

IL MITO DI ULISSE IN «STRÄNDERNAS SVALL» DI EYVIND JOHNSON

Nato nel 1900 a Svartbjörnsby, un piccolo villaggio nella regione settentrionale del Norrbotten, in una famiglia di povera estrazione sociale, lo scrittore svedese Eyvind Johnson (1900-78) visse un'infanzia segnata dalla lunga malattia del padre Olof Petter, sterratore delle Ferrovie dello Stato, affetto per dieci anni da gravi disturbi respiratori che gli impedirono di lavorare regolarmente¹. Le conseguenti difficoltà economiche spinsero la madre Cevia Gustafsdotter ad affidare il figlio di appena quattro anni alla sorella Amanda e al cognato Johan Anders Rost, presso i quali egli rimase fino alla morte del padre, per enfisema polmonare, che sopraggiunse nel 1915. Interrotti gli studi ancora giovanissimo, Johnson svolse per qualche tempo svariati lavori nei paesi vicini: muratore, operaio in una segheria, addetto al trasporto del legname sui corsi d'acqua e macchinista in un cinematografo ambulante. Nel 1919, dopo essere entrato in contatto con le locali organizzazioni sindacali che in quel periodo cominciavano a diffondersi in tutta la Svezia, Johnson accettò la proposta dell'agitatore Birger Svahn di trasferirsi a Stoccolma, dove iniziò a collaborare alla rivista anarco-sindacalista «Brand». A proposito di quel periodo, Johnson scrisse: «Jag tänkte skriva, men utan bestämda planer, framför allt ville jag skaffa mig arbete, vad som helst och sedan läsa»².

¹) Per le notizie sulla biografia di Eyvind Johnson cfr. Örjan Lindberger, *Norrbottningen som blev europé – Eyvind Johnsons liv och författarskap till och med Romanen om Olof*, Stockholm, Bonniers, 1986, e *Människan i tiden – Eyvind Johnsons liv och författarskap 1938-1976*, Stockholm, Bonniers, 1990, una vasta biografia critica in due volumi che rappresenta l'opera più completa sulla vita di Johnson. Un'altra biografia dettagliata relativa soprattutto agli anni Trenta è quella di Birgit Munkhammar, *Hemligskrivaren*, Stockholm, Bonniers, 2000. Nella serie TWAYNE comparve già nel 1972 la prima monografia in inglese su Johnson: Gavin Orton, *Eyvind Johnson*, New York, TWAYNE, 1972.

²) «Pensavo di scrivere, ma senza piani stabiliti. Soprattutto, volevo trovarmi un lavoro, qualsiasi cosa, e poi studiare». Questa citazione è tratta da Eyvind Johnson, *Personligt*

Durante questi anni, infatti, il giovane giornalista non smise mai di leggere, cercando di completare l'istruzione primaria con un percorso di studio da autodidatta. Fra gli autori che più lo colpirono, un posto di particolare rilievo fu occupato da Knut Hamsun, di cui lesse *Markens grøde* (*Germogli della terra*) e *Pan*, riportandone un'impressione entusiastica per la celebrazione della vita agreste e della natura norvegese. Johnson non amava l'ambiente cittadino: i compensi per gli articoli erano drammaticamente insufficienti per il suo sostentamento e la miseria in cui era costretto a vivere era aggravata da un crescente senso di estraneità nei confronti della lotta di classe. Egli credeva infatti che il proletariato, oltre alla rivendicazione di maggiori diritti per la classe operaia e richieste di aumento salariale, dovesse promuovere un nuovo dibattito sociale basato sul rispetto di ogni singolo individuo. Il proselitismo di alcuni sindacalisti, la chiusura ideologica e l'entusiasmo acritico di molti compagni, a cui si sommarono dissapori con la redazione di «Brand», spinsero Johnson ad abbandonare, all'inizio del 1924, l'impegno politico e il giornalismo militante³.

Nonostante egli avesse preso le distanze dai proclami più radicali dell'anarco-sindacalismo maturando un proprio ideale di uguaglianza sociale ispirato a valori democratici, è indubbio che la frequentazione degli ambienti proletari, il lavoro precoce e lo studio da autodidatta abbiano for-

dokument, in Örjan Lindberger (red.), *Personligt, Politiskt, Estetiskt*, Stockholm, Bonniers, 1994, p. 17. Il saggio venne pubblicato per la prima volta su «Ansikten» nel 1932. La traduzione delle citazioni è mia, dove non altrimenti specificato.

³) Johnson era entrato nell'organizzazione sindacale LO (Lokala samorganisation) di Boden nel 1917. Per «Brand» Johnson scrisse poesie, recensioni, articoli sulla religione e sulla politica, usando spesso pseudonimi come Eyvind Ung (Eyvind il Giovane). La rottura con questo giornale, fra gennaio e febbraio del 1924, fu causata dalle notevoli difficoltà economiche e da uno scontro con il giornalista Knut V. Lånström, che accusò Johnson di non mostrare solidarietà con il sindacato e di essere un traditore per aver venduto novelle al giornale «Stockholms Tidning», considerato borghese. Al di là di questo, Johnson rimase profondamente deluso dall'ambiente sindacale. «Och varför ska jag inte säga att jag kände ett djupt förakt för flera av mina kamrater och därigenom – förklarligt nog men naturligtvis orättvist – för proletariatet. [...] Vad var då massan? Var inte massan entusiastiska individer? Bestod den inte av proletärer, som inte endast ville ha högre timlön utan också nydaning och i djupet av sin själ ville genom social kamp en befriad och renad värld? Den fruktansvärda upptäckten var, att varje människa är en *särskild* människa. Att det inte fanns endast en massa som vältrade eller marscherade fram mot ett förutbestämt, segerfyllt öde – utan att det fanns *den* och *den* och *den*» («E perché non dovrei dire che sentivo un profondo disprezzo per parecchi dei miei compagni e in questo modo – abbastanza comprensibilmente ma certo ingiustamente – per il proletariato? [...] Che cosa era la massa? La massa non era fatta di individui entusiasti? Non era costituita da proletari che non solo volevano avere una paga più alta, ma anche un rinnovamento e nel profondo del loro spirito volevano, attraverso la lotta sociale, un mondo liberato e purificato? La scoperta terrificante fu che ogni uomo è un uomo *particolare*. Che non c'era solo una massa che rotolava o marciava verso un vittorioso destino prestabilito – ma che c'era *questo, quello e quell'altro* ancora»; *ivi*, p. 21).

