Lars Gustafsson, e tanti altri che troveranno posto in questa collana di letteratura svedese, il cui scopo è prima di tutto quello di far conoscere ai lettori italiani opere imperdibili che appartengono ai vertici assoluti della produzione letteraria mondiale.

Ma è anche quello di far risuonare, alte e forti, le voci dell'estremo Nord, con le sue ombre profonde e le sue accecanti luci strettamente legate al gioco sottile e spesso impenetrabile dei sentimenti e della complessità dei rapporti umani, voci vibranti, commoventi e appassionanti come lo spettacolo indimenticabile delle aurore boreali o come il miracolo di quel colore viola che dipinge il cielo di Stoccolma nei tramonti di primavera.

Vai al contenuto multimediale



La presente traduzione è stata realizzata con il contributo dello
Swedish Arts Council

Kjell Espmark
La libertà della sera

Prefazione di
Corrado Calabrò

Traduzione e postfazione di
Enrico Tiozzo



Titolo originale:
Kvällens frihet
© Kjell Espmark 2019



Aracne editrice

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

Copyright © MMXIX
Giacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

www.gioacchinoonoratieditore.it
info@gioacchinoonoratieditore.it

via Vittorio Veneto, 20
00020 Canterano (RM)
(06) 45551463

ISBN 978-88-255-2526-7

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: maggio 2019

Indice

IX	<i>Prefazione</i> di Corrado Calabrò
I	La libertà della sera
91	<i>Postfazione</i> di Enrico Tiozzo

Prefazione

Il tentativo di assoluto di Kjell Espmark

di Corrado Calabrò

Osservava Louise Glück che l'esperienza fondamentale dello scrittore «è l'impotenza... La maggior parte degli scrittori passa molto tempo in vari tipi di tormento: voglia di scrivere, incapacità di scrivere; desiderio di scrivere diversamente, incapacità di scrivere diversamente».

Si sottraggono spensieramente a tale tormento gli scrittori faciloni che inseriscono la loro logorroica produzione nel fiume lutulento del già detto che inonda l'editoria dei nostri tempi.

Si potrebbe pensare che da quel tormento siano esentati i grandi artisti assistiti dal genio. Ma non è così. Anche gli artisti che hanno raggiunto limiti insuperati di capacità espressiva conservano nel loro intimo un margine di insoddisfazione.

Leonardo conservò presso di sé, fino alla morte, qualcuno dei suoi quadri più belli, aggiungendo di tanto in tanto qualche ritocco.

Michelangelo, dopo aver scolpito volti di divina bellezza nella giovanissima Madonna della Pietà Vaticana, nel Davide, lasciò non finiti i volti dei Prigioni e del Giorno.

Beethoven, dopo aver composto le sue opere più sublimi, volle andare oltre tentando nuove vie. Non sappiamo se la musica che voleva sperimentare sia risultata appagante al suo orecchio interiore; certo egli (che non poteva sentirla) dovette leggere lo sconcerto nei volti degli ascoltatori.

Il fatto è che anche i più grandi artisti, per far percepire agli altri il flash di bellezza che li ha folgorati, devono scendere a un compromesso, veicolando l'immagine da loro intravista in modi espressivi più comuni.

«Sì, io dipingo spesso dei falsi» confessò una volta Picasso a un mercante d'arte, rifiutando di firmare un suo quadro. Non perché non l'avesse dipinto lui, ma perché la mano aveva in qualche misura tradito l'autenticità della sua visione.

Se questo è vero per scultori, pittori, musicisti è tanto più vero per gli scrittori, e massimamente per i poeti.

Come gli artisti di altri campi, i poeti sono divorati dal desiderio dell'*illimite*, di un orizzonte che s'apra su un ulteriore orizzonte, di un sipario mentale che s'alzi su un altro scenario, in un inseguimento senza fine verso l'*oltre-da-sé*.

Ma essi hanno forse, in partenza, uno svantaggio in più, dovendo usare la parola, vale a dire il mezzo espressivo, più usato, più sciupato, più abusato quotidianamente. Ancor più in questi tempi di comunicazione di massa, in cui la società è esposta a una grande omologazione, piallata com'è da milioni di messaggi conformi, in televisione e in rete.

Dire solo qualcosa di nuovo, di non detto, forse d'indicibile: è questa l'aspirazione dei più grandi poeti. E dirlo restando fedeli all'impronta lasciata dentro dal lampo di bellezza, dal barlume di verità che un dio ha loro svelato per un attimo; reinverginare la parola già detta della freschezza, della gioia nuova e improvvisa, che la caratterizzavano nel momento in cui sgorgava dal preconcio, suggerendo un superamento di significato.

