Da un Paese lontano

di

Susan Sontag

Traduzione dall'inglese di Paolo Dilonardo
©2008 Arnoldo Mondadori Editore S.p.a., Milano
per gentile concessione

La lunga narrazione in prosa che, in mancanza di un termine migliore, chiamiamo romanzo, deve ancora scuotersi di dosso il mandato che dal XIX secolo la obbliga alla normalità: a raccontare una storia popolata da personaggi che per scelte e destini non si differenziano dalla ordinarietà della cosiddetta vita reale. Le narrazioni che deviano da questa norma artificiale e raccontano storie d'altro genere, o danno l'impressione di non raccontare una vera e propria storia, pur attingendo a tradizioni ben più antiche di quelle ottocentesche, ci appaiono ancora oggi innovative, iper-letterarie, o bizzarre. Penso a romanzi che procedono in larga misura attraverso il dialogo; romanzi inesorabilmente umoristici (e che perciò sembrano iperbolici) o didattici; romanzi i cui protagonisti passano il tempo meditando oppure dibattendo questioni intellettuali o spirituali con un interlocutore imprigionato; romanzi che raccontano di giovani ingenui iniziati a forme di sconvolgente saggezza o di illuminante degradazione; romanzi con personaggi che sperimentano possibilità soprannaturali, come la metamorfosi o la resurrezione; romanzi che evocano geografie immaginarie. Ci sembra strano descrivere come semplici romanzi I viaggi di Gulliver,

Candido, Tristram Shandy, Jacques il fatalista e il suo padrone, Alice nel paese delle meraviglie, *o* Corrispondenza da un angolo all'altro *di Gersenzon e Ivanov,* Il castello *di Kafka,* Il lupo della steppa *di Hesse,* Le onde *di Virginia Woolf,* Odd John *di Olaf Stapledon,* Ferdydurke *di Gombrowicz,* Le città invisibili *di Calvino, per non parlare poi delle narrazioni pornografiche. Per sottolineare il fatto che queste opere occupano i confini esterni alla principale tradizione del romanzo facciamo ricorso a etichette specifiche.*

Fantascienza
Racconto, favola, allegoria
Romanzo filosofico
Romanzo onirico
Romanzo visionario
Letteratura fantastica
Letteratura sapienziale
Parodia
Letteratura erotica

Ubbidendo a una convenzione, collochiamo molte delle più durature conquiste letterarie degli ultimi secoli in una o l'altra di queste categorie.

Conosco un solo romanzo che rientri in tutte: l'originalissimo, aspro ed esilarante Sotto il ghiacciaio *di Halldór Laxness.*

Fantascienza, innanzitutto

Nel 1864 Jules Verne pubblicò Viaggio al centro della terra, *incantevole narrazione delle avventure di un gruppo di tre personaggi, guidati da un professore tedesco di mineralogia – il tipico scienziato*

pazzo e irascibile – che da un ghiacciaio islandese, lo Snæfell, si calano nel cratere di un vulcano estinto, per poi riemergere, attraverso la bocca di un vulcano attivo, in un'altra isola al largo della Sicilia, Stromboli. Poco più di cent'anni dopo, nel 1968, lo Snæfell torna a essere il portale d'ingresso scelto per un'altra inverosimile missione romanzesca, nell'opera che l'islandese Halldór Laxness scrisse in piena e ironica consapevolezza del modo in cui il padre francese della fantascienza aveva colonizzato quella località del suo paese. Questa volta, più che un viaggio al centro della terra, è la semplice prossimità al ghiacciaio a garantire l'accesso a inattesi misteri cosmici.

