

HEBENON Anno XIV Quarta Serie nn.3-4
Speciale Aprile - Novembre 2009



Hebenon

Semestrale internazionale di letteratura

Anno XIV Quarta Serie nn.3-4
(Aut. Trib. di Ivrea n. 195 del 22 /01 /1998)

Proprietà letteraria riservata: Associazione Culturale Hebenon

Direzione, Redazione, Amministrazione:
via De Gasperi 16, 10010 *Burolo* (Torino - Italy)
tel. 349/5473648 – email: hebenon@hebenon.com - www.hebenon.com

Fondatore e direttore: Roberto Bertoldo

Collaboratori fissi:

William Anselmi (Canada), Monja Caiolo (Africa e Stati Uniti),
Viola Čapková (Finlandia), Leonardo D'Amico (Argentina),
Alfredo De Palchi (Stati Uniti), Piero Flecchia (Italia),
Lucina Giudici (Russia e paesi balcanici), Arturo Larcati (Germania, Austria),
Sandro Montalto (Italia), Franco Pappalardo La Rosa (Italia),
Antonio Parente (Repubblica Ceca), Nadia Podzemskaia (Francia, Russia),
Alessia Rinaldi (Francia), Francesca Tuscano (Russia e paesi balcanici),
Lorenzo Vinciguerra (Francia)

Coordinatore traduzioni: Marco Morello
Segretaria di redazione: Maria Berti

Hanno inoltre collaborato a questo numero:

Federico Aurora, Marco Bucaioni, Chiara Conterno, Borja Gomez, Andrea Gullotta,
Francisco de Borja Gomez Iglesias, Maria Isola, Alessandro Lise,
Giovanni Magliocco, Marco Magliocco, Leonardo Masi, Neira Merčep,
Raluca Lazarovici Mihalcu, Cinzia Mozzato, Gabriella Pelloni, Marika Piva,
Marco Prandoni, Maria Cendan Rojo, Matteo Viale, Gabriele Zanello

Progetto grafico copertina di Monica Risini - Logo di Carlo Pont
Stampa: Tipografia Logo di Padova - Distribuzione: Edizioni Joker

Abbonamento: Ordinario € 20,00 Sostenitore € 50,00 Benemerito € 100,00 e oltre
Conto Corrente Postale n. 38426102 intestato ad Associazione Culturale Hebenon
Via De Gasperi 16, 10010 Burolo (TO)

La quota ordinaria dà diritto a ricevere due numeri della rivista. L'abbonamento da sostenitore dà diritto a ricevere anche eventuali inserti e quaderni. Il primo da benemerito dà in più il diritto di ricevere tutti i numeri arretrati non esauriti.

Sommario

SAGGI

5 *«Va' verso il mondo nel vuoto scompigliato». Hendrik Jackson e la crociata della poesia* di Gabriella Pelloni

In pace e in guerra: Europa di Moniza Alvi di Cinzia Mozzato

Salta alle stelle: i podiumdichters olandesi di Marco Prandoni

Nuovi atteggiamenti nella poesia galega: Miro Villar di Maria Cendan Rojo

Kutxi Romero: quando la poesia fece l'amore con il rock di Francisco de Borja Gomez Iglesias

Parigi e la poesia esposta di Marika Piva

La poesia nella rivista Nova Águia. E il Portogallo "incompiuto" di Marco Bucaioni

Norga, Noreg & Norge. Le diverse lingue della poesia in Norvegia di Federico Aurora

Anamnesi del poeta, ovvero la poesia nella Russia 'post-literaturocentrism' di Andrea Gullotta

La poesia contemporanea moscovita: la voce di Danila Davydov di Maria Isola

Note linguistiche in margine a una recente antologia della giovane poesia svizzera di Matteo Viale

Poesia Italiana 2.0? di Alessandro Lise

«Cun cheste lenghe nude e in nissun puest». La poesia in friulano di Pierluigi Cappello di Gabriele Zanello

Il triangolo poetico tra Belgrado, Zagabria e Sarajevo di Neira Merčep

Segni nella nebbia. Appunti sulla poesia di Tomasz Różycki di
Leonardo Masi

La solida poliedricità di Christian Teissl di Chiara Conterno

*Per una paleontologia dell'anima. Il "delirionismo" di
Ruxandra Cesereanu* di Giovanni Magliocco

Tra apocalisse e giubilo. La poesia di Cristian Bădiliță di
Raluca Lazarovici Mihalcu

TESTI POETICI

Poesia tedesca a cura di Gabriella Pelloni

Poesia britannica a cura di Cinzia Mozzato

Poesia olandese a cura di Marco Prandoni

Poesia spagnola e Galega a cura di Borja Gomez e Maria
Cendan Rojo

Poesia francese a cura di Marika Piva

Poesia portoghese e brasiliana a cura di Marco Bucaioni

Poesia norvegese a cura di Federico Aurora

Poesia russa a cura di Maria Isola

Poesia friulana a cura di Gabriele Zanello

Poesia croata, serba e bosniaca a cura di Neira Mercep

Poesia polacca a cura di Leonardo Masi

Poesia austriaca a cura di Chiara Conterno

Poesia rumena a cura di Raluca Lazarovici-Mihalcu e Marco
Magliocco

Federico Aurora

*NORGA, NOREG & NORGE**.
LE DIVERSE LINGUE DELLA POESIA IN NORVEGIA

1. Premessa linguistica

Il panorama sociolinguistico norvegese si presenta piuttosto complesso. Questa complessità si riflette anche nel panorama letterario, con opere scritte in diverse lingue e appartenenti a diverse – o almeno distinte – tradizioni letterarie. Prima di prendere in esame il lavoro di due giovani autori, presento brevemente le lingue delle loro opere.