Ma come?

In un frammento di Hölderlin, riportato da Heidegger¹ è detto «Tu parlasti alla divinità, ma questo avete dimenticato tutti quanti: le primizie non appartengono agli déi. Il frutto deve dapprima farsi più comune, più quotidiano, poi sarà proprio dei mortali».

Rendere essenziale la parola, liberandola dal superfluo: è questa la sfida suprema della poesia.

Una sfida rischiosa perché la poesia non può rinunciare a una qualche forma di comunicazione, non può essere intransitiva, non può confinarsi in un cerchio di autoreferenzialità e d'impermeabilità all'esterno.

«Noi siamo un colloquio» ha scritto Heidegger. «Ma l'unità di un colloquio consiste nel fatto che di volta in volta nella parola essenziale è manifesto quell'uno e medesimo su cui ci troviamo uniti e siamo quindi autenticamente noi stessi»². E tuttavia la poesia, la grande poesia, non può rinunciare a dire l'"oltre", l'"alto", il nuovo che ha intuito, anche quando è in apparenza sommersa.

L'impresa, è quasi disperata: «Oltre la parola sta e resta l'eccedenza indicibile»³.

Lo scoraggiamento può portare allora all'afasia, al silenzio in cui Rimbaud si è rinchiuso nella seconda parte della sua vita. «La sordità è solo il primo passo/in un silenzio più severo –/ che ha preso al suo servizio»⁴.

Espmark ha sentito, sente in sé questa tentazione, ma rifiuta di rinchiuersi in se stesso. È disposto a rinunciare al successo (ne ha già avuto tanto), non a cercare di offrire al potenziale lettore quel brivido, quel palpito rimasto impresso nella sua me-

1. Heidegger, *La poesia di Hölderlin*, Adelphi, Milano 1988, pag. 45.

2. *La poesia* cit., pp.37, 47.

3. B. Forte, *Teologia della storia*, Edizioni Paoline, Cinisello Balsamo, 1991.

4. Espmark, *Adesso Beethoven è impazzito*.

moria con una suggestione ancora attuale: «Ma insiste un frammento dei sensi,/un ricordo del tempo in Mesopotamia/come noi stretti quali due libellule/volammo sull’Eufrate, fruscianti»⁵.

Forse la vita è solo «una piroetta nel vuoto» (Cioran), ma più la realtà ci sfugge, più sentiamo il bisogno di preservare l’unicità del nostro vissuto, la suggestione di un’alba sul mare, l’emozione del primo amore, il dolore per la morte del nostro cane. C’è poi la vita non vissuta che ci manca, come Espmark ha detto impressivamente ne *Lo spazio interiore*⁶.

Sulla frontiera più avanzata della fisica il tempo è una convenzione/convinzione reversibile a livello quantistico; ma a livello macro è un *tapis roulant* che trasporta con sé lo scorrere inesorabile dell’esistenza degli esseri viventi. L’unico modo di fermarlo è la suggestione artistica. Rendere percepibile in una combinazione di parole, in un accordo musicale, in una statua (i bronzi di Riace), in un dipinto (il tocco del dito del Creatore che trasmette la vita al dito ancora seminerte di Adamo), quel brivido che ci ha folgorati, come Saul, sulle strade più usuali e nei momenti più inaspettati della nostra esperienza corriva. È proprio questa la funzione della poesia: rivelarci qualcosa che guardavamo con gli occhi di ogni giorno senza vederlo. Allora le percezioni, le sensazioni acquistano un’altra valenza. Ci recano un messaggio che attendevamo senza saperlo; diventano gradini, sia pure scivolosi, per sfuggire alla limitatezza effimera e transeunte del nostro essere qui, adesso.

Malgrado tutto e tutti avvertiamo un bisogno irrimediabile di rivelazione della bellezza. La scoperta di qualcosa che ci portavamo dentro, allo stato larvale, preconsciouso, cui solo il tocco di grazia dell’arte può dare una forma di vita.

5. V. Spätstil.

6. “Della vita che si sceglie di non vivere/non ci si libera così facilmente”. K. Espmark, *Lo spazio interiore*, trad. di Enrico Tiozzo, Aracne, 2014.

L'ideale sarebbe reinventare ogni parola; ma non esistono parole magiche; e, se esistono, la seconda volta che vengono pronunciate sono smagate. D'altra parte non siamo più ai tempi di Dante o di Shakespeare che hanno potuto creare, inventare un linguaggio.

La parola va scavata, svuotata: «La sua tarda calligrafia / deve aver cercato una formula: / forza creatrice e distruzione / sono due facce della stessa esperta moneta»⁷.