Immaginare l'eccezionale, spesso inteso come miracoloso, magico o soprannaturale, è da sempre una delle funzioni della narrativa. Una tradizione propone un luogo fisico d'ingresso – una grotta, un tunnel, o una cavità – che conduce a un regno incantato o inquietante in cui vige una normalità alternativa. Nella storia narrata da Laxness, il soggiorno nei pressi dello Snæfell non richiede l'ardire di una discesa, di una penetrazione, poiché, come ben sanno gli islandesi che abitano la regione, il ghiacciaio stesso è il centro dell'universo. Il soprannaturale – il centro – è in superficie, nelle usanze quotidiane di un villaggio il cui pastore ha smesso di celebrare le funzioni religiose, di battezzare i bambini e seppellire i defunti. Il Cristianesimo – la religione ufficiale dell'Islanda è il luteranesimo evangelico – rimanda a ciò che è normale, storico, locale. (L'isola vichinga dedita all'agricoltura si convertì al Cristianesimo in un solo giorno, nel 999, durante una seduta dell'Althing, l'assemblea legislativa più antica del mondo.) Ma ciò che accade nel remoto villaggio

alle pendici dello Snæfell, «sotto il Ghiacciaio», è anormale, cosmico, globale.

La fantascienza propone due sfide basilari alle convenzionali nozioni di spazio e tempo. Una prevede che il tempo possa essere abbreviato, o diventare «irreale». L'altra ipotizza che nell'universo esistano luoghi speciali in cui le leggi familiari che governano identità e moralità sono violate. Nelle forme più estreme di fantascienza, questi sono luoghi in cui il bene e il male si danno battaglia. Nelle versioni più miti di tale eccezionalismo geografico si tratta di luoghi in cui si accumula saggezza. Lo Snæfell è un luogo del genere, o così è stabilito dal patto con il lettore. La gente conduce la propria esistenza terrena, apparentemente imperturbata dalla consapevolezza dell'unicità del luogo in cui vive: «Nessuno da queste parti mette in dubbio che il ghiacciaio sia il centro dell'universo». Lo Snæfell è diventato un laboratorio del nuovo, dell'incerto: un luogo di pellegrinaggio segreto.

Considerata come genere narrativo, la fantascienza rappresenta una variante moderna della letteratura di ricerca allegorica. Spesso assume la forma di un viaggio misterioso o pericoloso, narrato da un viaggiatore audace ma ignaro che sfida gli ostacoli per affrontare una realtà altra, carica di rivelazioni. Quest'uomo – perché è sempre un uomo – rappresenta l'apprendistato dell'umanità intera, dal momento che le donne non sono ritenute rappresentative degli esseri umani in generale ma solo delle donne. Una donna può rappresentare le Donne. Solo un uomo può rappresentare l'Uomo o l'Umanità. Una protagonista femminile può, ovviamente, rappresentare il Bambino – come in Alice nel paese delle meraviglie *– ma non l'Adulto.*

Così, sia Viaggio al centro della terra *che* Sotto il ghiacciaio *hanno per protagonista e narratore un giovane semplice e di buon cuore che si piega al volere di un personaggio più vecchio e autorevole. L'orfano Axel, il narratore di Verne, è nipote e assistente dell'illustre professor Lidenbrock e non può rifiutare l'invito ad accompagnare lo zio e una guida islandese, benché convinto che quella avventura costerà loro la vita. Nel romanzo di Laxness, che inizia in tono di parodia, il narratore è un giovane senza nome che il vescovo di Islanda vuole inviare da Reykjavík in un villaggio alle pendici del ghiacciaio Snæfell «per fare su quella montagna nota in tutto il mondo l'indagine più importante dai tempi di Jules Verne». Dovrà scoprire cosa è successo in quella parrocchia, il cui ministro di culto – il pastore Jón Jónsson, noto come Primus – non ritira lo stipendio da vent'anni. Il Cristianesimo è ancora praticato? Corre voce che la chiesa sia stata sprangata, che le funzioni non vengano celebrate, che il pastore viva con una donna che non è sua moglie, e che abbia permesso di deporre un cadavere nel ghiacciaio.*

Il vescovo dice al giovane di aver mandato innumerevoli lettere a Primus. Nessuna risposta. Vuole che il giovane faccia una breve visita al villaggio, parli con il pastore, e valuti il livello della sua incuria spirituale.

Oltre la fantascienza

Sotto il ghiacciaio*, però, è anche un romanzo filosofico e onirico. Nonché uno dei romanzi più divertenti che siano mai stati scritti. Del resto questi generi letterari – fantascienza, romanzo filosofico,*

romanzo onirico, romanzo comico – non sono poi così distinti come si potrebbe supporre.