Il norvegese: I dialetti

Già dal periodo norreno cominciano a stabilirsi quelle differenze che porteranno al costituirsi dei vari dialetti norvegesi attuali. L'insieme di queste varietà costituisce il norvegese parlato oggi, praticamente in ogni contesto. Recentemente si sta assistendo a un aumento della produzione letteraria nei diversi dialetti, soprattutto nel campo della poesia.

La lingua scritta

Le lingue ufficiali dello stato norvegese sono due: il *Bokmål* (lingua dei libri) è usato dall'85-90% della popolazione. La sua origine prima è il danese scritto, che è stata l'unica lingua ufficiale dell'amministrazione durante il tempo in cui la Norvegia era parte della Danimarca (ca. 1536-1814) e fino al 1885. Dopo l'indipendenza vengono attuate una serie di importanti riforme, da un lato per adeguare la grafia del dano-norvegese alla sua effettiva realizzazione fonetica, che in Norvegia è sempre stata modellata sulla fonetica dei dialetti locali; dall'altro per introdurre una serie di tratti morfo-sintattici che la avvicinassero maggiormente ai dialetti norvegesi.

Il *nynorsk* (nuovo norvegese), che il linguista e filologo Ivar Aasen ha elaborato tra gli anni Cinquanta e Ottanta dell'Ottocento, basandosi sulle sue estensive ricerche sui dialetti norvegesi, si propone come lingua di *koinè* dei differenti dialetti. Dal 1885 il suo uso è stato equiparato a quello del dano-norvegese.

Le due lingue si sono formate come risposte alternative all'esigenza di una lingua nazionale. Dall'inizio del Novecento, fino agli anni Ottanta, si è

* (Norvegia) in Sami, *Bokmål* e *Nynorsk*. Le traduzioni da *Nynorsk* e *Bokmål* di tutti i passi citati sono mie.

cercato di perseguire, attraverso successive riforme linguistiche, una “politica di avvicinamento” tra le due lingue, che potesse magari condurre in futuro alla loro fusione in un “norvegese comune”. Recentemente, questo tipo di politica è stato abbandonato e si è avviato un periodo di stabilizzazione delle due lingue (che, comunque, grazie alle varie riforme, si sono avvicinate molto). Il rapporto fra i sostenitori delle due lingue ha conosciuto momenti di aspra lotta e contrapposizione, con la tendenza per esse ad essere associate (in parte effettivamente, in parte, soprattutto oggi, simbolicamente) rispettivamente: il *bokmål* con le classi dominanti, l’alta borghesia, i conservatori, le città; il *nynorsk* con le classi inferiori, la sinistra, la campagna.

Sia *nynorsk* che *bokmål* possiedono una ricca tradizione letteraria.

I dialetti Sami

Sono parlati nella parte centro-settentrionale della Norvegia. Le varietà settentrionali godono di una relativa buona salute, e possiedono una lingua standard ben stabilita. Le altre varietà sono molto più a rischio di estinzione, con parlanti nell’ordine delle centinaia. Il nord-sami e il sud-sami sono lingue ufficiali dell’amministrazione di circa una decina di comuni.

Oltre al ricco patrimonio di tradizione orale e di canti tradizionali, nell’ultimo secolo si è costruita una interessante tradizione letteraria (quasi esclusivamente nelle varietà nord-sami), che ha trovato in Nils Aslak-Valkeapää (1943-2001) il suo autore più riconosciuto e rappresentativo.

2. Nynorsk: Kristin Auestad Danielsen

È nata a Tórshavn, nelle Føroyar, nel 1981 e cresciuta a Gjesdal, nel Rogaland. È laureata in letteratura, ha studiato alla scuola di scrittura letteraria a Tromsø e frequenta al momento la scuola di drammaturgia di Aarhus. Nel 2004, il suo atto unico *Bartender* è stato rappresentato al festival teatrale del *Norske Teatret* di Oslo. Nel 2005 è uscita la sua prima raccolta di poesie: *Alle i Norge, i tre, i hengekøyer*¹ [Tutti in Norvegia, sugli alberi, sulle amache]. *Nynorsken* [Il nynorsk], la sua seconda raccolta di poesie, è uscita nel 2007².

Nynorsken [Il nynorsk]

Nynorsken è una raccolta di poesie – ma sarebbe probabilmente meglio considerarla un unico componimento, vista la sua organicità e i confini spesso solo grafici fra i diversi testi, peraltro sempre senza titolo – che ha come tema principale una lingua, il *nynorsk*, che poi è anche la lingua in cui

¹ Kristin Auestad Danielsen, *Alle i Norge, i Tre, I hengekøyer*, Gyldendal, Oslo 2004.

² Kristin Auestad Danielsen, *Nynorsken*, Gyldendal, Oslo 2007.

la raccolta è scritta. Che il *nynorsk* sia l'argomento centrale, oltre che dal titolo, è reso esplicito anche dal fatto che il termine ricorre circa centoventi volte lungo l'opera.

La raccolta si può pensare come una lunga canzone d'amore che ci parla del rapporto tra l'io scrivente e la lingua in cui scrive, il *nynorsk* (e tutto quello che essa simboleggia). Un rapporto quindi d'amore, in primo luogo, ma allo stesso tempo difficile, contraddittorio, anche doloroso.