mato la sua coscienza critica e letteraria. Johnson divenne infatti, fra gli anni Venti e Trenta, uno dei maggiori esponenti della seconda generazione dei *proletärförfattare* (scrittori proletari), come dimostrarono il romanzo d'esordio *Timans och rättfärdigheten* (*I Timan e la rettitudine*, 1925), centrato sul problema della giustizia sociale e, soprattutto, la tetralogia autobiografica *Romanen om Olof* (*Il romanzo di Olof*), composta da *Nu var det 1914* (*Ora era il 1914*, 1934), *Här har du ditt liv* (*Eccoti la tua vita*, 1935), *Se dig inte om* e *Slutspel i ungdom* (*Non voltarti indietro e Finale di gioventù*, 1937).

Tuttavia, già a partire dagli anni Venti, Johnson maturò un vivo interesse per le avanguardie storiche, l'arte moderna e la psicologia freudiana. Nel 1925 si trasferì a Parigi, dove rimase fino al 1930, lavorando come corrispondente per «Signalen» e «Ny tid». Il soggiorno nella capitale francese costituì una svolta nella formazione intellettuale di Johnson: durante questi anni studiò la filosofia di Bergson, fu un appassionato lettore di *A la recherche du temps perdu* di Marcel Proust e affrontò, su consiglio del critico americano Joseph Warren Beach, la lettura in lingua originale di *Ulysses* di James Joyce⁴.

La cultura avanguardista e l'impegno sociale (sempre presente anche dopo la rottura con la causa proletaria) costituirono dunque, sin dall'inizio, i motivi principali del percorso letterario ed esistenziale di Eyvind Johnson. Tali motivi raggiunsero un particolare equilibrio a partire dal 1938. Örjan Lindberger, autore di una monumentale biografia critica su Johnson, rintraccia in questo anno uno spartiacque nella vita dello scrittore, sia per ragioni personali (la morte della prima moglie Aase Christoffersen e l'affermazione fra la critica e il pubblico con *Romanen om Olof*), che per ragioni storiche⁵. L'ascesa del nazionalsocialismo e la minaccia

⁴) La lettura di Proust costituì per Johnson un'autentica rivelazione. In una lettera all'amico Rudolf Värnlund, scrisse: «Jag har slutat med skönlitteratur: den enda romanen som jag läser är I sökan efter den förlorade tiden» («Ho smesso con la letteratura: l'unico romanzo che leggo è *Alla ricerca del tempo perduto*»). Il 5 giugno 1929 Johnson ricevette una lettera dal critico americano Joseph Warren Beach, che, entusiasta della lettura del romanzo *Stad i ljus* (inizialmente pubblicato a Parigi con il titolo *Lettre Recommandée*), consigliò al giovane autore di leggere *Ulysses*. A proposito del romanzo di Joyce, Johnson scrisse: «Denne Joyce är ju vår äldre bror, vi har varit ut (och äro) på samma marker [...]. Redan nu kan jag säga dig att jag tror att Joyce är det enda romangeni som någonsin levat» («Questo Joyce è proprio nostro fratello maggiore, ci siamo addentrati (e siamo ancora) negli stessi territori [...]. Già ora posso dirti che *credo* che Joyce sia l'unico genio del romanzo che sia mai vissuto»). Le citazioni sono tratte da Örjan Lindberger, *Eyvind Johnsons möte med Proust och Joyce*, «Bonniers Litterära Magasin» 7 (1960), pp. 554-564.

⁵) Cfr. Lindberger, *Människan i tiden* cit., p. 10: «Situationen förändrades 1938. Dels gjorde trycket från nazismen och det hotande andra världskriget hans politiska hemlöshet outhärdlig. Dels avled hans första hustru efter kort sjukdom» («La situazione mutò nel 1938. Da una parte la pressione del nazismo e la minaccia della seconda guerra mondiale

crescente di un secondo conflitto mondiale spinsero lo scrittore a riavvicinarsi al dibattito politico e determinarono un'importante evoluzione nella sua attività letteraria. Durante questi anni Johnson, oltre a collaborare con la rivista della resistenza norvegese «Håndslag» come redattore ed editorialista e a contestare la neutralità svedese⁶, scrisse due romanzi, *Nattövning* (*Esercizioni notturne*, 1938) e *Soldatens återkomst* (*Il ritorno del soldato*, 1940), che, insieme alla trilogia *Krilon* (1941-43), costituiscono i *beredskapsromaner*, i romanzi dello stato d'allerta, in cui l'autore riflette sulla desolazione dell'orizzonte di guerra e dove l'autobiografismo proletario lascia il posto ad una più vasta indagine nella realtà storica contemporanea.

Lindberger intitola il secondo volume della sua biografia *Människan i tiden – Eyvind Johnsons liv och författarskap 1938-1976* (*L'uomo nel tempo. Vita e opere di Eyvind Johnson dal 1938 al 1976*). Vale la pena soffermarsi su questo titolo, poiché esso mette in luce i punti fondamentali della riflessione che Johnson iniziò a maturare a partire dal 1938: una riflessione sulla condizione esistenziale dell'uomo nel tempo storico. Il diffondersi dei regimi totalitari e i drammatici eventi della seconda guerra mondiale rivelarono allo scrittore come il percorso dell'umanità sulla terra non seguisse un principio evolutivo lineare, teso al progresso civile, ma avesse piuttosto un andamento ciclico, caratterizzato da un movimento eternamente ripetitivo. La storia appare tragicamente segnata dalla continua lotta per il potere, dal suo esercizio dispotico e dalla mancanza di un principio di uguaglianza sociale. Questo pensiero costituì il nucleo iniziale di *Strändernas svall* (*La risacca sulle rive*, 1946), la prima opera di Eyvind Johnson dopo la seconda guerra mondiale e, sebbene l'autore non amasse questa definizione, il suo primo romanzo storico⁷. *Strändernas svall* inau-

resero il suo esilio politico insopportabile. Dall'altra la sua prima moglie morì dopo una breve malattia»).