Sia il romanzo di fantascienza che quello filosofico, ad esempio, richiedono protagonisti scettici, recalcitranti, sbalorditi, pronti a meravigliarsi. I romanzi di fantascienza iniziano spesso con la proposta di un viaggio. Il romanzo filosofico può fare a meno del viaggio – pensare è un'attività sedentaria – ma non della classica coppia maschile: il padrone interdetto e il servo sicuro di sé, il personaggio che si interroga e quello che crede di conoscere le risposte.

Nei romanzi di fantascienza il protagonista deve per prima cosa combattere con le proprie paure. Il terrore che Axel prova quando viene ingaggiato dallo zio per una dissennata discesa nelle viscere della terra è più che comprensibile. Non si chiede cosa imparerà, ma se sopravvivrà ai traumi fisici cui sarà sottoposto. Nel romanzo filosofico l'elemento della paura – e del pericolo reale – ammesso che ci sia, è minimo. In gioco non è la sopravvivenza ma quanto si può conoscere, e se davvero è possibile farlo. Anzi, le condizioni stesse della conoscenza divengono oggetto di riflessione.

In Sotto il ghiacciaio*, quando il vescovo d'Islanda gli dà l'incarico di investigare su ciò che accade a Snæfell, il Giovane Ingenuo obietta di non essere affatto qualificato per la missione. Si riferisce in particolare –* «pro forma»*, aggiunge sornione – alla propria giovane età e alla mancanza dell'autorevolezza necessaria a vagliare l'adempimento dei doveri pastorali di un venerabile vecchio, specie quando le parole dello stesso vescovo sono state ignorate. Il lettore sa che il Giovane è uno studente di venticinque anni. Studia almeno teologia? Niente affat-*

to. Ha in animo di prendere i voti? Neanche per sogno. È sposato? No. (In realtà, come scopriremo, è vergine.) Problemi? Nessun problema. Agli occhi dell'agguerrito vescovo, la mancanza di qualifiche di questo giovane Candido islandese è proprio ciò che ne fa la persona giusta. Se fosse qualificato, potrebbe essere tentato di giudicare quel che vede.

Il giovane deve limitarsi, come gli spiega il vescovo, a tenere gli occhi aperti, ascoltare e prendere appunti; e il vescovo sa che è in grado di farlo, avendolo osservato, nel corso di una recente riunione del sinodo, mentre prendeva appunti stenografici e usava il – come si chiama? il fonografo? Era un magnetofono, risponde il giovane. E allora, continua il vescovo, deve trascrivere tutto. Quello che vede e sente. Non giudicare. Il romanzo di Laxness è al tempo stesso la narrazione e il resoconto di quel viaggio.

Il romanzo filosofico solitamente procede attraverso la messa in discussione dell'idea stessa di invenzione romanzesca. Un comune espediente consiste nel presentare la narrazione come un documento, trovato o ritrovato, spesso dopo la morte o la sparizione dell'autore: un lavoro di ricerca o uno scritto vergati a mano, un diario, una raccolta di lettere.

In Sotto il ghiacciaio *la finzione antiromanzesca stabilisce che il lettore ha in mano un documento redatto o in corso di redazione; consegnato più che trovato. L'ingegnoso schema di Laxness utilizza due nozioni di «resoconto»: il resoconto al lettore, scritto a volte in prima persona, a volte in forma di disadorno dialogo, e presentato come il materiale ricavato da conversazioni registrate e osservazioni stenografate in taccuini, che sarà utilizzato per*

un altro resoconto che deve ancora essere scritto e presentato al vescovo. La narrazione di Laxness assomiglia per certi versi al nastro di Möbius: il resoconto al lettore e quello al vescovo continuano a modificarsi a vicenda. La voce in prima persona è in realtà una voce ibrida; il giovane – il cui nome non è mai rivelato – spesso parla di sé in terza persona. «Il sottoscritto», si definisce da principio. Poi «Emissario del Vescovo», abbreviato in «EmVe», che presto si trasforma in Emve. E per tutto il romanzo resterà il sottoscritto o Emve.