La raccolta si apre con una prefazione, che lo stile e il tono ci segnalano come già parte integrante dell'opera, che ci dice che «Questa raccolta di poesie ha come obiettivo quello di impedire che il *nynorsk* sparisca»³. Le prime due pagine mettono la questione su un piano chiaramente politico: «Questa raccolta di poesie ha un obiettivo: / impedire che Siv Jensen diventi il prossimo primo ministro»⁴. Jensen è leader del «Partito del progresso», destra populista e xenofoba, che è recentemente diventato il secondo partito norvegese dopo i socialdemocratici, e che ha nel proprio programma l'eliminazione dell'insegnamento obbligatorio del *nynorsk* nelle scuole. Jensen, avversario da affrontare, diventa un vero e proprio personaggio delle prime pagine della raccolta, e permette anche di evidenziare un primo aspetto contraddittorio della relazione poetessa/*nynorsk*. L'autrice, in effetti, si scopre un po' «eccitata», perché in fondo la condizione di scrittrice di una lingua discriminata può anche essere attraente, una fonte d'ispirazione tragica. Ma, d'altro canto, Jensen non si occupa solo di politica linguistica, e se lei va al governo «allora la società va a rotoli», «E allora meglio la poesia che va a rotoli, / che una società che finisce in bla-bla-bla»⁵. Jensen diventa così un simbolo per tutto un insieme di idee e valori che l'autrice non condivide – e anzi teme. A questo Danielsen contrappone un polo simbolico opposto, evocato, più che definito, da un elenco di cose, concetti e persone, con una tecnica che ritornerà, con funzione simile, anche in seguito nella raccolta. Dopo poche pagine tutto ciò sarà riassunto in una parola: *nynorsken*. E così l'obiettivo della raccolta può tornare ad essere, con una più forte carica simbolica: «impedire che il *nynorsk* sparisca»⁶.

Vorrei qui evidenziare il ruolo del frequente uso del modulo stilistico composto dai seguenti elementi: A) la frase: «questa raccolta di poesie ha un obiettivo:» + B) la frase che contiene l'«obbiettivo», che varia di volta in volta. Esso appare nella prima frase della prefazione e si ritroverà molte volte (13) nello sviluppo dell'opera, spesso (7 volte) come unica frase su una pagina bianca, e costituisce un rilevante espediente stilistico che, come un ritornello, dà un carattere unitario alla raccolta e ne scandisce spesso passaggi tematici e discorsivi. Anzi, attraverso il meccanismo della variazione e della sorpresa, esso stesso costituisce – seppure in modo

³ *Ibidem*, p. 5.

⁴ *Ibidem*, pp. 7-8.

⁵ *Ibidem*, pp. 9-10.

⁶ *Ibidem*, p. 21.

volutamente contraddittorio e a volte paradossale – uno dei nuclei tematici dell'opera che è, appunto, la riflessione sull'opera stessa:

Questa raccolta di poesie ha come obiettivo:
Eliminare tutta la povertà nel mondo

Questa raccolta di poesie non ha certo come obiettivo di cancellare tutta la povertà nel mondo⁷!

Torniamo ora al *nynorsk*, che, oltre ad essere il tema portante del componimento, soprattutto dopo quella che potremmo definire la prima sezione – quella appena descritta – diventa presto anche uno dei veri e propri protagonisti principali dei componimenti. Nel corso della raccolta il *nynorsk* si comporta come un vero e proprio personaggio: diventa un marito morto, «un amico», un «eroinomane», «un bel cadavere», «un essere umano»; e ancora: il *nynorsk* viene sacrificato, viene ucciso, chiede, sussurra, dice, piange, dà consigli, abbraccia, «fa una pausa», mangia, grida, «sta sdraiato sul letto in pieno giorno», si irrigidisce, tradisce, muore di sete, vuole stare da solo, ha le lentiggini, «vuol guidare la macchina col vento fra i capelli». Addirittura, a pag. 58, il *nynorsk* diventa il soggetto di un lungo flusso di coscienza.

Questa personificazione del *nynorsk* è, secondo me, proprio uno dei tratti caratterizzanti e più immediatamente riconoscibili dell'opera⁸, che si configura anche come un forte mezzo stilistico per esprimere lo stretto legame dell'autrice con la sua lingua; le permette di creare immagini concrete, e anche per questo efficaci, in cui col *nynorsk* discute, quasi litiga. Forse una delle immagini più suggestive è quella che si sviluppa nelle tre strofe di pag. 25 dove l'autrice diventa:

come la madre di un eroinomane se qualcuno comincia ad essere ingiusto: *Nynorsk* è il ragazzo più buono che c'è [...] Adesso / non devi venire qui a dirmi quello che il mio *nynorsk* ha fatto! [...] / Pensi che non conosca il mio *nynorsk*?

Nella seconda strofa il tessuto metaforico sembra sfilacciarsi: «Ma io comincio a dubitare delle mie qualità di scrittrice di *nynorsk* [...] Non sono un po' troppo ingenua?», permettendoci di vedere che ciò che qui è in discussione è il modo di scrivere *nynorsk* dell'autrice, e con esso il suo atteggiamento verso la lingua e tutto il complesso ideologico che spesso l'accompagna. Ma poi la terza strofa ci riporta appieno dentro la forte metafora:

⁷ *Ibidem*, p. 35.

⁸ Già dal titolo: in norvegese è più comune usare la forma senza articolo, *nynorsk*, il fatto che dal titolo in poi, con poche eccezioni, Danielsen scriva sempre *nynorsken*, con articolo, contribuisce a dare concretezza, realtà materiale e/o personale alla parola e al referente.

Io amo un eroinomane [...] Io do soldi al mio *nynorsk*. *Nynorsk* ruba [...] picchia. Io sgrido il mio *nynorsk*. Io chiedo al mio *nynorsk* di resistere.

