

Postfazione

di Fulvio Ferrari



Ci sono scrittori il cui nome si imprime nella memoria del pubblico associato a una definizione lapidaria, a una formula che ne riassume l'opera e ne sottolinea la peculiarità. In questo non c'è niente di male, anzi, significa che, evidentemente, il pensiero dell'autore ha colto un problema sentito più o meno oscuramente da tutta un'epoca e ha saputo trasporlo in letteratura, in simboli efficaci che grazie a lui entrano a far parte del patrimonio comune dell'umanità.

Nel caso di Pär Lagerkvist la formula che, agli occhi del pubblico internazionale, sintetizza la sua ampia produzione artistica è quella dell'ateismo religioso. Ed è una formula legittima: il contributo più prezioso che lo scrittore svedese ha dato alla letteratura universale è certo quello di un tormentato riflettere sul bisogno di dio in un tempo in cui ogni dogmatica certezza è venuta a mancare, in cui, per lo meno, il concetto stesso di dio va ridefinito nel confronto con le immagini del reale proposte dalla scienza e dalle diverse religioni, dalle diverse cristallizzazioni del sentimento religioso nel corso della storia. Questa riflessione, presente nell'opera di Lagerkvist fin dall'inizio, fin dai tentativi poetici pubblicati sulla stampa della gioventù socialista, raggiunge una prima compiuta espressione artistica nel romanzo *Il sorriso eterno* del 1920, e troverà dopo la Seconda guerra mondiale il tono e lo stile più appropriati. Nasceranno al-

lora i capolavori che hanno reso il suo nome celebre a livello internazionale: *Barabba* (1930), *La sibilla* (1956), *La morte di Ahasvero* (1960), *Pellegrino sul mare* (1962), *La terra santa* (1964), *Mariamne* (1967).

La centralità del tema religioso non deve però far dimenticare gli altri, molteplici aspetti dello scrittore Lagerkvist. A partire dal suo impegno giovanile per un rinnovamento del linguaggio letterario svedese, per una profonda innovazione formale che portasse poesia e prosa, l'arte della parola, al livello espressivo raggiunto dai movimenti d'avanguardia già affermatasi nell'ambito dell'arte figurativa, il cubismo in primo luogo. Né può essere ignorato il suo interesse per l'attualità politica, il suo generoso schierarsi a difesa della giustizia e degli oppressi, dall'iniziale milizia in campo socialista fino al romanzo antinazista *Il boia*, del 1933, e alla satira di *A quel tempo*, del 1935.

In questo panorama ampio e vario – al cui centro, ineludibile, si spalanca il vortice della domanda più radicale, quella sul senso dell'esistere – *Il nano* occupa un posto tutto particolare. In questo libro e solo in questo, infatti, Lagerkvist non osserva il dolore e l'inquietudine dell'uomo né «orizzontalmente», da pari a pari, con la solidarietà del fratello e compagno di sorte, né «verticalmente», dal punto di vista dell'ostinato e vano tentativo di innalzarsi al divino. Il punto di osservazione è qui «dal basso», chi guarda e descrive non è umano, ma inumano e del tutto incapace anche solo di concepire il sovrumano.

Capita a volte anche ai singoli libri quel che, abbiamo detto, accade agli scrittori: di venire

cioè riassunti in una formula e di esserne poi accompagnati sempre, in storie letterarie e voci d'enciclopedia, in biografie e saggi. La formula in cui è stato distillato *Il nano*, anzi, per essere esatti il suo protagonista, è quella di *personificazione del male*. E questa formula non è legittima. Se non altro perché «male» vuole dire troppe cose diverse, e una figura letteraria che volesse personificarle tutte sarebbe o terribilmente astratta o fantasticamente proteiforme: Il nano di Lagerkvist è invece una figura di grande coerenza e concretezza nella sua alterità ed enigmaticità. In cosa consiste, dunque, la specifica malvagità del nano protagonista e voce narrante del romanzo? In primo luogo nella mostruosità del suo sguardo. Perché il nano compie sì, nel libro, alcune azioni decisive, ma soprattutto guarda, annota, descrive, e quella che nel suo diario prende forma e vita è una molteplicità di esseri umani in cui l'impronta del divino è assente, non vista. Ci troviamo così di fronte a una sorta di calco, a un'ombra grottesca dei «tipici» personaggi di Lagerkvist: tutto quello che in Lagerkvist rappresenta l'essenza stessa dell'umanità – la ricerca di un senso, l'esperienza dell'amore – risulta invisibile o incomprensibile agli occhi del nano, occhi che non «hanno alcun difetto» e tuttavia non riescono a vedere le stelle. Sarà il lettore a riempire gli spazi lasciati vuoti dal narratore, a indovinare e ricostruire come da un negativo i momenti di slancio, d'amore, di generosità.