L'arrivo dell'emissario del vescovo d'Islanda è atteso, come Emve scopre quando un autobus lo porta nello sperduto villaggio sotto il Ghiacciaio in un giorno di primavera. Siamo ai primi di maggio. I pittoreschi informatori di Emve, riservati e ciarlieri nel consueto stile rurale, gli riconoscono subito il diritto di interrogarli e non mostrano alcuna curiosità od ostilità. Anzi, dando vita a una delle trovate comiche ricorrenti nel romanzo, gli abitanti del villaggio tendono a chiamarlo «vescovo». Quando obietta di essere un semplice emissario, rispondono che è il suo ruolo a renderlo spiritualmente consustanziale al vescovo. Emissario del vescovo, vescovo: la stessa cosa.

E così questo giovane zelante e schivo – se parla di sé in terza persona lo fa per modestia, e non per la ragione più frequente – passa da una conversazione all'altra, perché questo è un romanzo fatto di discorsi, dibattiti, battibecchi, elucubrazioni. Tutti i suoi interlocutori hanno idee pagane o post-cristiane sul tempo, i doveri morali e le forze dell'universo: il piccolo villaggio sotto al Ghiacciaio è in piena muta spirituale. Oltre all'elusivo pastore Jón, che quando viene finalmente rintracciato (ora si

guadagna da vivere come tuttofare per l'intero distretto) scandalizza il giovane con le sue maliziose osservazioni teologiche, nel villaggio c'è un conclave internazionale di guru, tra cui spicca l'illustre dott. Godman Syngmann proveniente da Ojai, in California. Emve non aspira a essere iniziato a nessuna di queste eresie. Desidera restare un ospite, un osservatore, un amanuense: il suo compito è fare da specchio. Ma quando entra in scena l'eros, sotto le spoglie di Úa, la misteriosa moglie del pastore, anche Emve – dapprima con una certa riluttanza, poi con pronto abbandono – si fa partecipe. Vuole qualcosa. Il desiderio erompe. Il viaggio diventa finalmente il Suo viaggio, la sua iniziazione. «Non soltanto il presente rapporto è diventato parte del mio sangue; la mia vita e il rapporto si sono fusi al punto da diventare una cosa sola.» Il viaggio termina quando la donna che doveva essere strumento di rivelazione si dimostra uno spettro, un revenant*, e svanisce. L'utopia di una trasformazione erotica, dopo tutto, non è stata che un sogno. Ma è difficile vanificare una iniziazione. Il protagonista dovrà fare fatica per ritornare alla realtà.*

Romanzo onirico

I lettori riconosceranno il mondo onirico caratteristico della mitologia popolare scandinava, in cui la ricerca spirituale di un personaggio maschile viene resa possibile e sostenuta dalla generosità e dalla elusività dell'eterno femminino. Sorella della Solveig del Peer Gynt *di Ibsen e della Indra del* Sogno *di Strindberg, Úa è la donna irresistibile che si trasforma: strega, puttana, madre, iniziatrice sessuale, fonte di saggezza. Úa sostiene di avere cin-*

quantadue anni, e cioè il doppio dell'età di Emve – la stessa differenza, gli fa notare, che c'era tra santa Teresa e san Giovanni della Croce quando si incontrarono per la prima volta – ma in realtà è metamorfica e immortale. L'eternità in forma di donna. Moglie del pastore Jón (benché sia cattolica romana), tenutaria di un bordello a Buenos Aires, suora, Úa ha avuto innumerevoli identità. Sembra parlare tutte le lingue più diffuse. Lavora incessantemente a maglia: mezziguanti, spiega, per i pescatori del Perù. E cosa forse ancora più singolare, è morta, è stata trasformata in un pesce e ibernata nel ghiacciaio fino a qualche giorno prima, e ora, resuscitata dal pastore Jón, sta per diventare l'amante di Emve.