Questo processo di personificazione non riguarda solo il *nynorsk*, ma si estende anche – come abbiamo visto – alla raccolta stessa, e – in una terza di copertina anch'essa parte integrante dell'opera – anche al libro che il lettore tiene in mano.

L'uso della personificazione non è però un tratto isolato, ma si inserisce in un più ampio contesto di concretizzazione/materializzazione che caratterizza l'intero componimento. Così Danielsen sceglie, per esempio, di esprimere il mondo di valori, simboli, ricordi che si coagulano intorno al *nynorsk* con un lungo elenco di oggetti simbolici, un prezioso baule di ricordi, in cui ritrovare radici e identità:

Pastelli a cera, radio, bigodini, merda, giochi in scatola, piatti marroni, [...] maglione di lana bucato che puzza ma in modo lanoso

ma anche a rischio di trasformarsi in una zavorra che ancora al passato e impedisce di andare avanti, evolversi (cito sempre dallo stesso componimento):

Quando smetteremo di andare in giro in vestiti che hanno vissuto la guerra, che hanno preso parte ai movimenti di massa? Siamo movimenti, siamo movimenti [...] non siamo sgarbati, siamo movimenti⁹.

E ovviamente anche il *nynorsk* prende parte a questo “gioco” che lo fa diventare, tra l'altro «una vecchia porta», «una torcia elettrica», «un materasso»¹⁰.

Il fine di questo processo di concretizzazione sembra essere quello di poter raggiungere ed esprimere una maggiore familiarità, intimità, una maggiore profondità – e forse comprensione – del rapporto tra chi scrive e l'oggetto (e mezzo!) del suo scrivere: il *nynorsk* e tutto ciò che esso riassume e rappresenta. Un'intimità simile a quella che si può raggiungere con le cose – e le persone, ovviamente – che fanno parte della vita quotidiana, che si possono toccare, sentire, annusare, con cui si può anche giocare, a cui ci si affeziona.

Un altro importante tema della raccolta, anch'esso oggetto del gioco di cui parlavamo, è la tradizione letteraria in *nynorsk*. Se la propria letteratura è importantissima per qualsiasi lingua, è ovvio che per una lingua praticamente solo scritta, la tradizione letteraria abbia un peso ancora più elevato, tendendo quasi a identificarsi con la lingua stessa, diventando qualcosa da

⁹ K. A. Danielsen, *Nynorsken*, cit., p. 37.

¹⁰ *Ibidem*, p. 29.

cui l'autrice di quest'opera difficilmente potrebbe, e nemmeno vorrebbe, prescindere. La prima comparsa di questo tema è verso la metà del componimento, proprio dopo uno dei "ritornelli" sulla funzione di «questa raccolta di poesie», che, abbiamo visto, sembrano in certa misura scandire le parti dell'opera. Il primo autore che incontriamo¹¹ è Arne Garborg (1851-1924), uno dei primissimi autori – sia di prosa che di poesia – in lingua *nynorsk*. Garborg viene annunciato da un distico allitterante, costruito con forti arcaismi fonetico-morfologici, che gioca con la lingua del periodo dell'autore, e poi presentato così: «*Love Arne, love baffi*»¹². Seguono versi che contengono, tra l'altro, oggetti tipici delle ambientazioni dei lavori dell'autore, ancora con tratti fonetico-morfologici fortemente arcaici. Non casualmente il componimento che segue è quel lungo elenco di oggetti simbolici di pag. 39, di cui abbiamo parlato sopra.

Arne Garborg ritornerà poi a pag. 40 in una affettuosa poesia a lui dedicata, che nell'apostrofe iniziale riprende l'inizio di un suo poema, *Haugtussa* [La fata della collina, 1895]. E al termine del componimento l'autrice gli chiede: «Arne, vieni con me nel mio viaggio», quasi eleggendolo a sua guida per il resto dell'opera.

Poche pagine dopo, quando la poetessa ci annuncia che «tutti noi adesso siamo dentro alla foresta del *nynorsk*», compaiono: prima Kjartan Fløgstad – autore di un recente pamphlet¹³ sulla posizione assunta dai movimenti pro-*nynorsk* ai tempi dell'occupazione nazista – che pronuncia frasi in difesa del *nynorsk* spuntando qua e là nel bosco; poi:

Fuori dal bosco sono arrivati dei visitatori,
fanno un parco dei divertimenti, un ometto grasso sta fuori e grida:
Benvenuti al paradiso del *nynorsk*!¹⁴

E sotto forma di attrazioni turistiche, di alberi o animali, incontriamo gli autori del «cielo dei poeti del *nynorsk*»¹⁵: tra gli altri, Halldis Moren Vesaas¹⁶, trasformata in cervo che gira su una giostra, ancora Garborg che guida un trenino, e Ivar Aasen (il padre del *nynorsk*!), nel cui gigantesco naso (sic!) ci si può nascondere a far l'amore.

Questo surreale parco giochi del *nynorsk* sembra avere come funzione principale quella di una critica – ma anche auto-critica e autoironia – alla rappresentazione che a volte viene proposta del *nynorsk* (spesso, magari

¹¹ *Ibidem*, p. 36.

¹² Garborg portava i baffi.

¹³ Kjartan Fløgstad, *Brennbart* [Infiammabile], Gyldendal, Oslo 2004. Il titolo si riferisce ad un rogo di libri in *nynorsk*, appiccato da alcuni studenti per festeggiarne l'abolizione da un esame. Anche Danielsen vi allude, a p. 52.

¹⁴ K. A. Danielsen, *Nynorsken*, cit., p. 50.

¹⁵ *Ibidem*, in terza di copertina.