Noi siamo le nostre abitudini. Ogni sette anni c'è un ricambio pressoché completo delle nostre cellule ma noi restiamo attaccati alle nostre abitudini; e anche lo stile è (diventa) un'abitudine.

Non possiamo vedere le cose con occhi diversi se non cambiamo il nostro modo di vedere, ha osservato Einstein.

E dunque per rinnovare la poesia occorre *lasciare sé dietro di sé*. È così che si giunge al «paese che non c'è / dove la lingua che si parla è trasparente / e manca di parole usate»⁸⁻⁹.

Occorre distaccarsi dall'*altro da sé*,¹⁰ rinunciare all'attesa del

7. *L'ascia di Xu Wei*.

8. *Non voglio il vostro maledetto futuro*.

9. In un suo racconto Enzo Mandruzzato (In *Via Pincherle*, Edizioni Croce, Roma 2001, p. 59 sgg.) immagina un mondo dei significati puri, i cui abitanti - afoni e sordi - comunicano mediante gesti simili a quelli dei sordomuti ma infinitamente più eleganti, essenziali, aeriformi. Un mondo in cui l'idea più complessa si esprime mediante un semplice gesto. Una sorta di mondo delle idee, riservato da Platone agli dei. Nel mondo degli umani la funzione della parola, per inadeguata che sia, è insostituibile.

Quello dei significati puri è l'ultimo stadio della rivelazione nella visione di Gioacchino da Fiore: «Nel primo stato vennero prima i significanti, nel secondo seguirono significanti e significati, nel terzo, tolti di mezzo i significanti, si daranno soltanto i significati» (*Concordia dell'Antico e del Nuovo Testamento*).

10. "Je est un autre", ha scritto Rimbaud (lettera a Paul Domeny del 15 maggio 1871).

futuro (cosa possono attendere i vecchi, se non illusioni?), rinunciare volontaristicamente alla stessa ambizione di fare poesia assoluta perché le vere «poesie sono poesie che non ci sono»¹¹. Non solo bisogna rinunciare all'altro se stesso che spia il poeta; bisogna rinunciare addirittura a essere poeta. Il vero poeta è «un poeta che non c'è»¹².

Nichilismo assoluto, dunque?

No, sarebbe un grosso fraintendimento. Espmark rinuncia a fare programmaticamente poesia perché la poesia venga a lui per grazia ricevuta. Analogamente Lutero rinunciò a cercare la salvezza attraverso le opere per essere salvato unicamente dalla grazia divina.

Entrare quietamente nella propria opera come Alice entrava nello specchio, con stile “regolare, regolare”, come diceva Ezra Pound. Le parole troppo espressive non vanno bene per la poesia perché cortocircuitano il significante col significato; occorre invece che la parola detta evochi, senza fulminarlo, il retrostante, che deve ritardare la sua rivelazione. La poesia è la presenza differita di un'assenza.

Quello che Espmark – poeticamente – vuol dire è che il poeta deve perdere ogni sua propria consistenza, corporea e intellettuale, per immedesimarsi senza scorie nella sua opera.

Fino al punto in cui il raffigurato dall'artista appaia più bello e più vero della realtà riprodotta. «Il verde che spremè nel quadro/mise in dubbio il verde dell'erba»¹³.

A cosa aspira Espmark?

A riportare il reale all'idealità platonica? Il verde, i tanti verdi che vediamo in natura, all'idea del verde?

11. *Ibidem.*

12. *Ibidem.*

13. *Il motivo dell'ordine imperiale.*

O vuole superare, con la sua astrazione¹⁴, la metamorfizzazione dei nostri sensi¹⁵ per cogliere la realtà sottostante?

Il vero è che Espmark insegue la bellezza per vocazione irresistibile, che travolge qualsiasi dichiarazione di intenti, e lo fa con versi di rarefatta, straniata fattura che tuttavia sono solo suggerimenti, precorritori come l'elledopa è della dopamina. La bellezza, come la verità, può solo essere evocata, non espressa direttamente.

La poesia, l'arte, non possono e non devono dire tutto. La poesia non trasmette concetti, rigenera nel recettore un'emozione che sottintende un pensiero latente. È dal non detto che scaturisce quella sintonizzazione. Ma è un non detto indotto dal detto, *da quello specifico detto*.

Così, nelle ultime statue di Michelangelo, l'evocazione di quello che è al di là del rappresentato, dell'oltre inseguito dall'artista nasce dai volti non finiti. «L'incompiuto lo cerca/ con lineamenti ancora chiusi nella pietra»¹⁶.