⁶) Johnson si pronunciò contro la politica neutrale del governo svedese già all'inizio del 1938 con un articolo, pubblicato sulla neonata rivista «Nordeuropea», dall'inequivocabile titolo: *Om författares neutralitet*. Per Johnson la neutralità coincideva con il sonno della coscienza e con il non volersi assumere alcuna responsabilità. L'articolo è raccolto in Lindberger (red.), *Personligt, Politiskt, Estetiskt* cit., pp. 105-108.

⁷) In un'intervista televisiva del 18 novembre 1960, Johnson affermò che i suoi romanzi non si potevano definire "storici" in senso compiuto: «Jag vågar inte kalla dem så. För att skriva en historisk roman, nämligen, måste man besitta mycket, mycket vidare kunskaper än jag har» («Non oso chiamarli così. Per scrivere un romanzo storico, infatti, bisogna possedere conoscenze molto, molto più ampie di quante ne abbia io»). Il brano è riportato da Stig Bäckman, *Den tidlösa historien*, Lund, Aldus, 1975, p. 17. La tesi di dottorato di Bäckman rappresenta il primo ampio contributo critico su tre romanzi di Eyvind Johnson, *Strändernas svall*, *Molnen över Metapontion* e *Livsdagen lång*, sebbene l'analisi di *Strändernas svall* risulti poco approfondita. Ad occuparsi esclusivamente di questo romanzo è Merete Mazzarella con la sua tesi di dottorato *Myt och verklighet – Berättandets pro-*

gura infatti una nuova stagione nella vasta opera dell'autore, caratterizzata dalla definitiva adesione al modernismo e da un profondo ripensamento della storia.

Johnson scelse come soggetto il grande mito dell'*Odissea*, che aveva amato profondamente sin dalla giovinezza. Diversamente da Joyce, che in *Ulysses* altera l'epos omerico fino a renderlo irriconoscibile, Johnson rielabora il *nostos* di Ulisse conservando la sua ambientazione epica classica, ma problematizzando la figura dell'eroe ed interpretando il suo rapporto con l'*ethos* del tempo alla luce della sensibilità moderna. *Strändernas svall* si svolge quindi nel tempo e nei luoghi cantati da Omero, ripercorrendo, seppur con un nuovo impianto narrativo, il viaggio di Ulisse dall'isola Ogiigia ad Itaca e presentando gli stessi personaggi dell'*Odissea*. Tuttavia Johnson informa il romanzo di una nuova coscienza etica, in cui – come sottolinea John Sundvall – viene meno l'antica contrapposizione fra *eutychia* e *dystychia*, il continuo avvicinarsi di buona e cattiva sorte, che secondo Aristotele rappresenta la forza del racconto omerico e rispetto alla quale la responsabilità personale appare talvolta subordinata. Ad essa si sostituisce un'etica moderna più complessa, disarmonica e pessimista⁸. L'Ulisse di Johnson si interroga incessantemente sul significato delle sue azioni, si chiede se sia giusto uccidere ed intuisce che la vendetta non è lo strumento per riparare ai torti subiti ma il principio generatore di nuove violenze. Il tema della guerra e della prevaricazione, della cupidigia del potere e del suo uso indiscriminato rimandano naturalmente alla realtà dell'Europa postbellica, come evidenzia il sottotitolo dell'opera: *En roman om det närvarande (Un romanzo sul presente)*. Johnson rilegge quindi l'epopea omerica a partire dalla tragica attualità del suo tempo.

Un'opera che si pone come obiettivo la rielaborazione in prosa dei versi dell'*Odissea* mette implicitamente in relazione due generi letterari legati e al tempo stesso distinti: l'epica e il romanzo. A questo proposito, risulta particolarmente interessante recuperare l'analisi su questi generi esposta da Michael Bachtin nel saggio *Epos e romanzo*. Secondo Bachtin, che riprende l'assunto di Hegel per cui il romanzo si pone come la mo-

blem i Eyvind Johnsons roman Strändernas svall, Helsingfors, Svenska litteratursällskapet i Finland, 1981, un saggio estremamente approfondito, che rappresenta lo studio più importante ed esaustivo su quest'opera. Mazzarella analizza la figura di Ulisse come *resenär* (viaggiatore), *berättare* (narratore) e *hemvändande* (colui di ritorno a casa) tracciando inoltre un confronto con *Le mosche* di Jean Paul Sartre.

⁸) «Den livsuppfattning som här framträder i *Strändernas svall* motsvarar icke den antika uppfattningen, utan är helt igenom modern; här ställs icke mot varandra *εὐτυχία* καὶ *δυστυχία*, den goda och det onda» («La concezione di vita che appare qui in *Strändernas svall* non corrisponde all'antica concezione, anzi è completamente moderna; qui non si contrappongono *εὐτυχία* καὶ *δυστυχία*, ciò che è buono e ciò che è cattivo»; John Sundvall, *Homeros och Johnson*, «Finsk tidskrift» 4 [1947], p. 168).

derna epopea borghese, l'epos mostra tre aspetti costitutivi: il suo oggetto di rappresentazione è il passato eroico nazionale, la sua fonte è la tradizione e, soprattutto, il mondo cantato dagli aedi è separato dal presente da una «distanza epica assoluta». L'epica classica racconta di un passato eroico in cui l'antica civiltà greca proiettava la propria origine, magnificando le gesta e gli uomini di quel tempo. Essa narra del mondo dei padri e dei progenitori, dei "primi" e dei "migliori", un'età mitica in cui ogni conflitto è sanato ed ogni frattura ricomposta secondo le leggi di un equilibrio sempre ben definito. Questo passato esula tuttavia da ogni prospettiva storica, è privo di passaggi temporali che lo legano al presente. Un confine netto lo isola in un eterno presente astorico e tale «distanza epica assoluta» ne determina la compiutezza e la perfezione:

Esso è chiuso come un cerchio e in esso tutto è terminato e compiuto interamente. Nel mondo epico non c'è posto per alcuna incompiutezza, apertura, problematicità.⁹

Il concetto di passato assoluto, centrale nella critica bachtiniana, coinvolge direttamente anche la figura dell'autore, il cui atteggiamento è quello di un uomo che parla di un passato per lui inaccessibile e degno di venerazione. L'aedo e l'ascoltatore (quando l'epos si affidava alla tradizione orale), così come l'autore e il lettore (quando si giunse ad una redazione dei canti), si trovano allo stesso livello assiologico, mentre il mondo raffigurato si trova ad un livello assiologico-temporale completamente diverso.

