

POSTFAZIONE

Esiste, indubbiamente, una “geografia tunströmiana”, un modo particolare di questo scrittore di organizzare nei suoi romanzi e racconti lo spazio, di distribuire la luce su paesi e regioni, di stabilire legami e relazioni tra luoghi, paesaggi, oggetti. Per intessere i suoi grandi arazzi multicolori, per dipingere i suoi vivaci affreschi dove si muovono decine di personaggi stravaganti quanto improbabili, per dosare le sue miscele di esotismo e provincialismo, Göran Tunström ha bisogno di assumere come punto di partenza uno scenario ben delimitato, uno spazio controllabile e familiare da cui i fili della narrazione si diramano in tutte le direzioni. Solitamente questo centro nell’universo della sua scrittura è Sunne, la cittadina del Värmland in cui l’autore ha vissuto durante gli anni dell’infanzia e dell’adolescenza. Non la Sunne della “realtà”, naturalmente, non il “centro industriale con segherie, mobilifici, officine meccaniche” di cui parla la Guida Automobilistica svedese, ma il luogo incantato che anche i lettori italiani hanno potuto conoscere nell’Oratorio di Natale, il romanzo del 1983 che è forse, a tutt’oggi, il capolavoro di Tunström. Un luogo che è il centro del mondo perché il narratore conosce l’interiorità di tutti i suoi personaggi, i pensieri, le fantasie, i sogni, e questi hanno sempre due facce, l’una rivolta all’interno, verso i sentimenti e i bisogni più profondi, l’altra all’esterno, verso gli orizzonti lontani, le culture più diverse, l’esotismo. Sunne è il microcosmo su cui lo scrittore può mettere a fuoco il proprio sguardo nell’indagare i colori dell’anima, ma anche riconoscere le linee e i meccanismi di un

macrocosmo altrimenti troppo grande per essere abbracciato in un colpo d'occhio, sia pure d'artista.

Rispetto alla sua produzione precedente, dunque, Chiarori rappresenta una novità: qui infatti il microcosmo geografico-letterario in cui si muovono i personaggi non è lo svedese Värmland, ma un paese "straniero", l'Islanda, l'isola-stato che su tutta la sua estensione non ospita più abitanti di una nostra città di media grandezza. E tuttavia, più ancora che nel caso di Sunne, è qui evidente che realtà e finzione si mescolano e si fanno il verso. Perché se già è stupefacente – per noi cittadini di grandi e sovrappopolati stati – una vita quotidiana "reale" in cui ministri e calciatori della nazionale, rockstar e premi nobel si incontrano comunemente passeggiando o facendo la spesa, nell'Islanda di Chiarori l'intera nazione è ridotta alle dimensioni di una piazza del mercato. Una piazza del mercato, d'altronde, in cui si intrecciano conversazioni che riguardano da vicino l'esistenza di ognuno di noi e il destino del mondo.

E' questo, d'altro canto, uno dei tratti caratteristici della scrittura di Göran Tunström: l'alternarsi a volte sconcertante di prospettive, di registri, di toni. L'Islanda di questo romanzo è innegabilmente una repubblica d'operetta (ammesso che ne esistano) e i suoi ministri giocatori di Scarabeo, i vescovi ubriachi, gli ambasciatori visionari contribuiscono a creare un susseguirsi di episodi farseschi che paiono non avere altro scopo che strappare al lettore una serena risata. Probabilmente è spesso proprio così: il gusto del raccontare si afferma e si espande nel puro divertimento e nel gioco. Ma è altrettanto vero che questo fluire di comicità avvolge, riveste, racchiude i nuclei più tipici, i temi più profondi della riflessione dello scrittore svedese: la capacità che amore e sofferenza hanno di plasmare la personalità degli esseri umani, la responsabilità individuale rispetto al proprio modo di reagire agli scacchi del destino, la difficoltà di individuare e comunicare quanto di essenziale si ricava dalla propria esperienza, l'angoscia e la curiosità di fronte all'invecchiamento e alla morte. Con sintetica bana-

lità: il senso del vivere.

Il grottesco, il paradosso, possono essere allora strumenti per segnalare l'estrema precarietà del cammino sul crinale tra "bene e male", in un'opposizione in cui il bene è apertura alla vita, alla creatività, all'amore, mentre il male è la chiusura in se stessi, il rancore, l'irrigidimento. Come interpretare, altrimenti, il brusco cambiamento di colori nell'esistenza di Halldór? Perché quest'uomo capace di bere i raggi lunari e di evocare fantasmi-fate per alleviare la solitudine notturna si fa prendere dalla sterile ossessione di punire l'ambasciatore francese ladro di palloni? Rigido, inacidito, privo di senso dell'umorismo, l'ambasciatore attrae Halldór nel vortice del suo "male", della sua sordità alla gioia e alla vita. Com'è potuto accadere? Come può accadere che un episodio apparentemente insignificante possa mutare il percorso di un'anima? La domanda è urgente sotto la maschera della farsa, una maschera che ne sottolinea al contempo il mistero e le insidie.