¹⁶ Halldis Moren Vesaas (1907-1996), poetessa.

involontariamente, anche dai suoi stessi sostenitori e autori) quasi come di un fenomeno da baraccone, appunto, una lingua un po' strana, eccentrica, che certo – come anch'io ho sentito spesso dire! – si adatta bene alla letteratura, ma non troppo all'uso di tutti i giorni. Quanto detto, comunque, non impedisce di vedere un certo compiacimento giocoso e affettuoso di Danielsen nel costruire il suo «Paradiso del Nynorsk».

Mi sembra di poter individuare nell'opera almeno ancora due fili tematici importanti. Il primo è quello espresso dalle parti d'ispirazione più personale e intimistica. Come si evince anche da quanto detto finora, bisogna sottolineare come quasi ovunque nell'opera sia presente anche un forte “io poetico”, sia come necessario polo della relazione affettiva col *nynorsk*, sia, a volte, come possibile alterego del *nynorsk* che sembra potersi intravedere in filigrana in molti componimenti. Ma ci sono nella raccolta anche parti che sembrano un po' più slegate dal resto del componimento, quasi pause di riflessione più intima, su di sé e sull'esistenza:

Così credi che questi siano i miei pensieri più intimi? No, questi sono i pensieri più superficiali. Ci sono solo pensieri superficiali. Oppure pianto¹⁷.

L'altro filo tematico è quello del dialogo/appello al lettore, che appare subito con la premessa «Caro lettore, spero questa raccolta di poesie ti piaccia» e anche nella terza di copertina, e contribuisce – insieme alle ripetute dichiarazioni d'intenti di cui abbiamo già parlato – a dare alla raccolta un certo valore di “invito al *nynorsk*”. Questo invito lo ritroviamo due volte sotto forma di appello martellante a pag. 41 e 61 dove la frase «Per favore, scrivi in *nynorsk*» è ripetuta, rispettivamente, 18 e 10 volte, mentre a pag. 59-60 troviamo questa variante del “ritornello” che sembra tirare un po' le fila del discorso argomentativo:

Il *nynorsk* ha un obiettivo:

Evitare che tu sparisca.

Il *nynorsk* dice:

Tu.

Il *nynorsk* dice:

Esisti.

¹⁷ K. A. Danielsen, *Nynorsken*, cit., p. 39.

3. Sami e Bokmål: Sigbjørn Skåden

È cresciuto nel paese sami di Planterhaug i Skånland nel Sør-Troms. È laureato in letteratura all'Università di Tromsø. Nel 2005 è stato nominato giovane artista dell'anno al festival di Riddu Riðđu, "Festival internazionale delle popolazioni indigene". Con *Skuovvadeddjiid gonagas*¹⁸ [Il re dei ciabattini], sua opera prima, uscita nel 2004, è stato nominato dall'Associazione degli Autori Sami al prestigiosissimo premio per la letteratura del Consiglio dei paesi Nordici. *Skomakernes konge* [id.], la traduzione in norvegese (*bokmål*) scritta dallo stesso autore, è uscita nel 2007¹⁹.

Skuovvadeddjiid gonagas/Skomakernes konge [Il re dei ciabattini]

Il poema (diviso in 14 parti, ciascuna comprendente 3 strofe connesse ma relativamente autonome) racconta di Jusup, ventitreenne ragazzo sami che – intorno agli inizi del secolo scorso – ritorna al suo villaggio, al nord, dopo essere stato a lavorare lontano, in un imprecisato sud. Ma il rientro è difficile, e Jusup lo capisce non appena mette piede a terra dopo il viaggio in nave. Lo sguardo del fratello lo indaga, stenta quasi a riconoscerlo. E le cose non vanno meglio in seguito: Jusup sente che la sua gente, la sua famiglia, non lo capisce, si sente «inchiodato dall'incomprensibilità». Il punto culminante di questo disagio è la messa a cui si reca con la famiglia: nel bel mezzo della predica, non resiste più, deve uscire. Fuori dalla chiesa, comincia a ricordare e, attraverso i ricordi, a raccontarci la sua storia («Caro ascoltatore, / vuoi sentire tutta la mia storia?»²⁰). E così veniamo a sapere di quando era nell'«Adorato Regno del sud»²¹, ha conosciuto gente diversa e ha fatto nuove esperienze che lo hanno cambiato. Ma soprattutto Jusup ha conosciuto una ragazza, Thea, di cui si è profondamente innamorato e con cui ha vissuto. A un certo punto, però, il richiamo della famiglia lo porta a decidere di partire per tornare a casa. Durante il viaggio in mare conosce un ragazzo spagnolo, che suona la fisarmonica e canta, il quale gli racconta una storia simile alla sua; e in lui Jusup si specchia e comprende meglio la propria vicenda. Il poema si conclude con Jusup che – ancora seduto fuori dalla chiesa, come sospeso tra ricordi e visioni, mentre la gente esce da messa – si avvia verso la spiaggia e, tra lo sgomento dei suoi, che temono si voglia annegare, entra in mare, monta su una piccola barca che galleggia lì vicino, vi si abbandona e si addormenta stremato.

Il nucleo centrale dell'opera mi sembra sia da individuare nella storia d'amore tra Jusup e Thea, a cui è dedicata la quarta parte. Essa, però, viene introdotta alla fine della terza, dove il rapporto con Thea sembra nascere

¹⁸ Sigbjørn Skåden, *Skuovvadeddjiid gonagas*, Skániid girjie, Skånland 2004.

¹⁹ Sigbjørn Skåden, *Skomakernes konge*, Skániid girjie, Skånland 2007.

²⁰ *Ibidem*, p. 12.