Si tratta di pura mitologia, in stile nordico, non di semplice parodia del mito. «Tempo e spazio non esistono», scrisse Strindberg nella prefazione al Sogno*, il suo capolavoro dimenticato. Nel romanzo onirico, nel dramma onirico, tempo e spazio sono mutevoli. Il tempo può sempre essere abrogato. Lo spazio è multiplo.*

L'assenza di tempo e spazio rivendicata da Strindberg non è ironica, come per Laxness, che in Sotto il ghiacciaio *dissemina alcuni dettagli spuri: tritume storico che ricorda al lettore che il tempo del romanzo non è solo quello folclorico della mitologia nordica, ma anche quello di un anno emblematico di narcisistiche smanie apocalittiche: il 1968. L'autore del libro, che aveva pubblicato il suo primo romanzo a diciassette anni e ne avrebbe scritti circa sessanta nel corso di una vita lunga (morì a novantacinque anni) e tutt'altro che provinciale, aveva allora sessantasei anni. Nato nell'Islanda rurale, era vissuto negli Stati Uniti alla fine degli anni Venti,*

soprattutto a Hollywood. Negli anni Trenta era stato spesso in Unione Sovietica. Aveva già ricevuto il premio Stalin per la pace (1952) e il Nobel per la Letteratura (1955). Era noto per romanzi epici che avevano per protagonisti umili contadini islandesi. Era uno scrittore impegnato. Ottusamente filosovietico (per decenni), si era poi interessato al Taoismo. Aveva letto San Genet *di Sartre e aveva condannato pubblicamente le basi americane in Islanda e l'intervento americano in Vietnam. Ma* Sotto il ghiacciaio *non riflette nessuna di queste preoccupazioni concrete. È un'opera di suprema derisione, libertà, e arguzia. Non somiglia a nessuna delle altre opere scritte da Laxness.*

Romanzo comico

Anche il romanzo comico si affida a un narratore ingenuo: un personaggio caratterizzato da comprensione limitata, allegria inopportuna o inguaribile ottimismo. Il pastore Jón, Úa, gli abitanti del villaggio: tutti rimproverano Emve di non capire. «Non è che lei è un tantino limitato, ragazzo mio?» osserva teneramente Úa. Sbagliare spesso, ma non scoraggiarsi mai, riconoscere sportivamente i propri errori, e tenere duro: sono questi i tratti essenziali di una situazione comica. (La commedia del candore funziona al meglio quando il protagonista è giovane, come nell'opera autobiografica di Stendhal, Vita di Henry Brulard*.) Un eroe serio e innocente cui accadono cose assurde cerca, nella maggior parte dei casi con successo, di adattarsi senza battere ciglio. Il fatto che a volte il narratore senza nome dica «io» e altre volte parli di sé in terza persona introduce una strana nota di sperso-*

nalizzazione che contribuisce a suscitare il riso. La festosa mescolanza di voci riduce il pathos; esprime la fragile e illusoria fiducia dell'eroe comico.

È comico non lasciarsi sorprendere da ciò che è stupefacente o assurdo. Il mandato del vescovo – reagire blandamente a tutto ciò cui il giovane emissario si troverà di fronte – dà l'avvio a una serie di eventi essenzialmente comici. Emve reagisce sempre blandamente di fronte alle situazioni strampalate in cui si ritrova: ad esempio di fronte al solo cibo che durante il soggiorno nel villaggio gli viene offerto dalla governante del pastore: nient'altro che dolci.

Si pensi ai film di Buster Keaton e di Harry Langdon; alle opere di Gertrude Stein. Impassibilità, ripetizione, mancanza di affettività, deficit (quanto meno apparente) di comprensione di ciò che si fa (tale che il pubblico si senta superiore allo stato d'animo rappresentato); comportamento ingenuo e solenne; inappropriato buonumore: tutti gli elementi fondamentali di una situazione comica danno un'impressione di puerilità.

Ma il comico è anche crudele. E questo è un romanzo sull'umiliazione, l'umiliazione dell'eroe. Emve subisce frustrazioni, viene privato del sonno e del cibo. (No, la chiesa non è aperta adesso. No, adesso non puoi mangiare. No, non so dove sia il pastore.) Il suo è un incontro con un'autorità misteriosa che non vuole rivelarsi. Sembra che, cessando di assolvere ai suoi doveri di ministro della fede, il pastore Jón abbia rinunciato alla propria autorità per darsi invece ai lavori manuali; di fatto egli ha cercato un'autorità più ampia: mistica, cosmica, galattica. La comunità in cui Emve si è imbattuto è una congrega di figure che incarnano un'autorità