Come spiegato da Auerbach in *Mimesis*, secondo le convenzioni letterarie della Grecia classica la realtà contemporanea come tale non poteva essere oggetto di raffigurazione dei generi letterari alti (l'epica e la tragedia)¹⁰. Essa era considerata inferiore rispetto al passato perché prosaica ed indefinita. Mancando di compiutezza, mancava di *ousia*, essenza, e trovava il proprio spazio di rappresentazione nella sfera serio-comica dei mimi e, in epoca romana, nella satira menippea e nei dialoghi sul modello di Luciano. Questi generi si pongono come antesignani del romanzo, perché si occupano del momento storico presente ed ignorano la distanza epica del passato assoluto, ponendo sullo stesso piano assiologico-temporale autore e creazione letteraria¹¹.

⁹) Michail Bachtin, *Epos e romanzo*, in *Estetica e romanzo*, Einaudi, Milano, 1984, p. 449.

¹⁰) Erich Auerbach, *Mimesis*, Milano, Einaudi, 1994. Auerbach riprende a questo proposito la *Poetica* di Aristotele, l'opera fondamentale dell'estetica letteraria classica, in cui l'epica e la tragedia vengono indicati come i generi "alti", mentre la commedia rappresenta il genere "basso".

¹¹) Sull'evoluzione del romanzo come genere cfr. Franco Brioschi - Costanzo di Girolamo, *Elementi di teoria letteraria*, Milano, Principato, 1994, e Federico Bertoni, *Romanzo*, La Nuova Italia, Firenze, 1998.

Bisogna attendere il diciottesimo secolo prima che il romanzo inizi a svilupparsi in modo particolarmente intenso. Tuttavia, ancora oggi è difficile parlare di un genere “romanzo” ben definito. Secondo Bachtin, la mancanza di un canone che esponga le caratteristiche di questa forma letteraria dipende proprio dal legame indissolubile fra l’opera romanzesca e quello che il critico russo definisce «presente aperto», cioè la contemporaneità. Bachtin osserva infatti:

Il romanzo è diventato il protagonista dello sviluppo letterario dell’età moderna perché esso esprime meglio di tutti le tendenze del divenire del mondo moderno: è infatti l’unico genere letterario procreato dal mondo moderno e gli è in tutto e per tutto consustanziale.¹²

Il romanzo appare nella lettura di Bachtin ontologicamente legato al presente incompiuto, per cui anch’esso risulta *in fieri*, in perenne divenire.

Le radicali differenze fra epos e romanzo non escludono tuttavia la raffigurazione del passato eroico a partire dal nuovo punto di osservazione contemporaneo. La prospettiva dell’indagine storica sul passato (sia esso mitico o storico) trova la propria origine nell’età contemporanea. Bachtin cita a questo proposito la *Ciropedia* di Senofonte:

Da oggetto della raffigurazione serve il passato, da protagonista il grande Ciro. Ma punto di partenza della raffigurazione è l’età contemporanea di Senofonte: è questa a dare i punti di vista e i punti di orientamento assiologico.¹³

È importante sottolineare che il recupero del passato nel romanzo non comporta necessariamente la sua modernizzazione. Avvicinandosi ad un modello temporale completamente nuovo, basato sul presente, l’epos incontra un mondo che ancora non ha raggiunto la sua forma definita, ma non per questo viene a mancare il contenuto epico originale.

La teoria di Bachtin illustra con precisione il rapporto fra epos e romanzo e risulta particolarmente appropriata nel confronto fra l’*Odissea* e *Strändernas svall*. Eyvind Johnson assume consapevolmente il punto di osservazione contemporaneo (la tragica situazione dell’Europa subito dopo la seconda guerra mondiale, come indicato dal sottotitolo), limitando tuttavia la modernizzazione dell’epos. Il principio che l’autore adotta per rileggere e rielaborare il racconto di Omero in forma romanzesca è l’*avhe-roisering*, la demitizzazione¹⁴. Attraverso tale principio la realtà epica per-

¹²) Bachtin, *Epos e romanzo* cit., p. 449.

¹³) *Ivi*, p. 471.

¹⁴) Il concetto di demitizzazione in *Strändernas svall* viene discusso principalmente da Alfred Wifstrand, *Slika som män äro nu*, «Norsk Tidskrift» 7 (1947), pp. 416-431, e da Mazzarella, *Myt och verklighet* cit., pp. 92-115.

de la propria aura mitica e fantastica e diviene prosaica e semplice, talvolta persino rozza e brutale. Johnson, per usare l'espressione di Bachtin, elimina la distanza epica che separa la realtà contemporanea dall'epos omerico raffigurando un mondo non più caratterizzato dalle gesta eroiche e dalla "bella morte" sui campi di battaglia, ma umano e concreto, umile ed estremamente riconoscibile. In *Strändernas svall* compare una moltitudine occupata in faccende domestiche e lavori servili, che spesso si esprime con un linguaggio moderno e poco aulico¹⁵: gli uomini sono impegnati nel commercio e nell'allevamento, mentre le donne sono dedite alla tessitura e all'approvvigionamento per la stagione invernale¹⁶. Con un particolare gusto per l'affabulazione e la descrizione minuziosa, l'autore ricrea la vita sociale ed economica dell'antica Grecia, ricorrendo ad un uso consapevole dell'anacronismo. Anche le cerchie aristocratiche sono talvolta presentate in modo poco regale. Il re di Pilo, Nestore, viene per esempio descritto come un vecchio impotente e senile.