²¹ *Ibidem*, p. 17.

come il frutto meraviglioso e inaspettato dell'incontro del «laborioso Jusup» con il mondo del sud, dove è benvenuto e incontra compagnia, calore e amicizia, seppur «stranieri»:

e meravigliosa meraviglia:
Nelle mani reggevo
improvvisamente
un cuore²²
che venne alla vita
davanti ai miei occhi,
non avevo mai provato;
Thea si chiamava
e le mani tremavano.

Nella quarta parte il poeta descrive con pochi ma efficaci tocchi il rapporto tra Jusup e Thea, e qualche momento della loro vita d'insieme. La prima strofa è più lirica e contiene, tra l'altro, una bella descrizione di Jusup che veglia sul sonno di Thea: ma pur frammento di vita felice, essa sembra già contenere indizi che alludono a una certa inquietudine di Jusup (non ultimo forse il suo vegliare, mentre lei dorme).

La seconda strofa si apre invece con un discorso diretto: «Josef, io credo che tu mi possa sentire pensare...» e poi un rapido elenco di parole isolate ma simboliche a tratteggiare una quotidianità fatta di «Cucina, / sala, / chiesa, / vicoli, / capelli, / dita, / schiena, / pascoli»²³.

Nella terza strofa assistiamo invece al momento in cui Jusup – in modo quasi improvviso, ma ineluttabile come il sole del mattino – si rende conto che è ora di andare, che il suo mondo lo chiama:

ma amato Regno del Sud,
nessuno dorme per sempre
e quando è arrivato il mattino
ho visto infine
l'orlo estremo del Nord,
e sulla membrana della sala di specchio si è illuminato
lo spirito²⁴.

Da questo momento è chiaro al lettore che è l'aver abbandonato l'amata Thea la causa principale del malessere che dilania Jusup, che gli rende così difficile il ritorno e incomprensibile la sua gente. Un passaggio fondamentale, all'interno di questo nucleo tematico, è quello che avviene nella settima parte: Jusup è sul mare, in viaggio verso casa, e mentre ascolta

²² Sami: *Váibmu*. Nell'originale in sami, al significato di cuore corrispondono due parole: *váibmu* e *čohki* (cuore astratto / cuore fisico), che alternandosi creano un suggestivo gioco semantico, che ritroviamo in diversi passi del poema.

²³ *Ibidem*, p. 16.

²⁴ *Ibidem*, p. 17.

il Cantastorie spagnolo ripensa a Thea. Ed è a questo punto che si rende conto di quanto grande sia il suo dolore, di come la sua decisione lo renda «una volontà senza [se] stesso», lo abbandoni «nell'invivibilità», «come un morto che vive»²⁵. Ed è qui che la sua scelta comincia a prendere i contorni tragici di una decisione inevitabile, ma allo stesso tempo infelice e, addirittura, peccaminosa:

e la scelta si è imposta
sui mondi inconciliabili;
[...]
sulle onde del mare peccaminoso²⁶.

L'opera è tutta percorsa dal tema del peccato, fin dalle prime pagine, fin dalla prima strofa in cui Jusup si presenta, già greve dei «peccati più neri che il nostro regno abbia / visto», già «senza pace»²⁷. Ma quali sono questi peccati così gravi? Le loro radici sono duplici, come si scoprirà poco a poco nel corso dell'opera: da un lato Jusup sente di avere peccato abbandonando Thea, avendo causato un profondo dolore a lei e a se stesso; dall'altro avverte chiaramente che il sud e, soprattutto, il suo legame con Thea l'hanno cambiato, e sente di non riuscire a tornare la persona che era prima di partire, un membro benvenuto e ben integrato nella sua comunità. E anche questo viene sentito come un peccato: un peccato verso la sua gente, verso la sua famiglia. E il senso di peccato è tanto più forte quanto più Jusup è «affezionato» ai «peccati» della sua vita al sud. Addirittura Jusup si stupisce che il prete a messa non lo riconosca a vista come peccatore, e percepisce un possibile perdono come un tentativo di strappargli la sua vita precedente, tanto cara.

Libero dal peccato ero,
nella chiesa,
la misericordia dei cieli per me,
il peccatore;
non riuscivo a respirare
e fuori,
sotto la luce del sole,
sono stato ricongiunto ai miei peccati,
peccati senza cui non posso vivere.
Il garzone di Dio aveva voluto
rubare il mio peccato,
ma io sono sfuggito;
più forte dello stesso spirito santo
sono uscito a respirare²⁸.

²⁵ *Ibidem*, p. 30.

²⁶ *Idem*.

²⁷ *Ibidem*, p. 3.

²⁸ *Ibidem*, p. 8.

Il simbolo più forte dell'inadeguatezza di Jusup è il fratello minore, la persona a lui più simile, che in lui si identificava e che ora non lo riconosce più. Simbolo di quello che non è più. Appena arriva a casa, sente che il fratello lo fissa «alla ricerca dell'anima»²⁹, ma non lo riconosce.

Così Jusup si trova ad essere sospeso tra due peccati opposti che lo imprigionano in una specie di terra di nessuno, e per entrambi chiede perdono³⁰:

Thea,
Fratello,
perdonatemi
[...]
Thea,
io ho scelto,
Fratello,
io non sfuggo:
[...]
Jusup non troverà mai pace³¹.

Ed è proprio a questa terra di nessuno che si riferisce il titolo dell'opera: *Il re dei ciabattini*, l'ebreo errante, quello che – narra la leggenda – ha colpito Cristo sulla via della croce e per questo è stato condannato a vagare senza pace per il mondo, fino al ritorno di Cristo. Skåden prende questo mito, diffuso nel folklore e nella letteratura europea, e ne fa un potente strumento metaforico, fonte di molte immagini efficaci, che pervadono tutto il componimento, fino a diventarne uno degli elementi caratteristici.