La via dell'irrigidimento, per fortuna, non è irreversibile, anche il veleno del rancore ha degli antidoti, e la prosa di Tunström segue sentieri diversi per manifestare il movimento della ragione e del sentimento alla ricerca di un contatto con le fonti profonde dell'energia vitale. Così la silenziosa e svagata malinconia dell'ambasciatore ormai vecchio rivela un addolcimento che ha le sue radici nell'accettazione dei propri limiti e nell'amore per la figlia, mentre per Halldór l'uscita dall'impietramento coincide con un faticoso lavoro di osservazione di sé in un dialogo epistolare più fantasticato che reale con il figlio Pétur. Chiusura e apertura, diffidenza e abbraccio, amore e timore si intersecano però in tutti i personaggi, principali o secondari, del romanzo, in uno sforzo di rappresentazione del difficile cammino che conduce ognuno più vicino o più lontano rispetto alla propria autenticità. Si pensi ad esempio a sorella Steinunn: alla sua disponibilità ad avere fiducia in Halldór e a stringerlo in un ultimo, senile innamoramento; si pensi al suo contatto con le profondità della pre-

ghiera. Ma anche alla sua incapacità di lasciarsi andare, al cinema, in una gratuita risata, alla sua lontananza dalla fisicità, al bisogno di sentenziare. Oppure si pensi a Thorsteinn, alla sua grottesca sordità nel dialogo, alla cecità di fronte alla bellezza della natura e, d'altro canto, alla sua sete di miracolo, all'ammirazione per la musica d'organo.

La musica, così presente nell'intera opera di Göran Tunström, è anche qui tema ricorrente nel dialogo, nell'azione, nella scrittura stessa. Nell'Oratorio di Natale era più che altro la musica di Bach, qui soprattutto quella di Schubert, ma sempre il linguaggio musicale appare esprimere con maggior efficacia e con più forza, rispetto a quello verbale, la ricerca di armonia interiore, di affinamento della sensibilità emotiva che rappresenta la vera queste dei personaggi tunströmiani. E tuttavia la musica non basta, lo sforzo di costringere in parole l'esprimibile e l'inesprimibile è fatica che non può essere elusa e che segna in modo del tutto caratteristico la scrittura di questo autore capace di passare dai toni leggeri e solari del comico a momenti di compressione del linguaggio che sembrano voler aumentare fin quasi all'intollerabile il peso specifico di alcune parole, tanto cariche di senso che il loro significato si fa oscuro. Ed ecco allora l'uso inatteso e carico di connotazioni delle maiuscole, o il mutarsi di intere frasi in metafore non facilmente penetrabili, e che – quasi fossero dei koan o delle sentenze del Libro dei mutamenti – costringono il lettore non pigro alla concentrazione e all'interpretazione, senza garanzia di "correttezza".

La parola, ogni singola parola di ogni singola lingua è risultato di un lavoro di comprensione e categorizzazione, e può forse comunicare l'intuizione geniale e unica in grado di penetrare un aspetto altrimenti incomprensibile della vita. Per questo la morte di una qualsiasi lingua è una catastrofe e Halldór, questo cultore dei "Testi Sacri", applica in modo implicito ma inequivocabile alle lingue del mondo il criterio di misericordia applicato dal Dio

biblico agli abitanti di Sodoma. Mentre il testo della Genesi conta all'indietro il numero dei giusti sufficienti a salvare la città empia dall'ira divina (prima cinquanta, poi quarantacinque, quaranta, trenta, venti e infine dieci), il testo di Chiarori conta all'indietro il numero di parole preziose per l'umanità intera, per cui una lingua meriterebbe di non morire: un centinaio, una decina, una sola. Il che non toglie che la stragrande maggioranza delle parole non indichi che inessenziali banalità. Ed è forse questa lotta di Tunström con la lingua, con le potenzialità e con i limiti di lessico e sintassi a essere il tratto peculiare più affascinante della sua prosa, perché questa lotta non è mai gioco calligrafico o gusto di raffinatezza, ma sforzo di raggiungere le corde più profonde dell'essere e quelle più musicali, e se di tanto in tanto la scrittura rischia di farsi densa fino alla difficoltà, questo non ne diminuisce in alcun modo l'efficacia, ma – quasi come una simbolica lussazione dell'anca – ne segnala con tanta maggior forza la complessità di significati, l'ambizione, l'importanza.

Fulvio Ferrari