Proprio perché cieco di fronte al divino nell'uomo, lo sguardo mutilo del nano risulta tanto più acuto nell'individuare gli aspetti disumani ed entusiasmarsene. Così, con pen-

nellate tanto anomale, viene dipinta la figura di maestro Bernardo, il poliedrico genio rinascimentale che si perde in estatici sogni di dominio dell'uomo sulla natura (sogni, per il nano, farneficanti) ma anche, con assassina freddezza, utilizza il suo sapere per costruire terribili macchine belliche capaci di squarciare, di massacrare, e con la sua impazienza di scienziato non vede l'ora di osservare all'opera le sue invenzioni, di verificarne l'efficacia (e questo il nano lo capisce benissimo e lo approva di tutto cuore). Ritratto inconsueto, sgradevole, cui il lettore reagisce infastidito – di gran lunga preferirebbe vedere distribuiti in modo ben diverso gli accenti della descrizione – e tuttavia ritratto vero, significativo, tanto più significativo, forse, in un momento in cui *Il nano* apparve nel 1944 – in tutto il mondo i risultati della ricerca scientifica scatenavano la loro tremenda forza di distruzione.

Se dunque c'è un che di diabolico nel nano, questa sua diabolicità non consiste nel desiderio di intaccare e calpestare bellezza e innocenza, ma nel non vederle. Ed è in questo, nella sua assoluta estraneità all'amore che il nano si rivela essere la quintessenza di una particolare disumanità: egli è una creatura fantasticamente monolitica, tutta fatta di odio, disprezzo e schifo. Ci si può sorprendere nel notare quante volte ritornino nel romanzo parole ed espressioni connesse allo schifo, alla ripugnanza, alla nausea, ma è proprio in questo mostrarsi costantemente disgustato che il nano si rivela.

L'uomo è per lui qualcosa di intrinsecamente stomachevole ogni volta che si rivela umano, in entrambi i sensi che diamo correntemente a questa parola: nella sua concreta corporeità o

nella nobiltà del suo sentire. La lista delle cose che suscitano nel nano conati di vomito è lunga e illuminante: l'odore del cibo e i gesti del mangiare, il corpo umano sezionato dallo scienziato e il corpo umano denudato nell'amore, gli escrementi e gli sguardi degli innamorati, e, perfino, le dita dei bambini, sfacciato simbolo di inerme tenerezza. Non prova disgusto, invece, ma esaltazione nel contemplare una battaglia, nel commettere un omicidio, nel partecipare a un tradimento, perché il suo unico sentimento, la sua unica passione, è il desiderio di potere. E la massima manifestazione del potere è la distruzione, la totale assoggettazione dell'altro nel momento in cui si uccide. Il nano, dunque, è sì la personificazione di un lato oscuro dell'uomo – ce lo dice lui stesso – ma questo male non è là dove in un primo momento crediamo di doverlo cercare. Non è egoistica perfidia, non è godimento nell'infliggere dolore, non è un sentimento basso come l'invidia o la gelosia o la sete di vendetta. È invece una formidabile, appassionata identificazione con il potere e, di conseguenza, con l'ordine, con il dogma.

Il nano, quest'essere malvagio, è in realtà un ferreo moralista e un patriota ardente. La sua identificazione con la norma morale è tale che non esita ad assumersi il ruolo di Cristo in terra e, in una grottesca parodia della figura di Gesù, a rifiutare il perdono alla padrona quasi impazzita sotto il peso dei rimorsi; e il suo odio per il nemico del paese e del principe è tanto profondo da non poter sopportare nemmeno l'idea di una riconciliazione. Il suo ideale è incarnato dal guerriero che con macchinale freddezza massacra chi gli si para dinanzi. Nell'estasi

della macellazione, allora, il corpo umano non è nemmeno più disgustoso, percepibile è solo lo splendore del potere che si manifesta nella violenza.

Non c'è da meravigliarsi che questo libro sia apparso nel '44, e che subito abbia conquistato un pubblico vastissimo. Il che non significa affatto che si tratti di un romanzo indissolubilmente legato al periodo in cui è stato scritto. Non solo perché non sono smessi, da allora, i deliri di potere e le esultanze davanti a corpi massacrati non visti e non amati nella loro concreta, umana corporeità. Ma anche perché – ce lo dice il nano – in tutti, anche nelle persone più miti, si nasconde il demonio dallo sguardo mutilo, il giudice freddo e indifferente che rimane cieco davanti alla tenerezza e alla bellezza, pronto magari a disgustarsi davanti ad amori «non leciti» e a entusiasinarsi per una marcia militare.

*Fulvio Ferrari*