E la grande popolarità del motivo dell'ebreo errante nella cultura europea offre all'autore anche l'occasione di inserire nelle sua opera un gioco plurilingue che diviene caratteristico del testo: la ripresa del tema, infatti, si accompagna spesso a versi o parole in altre lingue, che alludono ad altre versioni e rielaborazioni del mito, e che si affiancano anche ad altre citazioni letterarie e linguistiche³²:

Oui, c'est moi, mes enfants,
qui suis le Juif errant,

²⁹ *Ibidem*, p. 4.

³⁰ Nella più recente cristianizzazione delle comunità sami ha avuto un ruolo fondamentale la predicazione di Læstadius (1800-61), predicatore svedese iniziatore di un movimento di risveglio. Nella sua dottrina ha un ruolo centrale il processo peccato/pentimento/perdono: il peccatore pentito riceve il perdono chiedendolo a un cristiano in cui ha fiducia.

³¹ S. Skåden, *Skomakernes*, cit., p. 35.

³² Per esempio, a p. 19.: «datta dayadhvam / shantih shantih shantih!», da *The Waste Land* di T. S. Eliot; alle pp. 25-26, in tedesco, viene citata quasi per intero la canzone *Wenn ich mir was wünschen dürfte*, di F. Hollaender.

Jusup è il mio nome³³.

Anche i tanti nomi attribuiti all'ebreo errante dalle diverse tradizioni e nelle diverse lingue compaiono più volte, anche in sequenza³⁴, a segnalare, tra l'altro, come il sentirsi condannato a vagare senza un approdo sia un sentimento comune a molti essere umani, indipendentemente dalla loro provenienza:

Ascolta,
è vero,
non era una favola,
sono io e i miei pensieri,
duemila anni,
è vero,
io mangio del sale della terra;
io sono tutte le nazioni,
chiamami legione
perché siamo molti,
e solo porto il peso dei peccati³⁵.

E di uno di questi altri “ebrei erranti” che ha incontrato, Jusup ci parla: è il Cantastorie spagnolo³⁶, che, sulla nave che riporta Jusup a casa, sta sul ponte di notte a suonare la fisarmonica. E anche se lo spagnolo parlava in «perfetto norvegese sgrammaticato»³⁷ «ed era difficile da capire», «le menti si sono fuse / in una»³⁸. Nelle notti passate sul ponte Juan racconta la propria storia: di come anche lui abbia abbandonato il suo paese e la donna amata. La vicenda di Juan è una vera e propria storia nella storia – che ci porta di colpo ad un'altra latitudine, con un'ambientazione mediterranea – ed occupa per intero l'undicesima e la dodicesima parte dell'opera.

Jusup si rispecchia e riconosce nel racconto di Juan, che lo rende del tutto conscio di quanto la sua scelta di abbandonare Thea sia stata sofferta e dolorosa.

Ma, in fondo, dopo che ha abbandonato Thea e il Regno del sud, il mare appare per Jusup come l'unico luogo, o meglio non-luogo, dove trovare un po' di pace; il mare diventa il simbolo di quella specie di terra di nessuno in cui Jusup viene relegato dalle opposte tensioni verso i suoi due «mondi inconciliabili», dal fuoco incrociato dei suoi “peccati”. Il mare assomiglia certo al viaggio senza pace dell'ebreo errante, ma a differenza di questo, sembra concedere a Jusup almeno qualche momento di pace. Così forse nella conclusione del poema:

³³ S. Skåden, *Skomakernes*, cit., p. 12.

³⁴ *Ibidem*, p. 19.: «Laquedem, / Buttadeo, / Ahasverus, / Kartafilus».

³⁵ *Ibidem*, p. 50.

³⁶ Di nome «Juan espera a Dios», uno dei nomi spagnoli dell'ebreo errante.

³⁷ S. Skåden, *Skomakernes*, cit., p. 41.

³⁸ *Ibidem*, p. 27.

Il fuggiasco senza remi,
le onde che cullavano,
il vento che cantava una nenia,
profumo di sale nel naso
[...]
sembrava come un sogno,
le scarpe si strinsero intorno ai piedi
e Jusup, re,
cadde in un lungo, profondo sonno³⁹.

Due parole sulla lingua dell'originale in sami e sul suo rapporto con la traduzione. La lingua dell'originale è il dialetto dell'autore (che si discosta in parte dallo standard scritto del nord-sami), che ha cercato di scrivere con uno stile piuttosto informale, vicino alla lingua parlata⁴⁰. La versione in *bokmål*, invece, fa uso di una lingua standard, spesso con una scelta di termini e costruzioni di stile abbastanza elevato. I dialoghi sono nel dialetto nord-norvegese della zona dove l'autore vive.

³⁹ *Ibidem*, p. 59.

⁴⁰ Comunicazione personale dell'autore.

Poesia norvegese

Testi scelti e tradotti da Federico Aurora

KRISTIN AUESTAD DANIELSEN

Nynorsken græt. Nynorsken har fått mose i håret.

Eg stryk nynorsken over det nydelege kinnet. Det ferske og det kalde.

Nynorsken vil ikkje vise meg denne grininga og bøyer hovudet.

Nynorsken fyller puta med gråt. Nynorsken ligg på senga midt på dagen.

Skjerpings, no. Nynorsken tek ein pause og et.

Eg prøver å starte ein samtale, men det ender opp med grining og inn på soverommet igjen.

Nynorsken skrik: Eg er ikkje eit barn!

Eg vil kjærteikne, men nynorsken stivnar til.

Vil du vere åleine?

Nynorsken har frekner, og hår og kinn har klistra seg saman, og langt inni denne gråtelukta seier nynorsken ja i si nådelause prakt.