di cui non riesce a decifrare poteri e provenienza. Ovviamente sono, e non sono, furfanti, ciarlatani – e in ogni caso le loro vittime, i creduloni, li meritano appieno (come in Sátántangó *di László Krasznahorkai, un romanzo ungherese ben più cupo che ha per protagonisti ciarlatani spirituali e ingenui campagnoli). A chiunque si rivolga, Emve non capisce e non è aiutato a capire. Il pastore non c'è, la chiesa è chiusa. Ma a differenza di quel che accade a K. nel* Castello *di Kafka, ad esempio, Emve non soffre. Nonostante le umiliazioni subite, Emve non sembra provare alcun tormento. Il romanzo mantiene sempre una strana freddezza. È al tempo stesso crudele e allegro.*

Romanzo visionario

Anche il romanzo comico e quello visionario hanno qualcosa in comune: l'indeterminatezza. La mancanza di senso e la futilità, oltre a fornire grandi opportunità alla commedia, sono un aspetto della spiritualità, perlomeno nella versione orientale (taoista) da cui Laxness era attratto.

All'inizio del romanzo il giovane continua per un po' a obiettare di non essere qualificato per compiere la missione affidatagli dal vescovo. Cosa devo dire? chiede. Cosa devo fare?

Il vescovo risponde: «Semplicemente dire e fare il meno possibile. Tenere gli occhi aperti. Parlare del tempo. Chiedere com'è stata l'estate scorsa, e quella prima ancora. Dire che il vescovo ha i reumatismi. Se qualcun altro ha i reumatismi, chiedere dove li ha. Senza cercare di raddrizzare niente…»

Altri saggi consigli del vescovo:

«Li lasci parlare… Non ci metta del suo…

Scriva il più possibile in terza persona… Non verifichi niente!… Non dimentichi che normalmente sono poche le persone che dicono più di una piccola parte di verità; nessuno dice gran parte della verità, figuriamoci poi la verità intera… Quando uno parla, si rivela, sia che dica il falso che il vero… Si ricordi che qualunque bugia le venga raccontata, anche deliberatamente, è spesso più significativa di una verità raccontata in tutta sincerità. Non li corregga, non dia nemmeno interpretazioni.»

Che cos'è questa se non una teoria della spiritualità o della letteratura?

È evidente che sotto al Ghiacciaio le vicende spirituali hanno da tempo voltato le spalle al Cristianesimo. (Il pastore Jón sostiene che tutti gli dèi venerati sono ugualmente buoni, vale a dire ugualmente inadeguati.) Qualcosa che va al di là dell'ordine naturale chiaramente esiste. Ma c'è ancora un ruolo per gli dèi, e per la religione? L'impudente leggerezza con cui questioni così profonde sono sollevate in Sotto il ghiacciaio *è molto distante dalla* gravitas *con cui compaiono nella letteratura russa o in quella tedesca. Questo è un romanzo di grande fascino che si traveste di parodia. È una satira sulla religione, infarcita di un divertente gergo New Age. È un romanzo di idee, come nessun altro di quelli scritti da Laxness.*

Laxness non credeva nel soprannaturale. Ma di certo credeva nella crudeltà della vita: in quella risata che è tutto ciò che resta di Úa, la donna a cui Emve si arrende e che poi svanisce. Tutto quello che è accaduto può sembrare un sogno, e perciò il romanzo di ricerca si conclude con l'obbligatorio ritorno alla realtà: un cupo destino a cui Emve non può sfuggire.

«Nel bel mezzo di quella risata, il vostro emissario se la svigna con la sua sacca da viaggio», così Emve conclude il suo resoconto al vescovo, e così finisce il romanzo. «Sono un po' spaventato. Uscito dal campo visivo della casa, me la do a gambe, con le stringhe che mi svolazzano intorno alle caviglie, e corro più forte che posso nella direzione da cui sono venuto. Sperando di ritrovare la strada maestra.» Sotto il ghiacciaio *è un romanzo meraviglioso che affronta le questioni più ambiziose ma, essendo un romanzo, è anche un viaggio che deve finire, lasciando il lettore folgorato, incuriosito e, se Laxness è riuscito nel suo intento, forse non così desideroso quanto Emve di ritrovare la strada maestra.*