Questa rielaborazione "demitizzata" del racconto omerico richiama, da una parte, il *folklig realism* (il realismo popolare) tipico della letteratura proletaria di cui Johnson era stato uno dei massimi esponenti e, dall'altra, un realismo simile a quello analizzato da Auerbach nell'episodio dell'uccisione di Isacco nell'Antico Testamento, elaborato dal cosiddetto Eloista. Questo racconto biblico (che Auerbach confronta con il canto XIX dell'*Odissea*) si caratterizza, fra l'altro, per un marcato realismo familiare, cioè un realismo basato sulla rappresentazione della vita quotidiana. Mentre gli avvenimenti dei testi omerici si compiono all'interno della cerchia elitaria dell'aristocrazia guerriera, Auerbach sottolinea che

¹⁵ Il linguaggio sincretico di *Strändernas svall*, ricco di neologismi, espressioni colloquiali moderne, formule appartenenti alla tradizione classica e citazioni omeriche, è stato analizzato da Jill Salander-Mortensen in *En analys av vissa stilgrepp i Eyvind Johnsons roman «Strändernas svall»*, Stockholm, Stockholms universitet, 1988.

¹⁶ Questa interpretazione realistica e popolare dell'epos, in cui situazioni quotidiane si mescolano a gesta eroiche e il linguaggio è spesso umile e moderno, è stato oggetto di critiche opposte. Alfred Wifstrand riconduce questa scelta alla "demitizzazione" operata da Johnson: «Eyvind Johnson kallar sin bok "en roman om det närvarande", och närvarande har han velat göra den blan annat genom att ta bort den homeriska distansen [...]. Homeros heroiserar, den moderne återberättaren avheroiserar» («Eyvind Johnson chiama il suo libro "un romanzo sul presente" e presente ha voluto renderlo eliminando, tra l'altro, la distanza omerica [...]. Omero eroicizza, il narratore moderno demitizza»; Wifstrand, *Slika som män äro nu* cit., p. 421). Per altri critici invece tale scelta coincide con un depauperamento dell'epos, cfr. W.B. Stanford, *The Ulysses Theme: a Study of the Adaptability of a Traditional Hero*, Oxford, Blackwell, 1984, p. 201: «If someone wants information about Ithacan politics and economics (with statistics) or about the conduct of cats and houseflies in Ithaca, it is to be found here. Conversations or motifs, which Homer sketched quite sufficiently in a few line, are here expanded to several pages».

[...] nei testi dell'Antico Testamento il sublime, il tragico e il problematico prende forma nell'ambito familiare e quotidiano. Le cose che avvengono fra Caino e Abele, fra Noé e i suoi figli, fra Abramo e Sara e Agar, fra Rebecca, Giacobbe, Isaia ecc., non sono pensabili nello stile omerico.¹⁷

L'affermarsi della tradizione giudaico-cristiana con il sacrificio di Dio che si "umilia" facendosi uomo infrange, secondo Auerbach, la divisione di stili e generi dell'estetica classica: anche la realtà prosaica è in grado di esprimere quanto di più grande si possa rivelare sulla terra. *Strändernas svall* partecipa di questo realismo ed è una significativa coincidenza che Eumeo ed Euriclea, che Auerbach riconosce come le uniche figure "popolari" dei testi omerici che assurgono a statura di personaggi, svolgano nel romanzo di Johnson un ruolo di fondamentale importanza¹⁸.

È soprattutto nei confronti del personaggio di Ulisse che il principio di «riduzione dell'assoluto» raggiunge la sua formulazione più compiuta. L'Ulisse di Johnson non viene infatti rappresentato secondo l'iconografia classica dell'eroe epico, che vede nel guerriero di Troia l'esempio dell'uomo forte e virile. Eternamente giovane e bello, l'Ulisse omerico rappresenta infatti l'ipostasi del *kalos kai agathos*, il bello e virtuoso, l'ideale greco dell'uomo valoroso prescelto dagli dei, in cui la bellezza è specchio della nobiltà d'animo. Il ritratto di Ulisse che Johnson descrive all'inizio del romanzo risulta completamente diverso: l'eroe ha perduto l'aura mitica della tradizione classica mentre la guerra ha lasciato segni profondi ed indelebili sul suo fisico e nella sua psiche. Egli appare invecchiato, stanco, un uomo di mezza età curvo sotto il peso degli anni trascorsi sul campo di battaglia e provato dalle disavventure che dopo lungo tempo l'hanno ridotto alla solitudine¹⁹:

Tummen var kort, bred, men nageln hade ett slags förnämhet, en kunglig förnämhet som syntes tydligast på profillinjen från knogen och utåt. På handens utsida fanns ärr av kniv eller svärd, möjligen var senorna skadade. Högra handens ringfinger var borta från roten. Man kunde få samma intryck som när en tand fattas i en tandgård. Handen grinade. Annars var det en mycket bra hand. Insidan av båda händerna, i synnerhet den högra,

¹⁷) Auerbach, *Mimesis* cit., p. 27.

¹⁸) Cfr. *ivi*, pp. 25-26: «Questi due personaggi [Eumeo e Euriclea] sono però gli unici, fra quelli che Omero ci rende al vivo, i quali non appartengono al ceto dei signori. Perciò ci si rende conto che nei poemi omerici la vita si svolge solamente nella cerchia signorile, e tutto il resto vi ha soltanto una funzione servile».

¹⁹) Cfr. Sundvall, *Homeros och Johnson* cit., p. 167: «En dylik bild av hjälten i eposet är fullkomligt oförenlig med den *kalo-kagathia*, som var varje hjältes och ädlings kännetecken enligt antik uppfattning» («Una simile immagine dell'eroe nell'epos è assolutamente incompatibile con la *kalo-kagathia*, che era il segno di riconoscimento di ogni eroe e di ogni nobile secondo l'antica concezione»).

visade tecken på tidigare valkighet och sprickighet; de hade märken efter självsprickorna av saltvatten.