Il nynorsk piange. Il nynorsk ora ha muschio fra i capelli.

Accarezzo il nynorsk sulla guancia deliziosa. Fresca guancia fredda.

Il nynorsk non vuole farmi vedere questo piangere e piega la testa.

Il nynorsk riempie il cuscino di pianto. Il nynorsk giace sul letto in pieno giorno.

Riprendersi, adesso. Il nynorsk fa una pausa e mangia.

Provo a cominciare una conversazione, ma va a finire in pianto e dentro

in camera di nuovo.

Il nynorsk piange e grida: Io non sono un bambino!

Io voglio coccolarlo, ma il nynorsk si irrigidisce.

Vuoi restar da solo?

Il nynorsk ha le lentiggini, e i capelli si sono incollati alla guancia, e ben dentro questo odore di pianto il nynorsk dice sì nel suo splendore spietato.

Sei at du går gjennom ein nydeleg lauvskog.

Du går på eit mjukt underlag.

Her er skogstjerner.

Du luktar alt dette.

Her er fuglekvitter og solskin.

Dette er like vakkert som nynorsken.

Og for meg som ser dette:

Du i alt dette er nynorsken.

Diciamo che tu vai fra le foglie di un delizioso bosco.

Cammini su una morbida superficie.

Ci sono fiori, stelle-di-bosco⁵.

Annusi tutto questo.

Cinguettii di uccelli e la luce del sole.

Questo è proprio bello come il nynorsk.

E per me che lo guardo:

Tu in tutto questo sei il nynorsk.

⁵ Traduzione letterale di «skogstjerner», nome comune norvegese della *Trientalis europaea*, fiore non presente in Italia.

Kvil i nynorskens tagale famn.

(*Nynorsken*, 2007)

Riposa nell'abbraccio silenzioso del nynorsk.

(Da *Nynorsk*)

SIGBJØRN SKÅDEN*

Bohten siidii vanččain
dunk-dunk-dunkeme gáddái,
iežan váibmu⁶.
In diehtán čalmmiidan ovddan
midjas deaivvai;
gáddi ruonájin,
čalmmik ruoksadin.

Siiddan ledjen ja juolggik eatnamii
golge čalmmik dievva suttuin,
čahppaseamus suttuid min čuvges riikkan
oidnojuvvon
bukten mon
rittogáddái
unna vanččažiinna,
losses lávkkiiigo,
in mon ipmirdan bisánit;
Jusup lea mu namma,
báhtareaddji.

(*Skuovvadeddjiid gonagas*, 2004)

* I passi sono presentati nelle due versioni: sami e *bokmål*, a cui segue la mia traduzione in italiano basata principalmente sulla versione in *bokmål*.

⁶ *Váibmu* è il “cuore astratto”, distinto da *čohki*, il “cuore fisico”.

Jeg kom hjem med båt,
dunk-dunk-dunkende mot bredden,
fløt hjertet.
Jeg visste ikke øyenes
arme råd,
bredden grønnlig,
øynene rødlike.
Hjemme var jeg og føttene plantet
rant øynene fulle av synd,
de svarteste synder vårt rike har
sett
fraktet jeg
til vår kyst
i en liten skute,
med tunge skritt,
jeg forsto ikke å stanse;
Jusup er mitt navn,
fredløs.

(Skomakernes konge, 2007)

Sono arrivato a casa in barca,
sbattendo contro la riva,
il cuore galleggiava.
Non sapevo cosa fare con i miei
poveri occhi,
la riva verde,
gli occhi rossi.
A casa ero e ho piantato i piedi
si sono alzati gli occhi pieni di peccato,
i peccati più neri che il nostro regno abbia
visto
ho consegnato
alla nostra costa
in una piccola barca,
con passi pesanti,
non ho capito di fermarmi;
Jusup è il mio nome,
senza pace.

(Da Il Re dei Ciabattini)

Thea Theažan,
ik don estimererele
jaskatvuoda
Jusuba eallima sátnegovak
čálle du balddan
go ijaid gohčen du oaddima,
go du olin ellen du vuoignama,
go liikkák hávssihii mu
Theaža riikii,
Jusuba riikii;
go čalmmik oidne
ja go lávlok snigga jienain
lávlagiid meit ik máhttán:
ráfi buktek mu sivu sisa,
ja mon,
oaivvehis Jusup,
behken oarjenieidda váimmu⁷ sisa
ja jaskkodin.

(Skuovvadeddjiid gonagas, 2004)

Thea, min Thea,
du kan aldri fornemme
stillheten
Jusups livsvev
skrev ved din side
når jeg våket over søvnen din om natten,
når jeg levde ditt stillåtnede andedrett,
når huden din duftet meg
til Theas rike,
til Jusups rike,
under trålende øyne,
og du sang sanger du ikke kunne
med skingrende røst:
du brakte fred i sinnet,
og jeg
hodeløse Jusup,
krøp inn i et sørlig hjerte
og stilnet.

(Skomakernes konge, 2007)

⁷ Vedi nota precedente.

Thea, mia Thea,
non potrai mai capire
il silenzio
che la vita di Jusup
ha tessuto al tuo fianco
quando vegliavo il tuo sonno di notte,
quando vivevo il tuo respiro silenzioso
quando la tua pelle profumava la strada
al regno di Thea,
al regno di Jusup,
sotto il setaccio degli occhi,
e tu cantavi canzoni che non sapevi
con voce acuta:
tu portavi pace nella mente,
e io,
Jusup senza testa,
strisciavo nel tuo cuore del sud
e mi quietavo.

(Da Il Re dei Ciabattini)