Allora l'emozione si eterna, l'urlo di Munch si perpetua a gridare l'errore che ha straziato l'umanità e nessuna dittatura, per quanto spietata, potrà farlo tacere. «È un'immagine dell'uomo all'ultimo-/solo una bocca aperta che s'indura/intorno a un grido che non ha mai fine»¹⁷. Inutilmente «si adirò l'imperatore/ e proibì a ogni artista del regno,/ a ogni poeta e ogni flautista/ di avere la residenza nella propria opera»¹⁸.

Dissimulata sotto il minimalismo del suo manifesto-pro-

14. «È solo quando lui è divenuto quasi astratto» (Quando la musica ritrova Bartók).

15. Com'è noto, è nel nostro occhio, nel nostro cervello, che si formano i colori, come qualsiasi immagine. Nella realtà esistono solo onde elettromagnetiche che vibrano con diverse lunghezze e diverse frequenze.

16. *Quando la musica ritrova Bartók*.

17. *Helene Schjerfbeck a Saltojöbaden*.

18. *Il motivo dell'ordine imperiale*.

gramma, si cela in Espmark un'ambizione estrema: comprimere l'espressione in un solo verso come il nero e sporco carbone si comprime nella purezza trasparente del diamante¹⁹, aprire le ali in un volo eterno come la sfigurata Nike di Samotracia: «Solo le lacune possono neutralizzare/il troppo umano²⁰./Così la Nike di Samotracia, trasformata/da donna in brezza di mare e in cielo/è stata ridotta alla sua perfezione»²¹.

Un'ambizione estrema, forse irrealizzabile anche per i più grandi artisti, tanto più quando ci si sente vicini al capolinea della nostra vita, quando la parola "aspettare" non ha più senso²².

O forse no. Per ciascuno di noi l'universo esiste in quanto il proprio cervello se lo rappresenta. E non è tanto l'attualità trascorrente che s'imprime nella nostra mente quanto la memoria del passato e l'immaginazione del futuro. Sì, finché i ricordi affiorano nella sua memoria, finché i l'immaginazione accende i suoi circuiti cerebrali, il poeta non può rinunciare a dar loro vita in un verso.

«Un amore avvizzito da tempo/mi tiene senza amore in un attimo fermato/tra il fogliame impietrito nel sussurro»²³.

«Un tentativo di appartenere alla posterità» anche se «ciò che lui possiede è una lingua del tramonto/dove le parole sono ardue da trovare/e per la sintassi è ora di cambiare il pannolino»²⁴ e «la lingua tarda si chiama: cancella»²⁵.

Anche se quello che ci resta del vissuto è solo l'immagine sbiadita di una foto sul comodino, un vago sorriso²⁶,

19. *Viaggia in un testo sempre più denso.*

20. È il pensiero di Nietzsche.

21. *L'attimo fermato a Marienbad.*

22. *Lui in effetti insegnò a parlare al tacere.*

23. *L'attimo fermato a Marienbad.*

24. *Il cielo preme su Övralid.*

25. *Anche queste parole si possono cancellare.*

26. *Anna Achmatova sta ancora in fila.*

«della tazza di caffè rimane solo il profumo» e della cantina solo l'odore²⁷.

Ricordo che mia madre, nei suoi ultimi momenti, chiese che le portassimo una rosa (una delle meravigliose rose che lei curava sul terrazzo) e l'annusò a lungo prima di far ricadere il braccio sul lenzuolo.

Sì, inutilmente Kjell Espmark lo dissimula: il suo tentativo è un tentativo di assoluto, un desiderio inesausto di bellezza nel quale si assomma ogni altro desiderio, un anelito alla trascendenza, non secondo i canoni conformisti delle religioni tradizionali ma nel segno (sogno?) dell'esplorazione profonda e sfuggente della poesia.

Un mito greco vuole che Zeus, essendosi reso conto che ἀνάγκη (l'inesorabile necessità) avrebbe reso insopportabile la vita agli uomini, abbia dato loro prima eros e poi, giacché neanche eros è dissociabile dalla morte (έρως και θάνατος), la bellezza: l'amore per la bellezza avrebbe dato ai mortali un palpito, un assaggio dell'immortalità di qualcosa che ci trasporta – o, meglio, promette di trasportarci – al di là del quotidiano. È questo che fa l'arte, che fa la poesia: ci distoglie dalla camera premortuaria della nostra quotidianità; è come se ci sottraesse per un po' alla spietata irreversibilità dello spazio-tempo.

Non so se sarà la bellezza a salvare il mondo. Temo di no; ma forse potrà farci accettare di avere aperto gli occhi fuggevolmente su un pianeta qualsiasi di una stella modesta: una tra i miliardi e i miliardi di stelle che brillano nel cielo notturno.

27. Mallarmé chiama la distruzione la sua Beatrice.