Armlederna var mycket grova som hos en personligen arbetande befallningsman, en skeppare som ofta har stått till rors. De nakna armarna var inte särskild långa, men man kunde tala om över- och underarmsmuskelnas bergmassiv. Axlarna var breda, ryggen troligen stark, men numera var hållningen inte god. Han verkade knappast smidig och kvick, trots att han inte var så fet; snarare gav han intryck av klumpighet; men så fort han tog några steg – inte de första men när han rört sig litet – förstod den betraktare som hade tillfälle att iaktta, att han hade senig smidighet kvar. Och hans metallbeslagna bälte var kort, hans midja ännu utan mycket ister.

[...] Skägget var gulrött och ovårdat efter de senaste tre dygnens älskog och fylla, med olja i kunde det bli som mjuk brons. Under fanns den breda och till sin karaktär viljebestämda hakan. Fårorna kring munnen var regelbundna när han inte log sitt sneda leende. Mustacherna hängde ner så mycket att han kunde suga dem om han ville. [...] Blicken var även nu i sitt trötthet iakttagande, forskande och sammanräknande.

Han var inte så värst lång men av god lagomhet och som sagt något böjd. Det kraftiga axelpartiet hade sakerligen burit tunga bördor, kanske hade bekymren i tidigare år inverkat.²⁰

Il pollice era corto, largo, ma l'unghia aveva una sorta di eleganza, una distinzione regale che si vedeva chiaramente dalla linea del profilo dalla nocca verso l'esterno. Sul dorso della mano c'erano cicatrici di coltello o spada, probabilmente i tendini erano feriti. L'anulare della mano destra mancava dalla radice. Si poteva avere la stessa impressione come quando manca un dente nella dentatura. La mano faceva una smorfia. Altrimenti era una mano molto buona. Il palmo di entrambe le mani, in particolare il destro, mostrava i segni di callosità e screpolature precedenti; avevano i segni delle screpolature causate dall'acqua salata.

Le giunture delle braccia erano molto grosse, come quelle di un capo abituato a lavorare personalmente, un capitano che è stato spesso al timone. Le braccia nude non erano particolarmente lunghe, ma si poteva dire che i muscoli di braccia e avambracci erano massicci come roccia. Le spalle erano larghe, la schiena probabilmente forte, ma adesso il portamento non era più bello. Riusciva appena a sembrare agile e veloce sebbene non fosse grasso; dava piuttosto l'impressione di pesantezza; ma non appena faceva alcuni passi – non i primi ma quando si era mosso un po' – l'osservatore che aveva occasione di notarlo, capiva che aveva ancora una vigorosa agilità. E la sua cintura rivestita di metallo era corta, la vita era ancora senza grasso.

[...] La barba era rosso oro e trascurata dopo le ultime tre giornate di orgia, con dell'unguento poteva diventare come bronzo morbido. Sotto c'era il mento largo e, in conformità con il suo carattere, deciso. Le rughe

²⁰ Eyvind Johnson, *Strändernas svall*, Stockholm, Bonniers Delfinserie, 2001 (1^a ed. 1946), pp. 6-9.

intorno alla bocca erano regolari, quando non mostrava il suo sorriso storto. I baffi pendevano così tanto che poteva succhiarli, se voleva. [...]. Ancora adesso lo sguardo era, per quanto stanco, osservatore, indagatore, calcolatore.

Non era altissimo, ma di buona statura e, come detto, leggermente curvo. Le spalle forti avevano sicuramente portato carichi pesanti, forse avevano influito le preoccupazioni di anni precedenti.

L'Ulisse di Johnson è dunque un uomo di mezza età sul quale il tempo e gli sforzi hanno agito come su qualsiasi altro mortale. Nulla di eroico emerge da questa immagine, anzi l'autore cerca deliberatamente di cancellare ogni particolare che possa richiamare l'ideale di imperitura bellezza della tradizione classica. Alla demitizzazione fisica dell'eroe corrisponde anche una demitizzazione spirituale: Ulisse ha perso ogni fiducia in se stesso e nella propria intelligenza ed è angosciato dal dubbio che il ruolo a cui è chiamato dal destino non sia quello dell'eroe ma del crudele carnefice. Questo conflitto con la propria coscienza viene simbolicamente espresso dal ricordo di un atroce omicidio commesso durante la guerra troiana: l'uccisione del piccolo Astianatte ²¹. Lungo il viaggio da Ogiia ad Itaca, Ulisse è spesso tormentato da questo episodio, che egli cerca con insistenza di allontanare o addirittura rimuovere, ma che si ripresenta improvvisamente nei sogni o per associazione d'idee. Questo *leitmotiv* all'interno dell'opera rivela la profonda umanità di Ulisse, sconvolto dalle atrocità commesse in battaglia e fragile di fronte alla violenza e alla vendetta.

Astianatte, figlio dell'eroe troiano Ettore e di Andromaca, compare nel VI canto dell'*Iliade*, quando il padre saluta per l'ultima volta la sua famiglia prima di scendere in campo a difesa della città. I poemi omerici non raccontano altro del piccolo Astianatte, che all'epoca della guerra non doveva avere che pochi mesi. Il suo tragico destino è invece narrato nei due libri de *La Distruzione d'Ilio (Iliou persis)*, un poema attribuito ad Arcino di Mileto, andato perduto e di cui possediamo un riassunto contenuto nella *Biblioteca* di Fozio. Esso appartiene al cosiddetto Ciclo Troiano (insieme a *I Canti ciprii*, *L'Etiopide*, *La Telegonia* e *I Ritorni*), brevi poemi databili fra la fine dell'VIII e il VII-VI secolo a.C., che costituiscono una sorta di complemento dell'*Iliade* e dell'*Odissea*. *La Distruzione d'Ilio* narra i fatti successivi alla caduta di Troia e lo scempio compiuto dagli Achei, che si danno al saccheggio e riducono la popolazione in schiavitù. Proprio Ulisse si occupa di eliminare Astianatte e, dopo averlo brutalmente percosso, lo scaraventa dalle mura.

²¹) Cfr. Mazzarella, *Myt och verklighet* cit., p. 179: «Astyanax är den psykiska motsvarigheten till hans fysiska krigsskador» («Astianatte è il corrispettivo psichico delle sue ferite fisiche riportate in guerra»).

Il ricordo della morte di Astianatte si presenta per la prima volta in forma di sogno nel nono capitolo di *Strändernas svall*, quando ancora Ulisse si trova sull'isola Ogigia. Egli ha pronunciato il nome di Astianatte nel sonno e Calipso, che giace al suo fianco, vuole sapere cosa stesse sognando. Ulisse mostra una certa irritazione per questa richiesta e, quasi a volersi cautelare da un'eventuale indagine, chiarisce subito che «[m]an pratar så mycket strunt i sömnen, man är inte på minsta vis ansvarig för det. Vad sa jag?»²². Quando la ninfa gli ricorda il nome pronunciato, egli è come preso dal panico: «[H]an reste sig på armbågen, han ville slå. Den andra, inre rösten, varnade: Hon är en gudinna, hon kan inte dräpas. Hon menar ingenting. Och jag ... jag vet ingenting om det där!»²³. Nello stato di veglia, Ulisse rifiuta di attribuire ai sogni alcun valore e nega a se stesso ogni possibile relazione con l'omicidio di Astianatte. Tuttavia l'ansia scatenata nel suo animo dal nome della piccola vittima rivela un legame con un episodio rimosso che, sempre più insistentemente, si affaccia alla coscienza dell'eroe. Poco dopo, infatti, Ulisse torna a pensare all'accaduto:

De tog barnet, Astyanax, den lilla stadsbehärsaren, Andromakhas son, de – De dräpte honom. Var det jag? Det var inte jag. Men vem såg så klart, med så stor list, så vidsynt klokhets, så berömvärd klarsyn, att om barnet fick leva så skulle det –²⁴

Presero il bambino, Astianatte, il piccolo padrone della città, il figlio di Andromaca, loro – Loro lo ammazzarono. Fui io? Non fui io. Ma chi vide con così grande chiarezza, con così grande astuzia, con giudizio così arguto, con perspicacia così lodevole che se il bambino fosse vissuto, allora avrebbe –

La reminiscenza di Ulisse si interrompe: egli nega di aver partecipato all'eliminazione del piccolo, sebbene il sospetto di avere una responsabilità in quanto accaduto si insinui nei suoi pensieri. Egli riesce appena a pronunciare poche parole, che nuovamente il ricordo si ripresenta in forma ancora più violenta.

De kastade barnet över muren och det slog ner i stenläggningen framför porten med en duns, ett stycke kött där livet ännu spritter. Det var inte jag som gjorde det. Det var kriget. [...] Det var inte jag som gjorde det där mot barnet, jag bara ...²⁵

²² «Si dicono tante idiozie nel sonno, [...] Non si è in alcun modo responsabili per questo. Cosa ho detto?» (Johnson, *Strändernas svall* cit., p. 110).

²³ «Si alzò sui gomiti, voleva colpirla. L'altra voce interiore avvertì: lei è una dea. Non si può ammazzare. Ciò che dice non significa nulla. E io ... io non so niente di quello!» (*Ivi*, p. 111).

²⁴ *Ivi*, p. 112.

²⁵ *Ibidem*.

Gettarono il bambino oltre le mura e si schiantò sul lastricato davanti alla porta con un tonfo sordo, un pezzo di carne in cui fremeva ancora la vita. Non fui io a commettere tutto questo. Fu la guerra. [...] Non fui io a fare quello al bambino, io ... soltanto ...

Ulisse attiva quella che successivamente viene definita *glömskans strategi*, la strategia dell'oblio. Il ricordo dell'uccisione di Astianatte è talmente sgradevole, l'efferatezza del suo omicidio così atroce, da indurre il guerriero a dimenticare la sua partecipazione a quell'atto criminoso ed attribuire ogni responsabilità ai compagni o, più generalmente, alla guerra.

Successivamente, quando Ulisse è in viaggio verso Itaca, la morte di Astianatte si ripresenta attraverso un'improvvisa associazione d'idee. Temendo che il vento possa procurargli un'emicrania, Ulisse ricorda di aver sofferto dello stesso disturbo anche una notte a Troia. Questa reminiscenza permette al ricordo di Astianatte di insinuarsi nuovamente nel suo flusso di pensieri senza che egli possa impedirlo.

Jag får kanske huvudvärk som den gången vid –

Han stod uppe på muren och tittade ner på Trojas gator. På kvällen tog de barnet, Astyanax.

Nej, det var inte jag, tänkte han, det var kriget som dödade barnet. Ares dödade alla. Vi var vapen i krigets tjänst. Kriget kunde använda oss till vad som helst. Det kunde använda oss till att segra med, att förlora med, att storma och ta städer med våld och list, att döda barn.²⁶

Forse mi verrà il mal di testa come quella volta presso –

Si trovava sulle mura e guardava giù per le strade di Troia. La sera presero il bambino, Astianatte.

No, non fui io, pensò, fu la guerra che uccise il bambino. Ares uccise tutti. Noi eravamo armi al servizio della guerra. La guerra poteva usarci per qualsiasi cosa. Poteva usarci per vincere, per perdere, per andare all'assalto e conquistare città con la violenza e l'astuzia, per uccidere bambini.

Ulisse insiste a proclamare la propria innocenza con la stessa motivazione: è stata la guerra ad uccidere Astianatte e con lui tutti i morti dell'assedio di Troia. Egli non ha potuto opporvisi ed ha svolto solamente il proprio dovere. Nell'antica Grecia l'uccisione dei figli maschi degli eroi caduti in battaglia era una crudeltà ritenuta necessaria *pro bono publico*. Si cercava in questo modo di evitare che i bambini, divenuti adulti, intraprendessero nuove guerre per vendicare la morte dei padri. Uccidendo Astianatte, Ulisse ha solo compiuto un atto che l'orizzonte etico greco riteneva indispensabile per la futura concordia e, soprattutto, ha salvato Telemaco da una probabile vendetta (nell'antichità le colpe dei padri ricadeva-

²⁶) *Ivi*, p. 145.

no sui figli). Nonostante questo, il rimorso per la morte violenta di un innocente continua ad angosciarlo ed è significativo che al suo radicato senso di colpa si contrapponga il pragmatismo militare di Nestore, re di Pilo, che, raccontando a Telemaco della guerra di Troia, afferma serenamente: «[...] [v]i slog naturligtvis ihjäl barna först»²⁷. Il verdetto per le sue colpe giunge in sogno la notte prima di arrivare all'isola di Scheria. In questo episodio, in cui Johnson rielabora la discesa agli inferi dell'*Odissea*, Ulisse sogna di incontrare Agamennone, suo compagno durante la guerra di Troia, il quale lo accusa di aver partecipato all'uccisione del figlio di Ettore:

Du är kanske mer intresserad av en viss person som hette – ska jag tala om det för dig?

Nej, jag vet. Försvinn.

Du var inte heller så fin av dig, Odysseus. Minns du?

Försvinn!

*Du slog ihjäl barnet, du med. Eller gjorde du inte? Och du har kanske det värsta framför dig – du som får komma tillbaka till mänskorna.*²⁸

Forse sei più interessato ad una certa persona che si chiamava – devo dirtelo?

No, lo so. Sparisci.

Nemmeno tu ti comportasti bene, Ulisse. Ti ricordi?

Sparisci!

Tu colpisti a morte il bambino, tu pure. O no? E forse il peggio deve ancora venire – tu che puoi ritornare fra gli uomini.

Le parole di Agamennone rivelano ad Ulisse una realtà che egli già conosceva ma che disperatamente cercava di dimenticare. Svegliatosi all'improvviso, egli non riesce più a prendere sonno e lo scricchiolio sinistro della zattera sembra ripetere il nome di Astianatte «*Astyanax! Knirkade flotten*»²⁹.

Nella descrizione di questi processi di reminiscenza Johnson sembra riprendere quanto esposto da Freud in *Interpretazione dei sogni* e in *Psicopatologia della vita quotidiana* a proposito del fenomeno della dimenticanza. Freud nota che «[s]i può constatare una resistenza che si oppone a ricordi ed impressioni sgradevoli e alla rappresentazione di idee penose»³⁰. In questo atteggiamento egli rintraccia un istinto di difesa contro le rappresentazioni collegate a sensazioni spiacevoli, che tuttavia non riesce

²⁷) «Naturalmente, per prima cosa uccidemmo i bambini» (*ivi*, p. 207).

²⁸) *Ivi*, p. 166.

²⁹) «*Astianatte! Scricchiolava la zattera*» (*ivi*, p. 168).

³⁰) Sigmund Freud, *Psicopatologia della vita quotidiana*, Roma, Newton, 1988 (1^a ed. 1901), p. 129.

sempre ad affermarsi ed entra anzi in conflitto con altri fattori che agiscono in senso contrario. Questo meccanismo illustra con precisione il *motivo di Astianatte* in *Strändernas svall*. Ulisse cerca di difendersi con ogni mezzo dal ricordo dell'uccisione di Astianatte che, nonostante i ripetuti sforzi, si ripresenta molte volte perché, per usare le parole dello stesso Freud: «[...] [i]l principio architetonico dell'apparato psichico è la sovrapposizione, la stratificazione di più istanze differenti; è dunque possibile che la difesa faccia parte di una istanza inferiore e sia sopraffatta nella sua azione da istanze superiori»³¹. In *Strändernas svall* ritroviamo questa lotta psichica fra l'istinto di difesa di Ulisse e il tentativo di affermazione del ricordo rimosso, che avviene più facilmente in sogno, dal momento che, come sostiene lo stesso Freud, quanto giace sopito nell'inconscio riemerge improvvisamente durante l'attività onirica poiché l'io non può esercitare alcuna funzione censoria.

Johnson aveva letto per la prima volta gli studi di Freud durante il suo soggiorno berlinese (1921-24) e ne era rimasto profondamente colpito³². La psicoanalisi rimase un punto di riferimento costante per lo scrittore, che ne trasse ispirazione già a partire dal romanzo parigino *Stad i ljus* (*Città nella luce*, 1926). Il motivo di Astianatte in *Strändernas svall* non rivela solamente come Johnson avesse fecondamente recepito gli studi freudiani, ma costituisce il tratto più marcatamente modernista dell'opera. Johnson, che pur non ricorre al flusso di coscienza, mostra, attraverso monologhi interiori e associazioni di idee, come Ulisse non riesca a dominare i propri pensieri, come i ricordi si impongano sulla sua volontà e quanto sia acuto e lacerante il conflitto con la propria coscienza. Inoltre, nell'ultimo episodio citato, le parole di Agamennone acquistano un valore profetico. Dopo il sangue versato durante la guerra, dopo le barbarie compiute sul campo di battaglia, Ulisse deve tornare ad uccidere i pretendenti che da venti anni assediano il suo regno. È qui che il destino dell'Ulisse di Johnson si compie, rivelandogli la sua tragedia. Egli ha infatti compreso di aver irrimediabilmente perso la pace spirituale e che la nuova battaglia annunciatagli da Agamennone lo obbligherà ancora una volta ad indossare i panni dell'eroe. Diversamente dall'Ulisse omerico, che fiera-

³¹) *Ivi*, p. 140.

³²) A Berlino, nell'inverno del 1923, Johnson fu costretto a letto da una forte influenza. Un compagno d'appartamento gli consigliò, per passare il tempo, la lettura di *Interpretazione dei sogni* di Freud. Nello scritto autobiografico *Perspektiv på 20- och 30-talet*, Johnson riporta brevemente quell'episodio: «När jag i min tur blir sjuk, kommer han trappan ner med Freuds Traumdeutung som medicin [...] Freud, är det en medicin? Varför inte? Varsågod, försök. Medicinen hjälpte en bra bit» («Quando anch'io mi ammalo, viene giù dalle scale con l'*Interpretazione dei sogni* di Freud come medicina [...] Freud, è una medicina? Perché no. Prego, prova. La medicina mi aiutò parecchio»; Eyvind Johnson, *Perspektiv på 20- och 30-talet*, in Lindberger [red.], *Personligt, politiskt, estetiskt cit.*, p. 87).

mente compie lo sterminio dei pretendenti e la cui opera si conclude sotto la benedizione della dea Atena, l'Ulisse di Johnson matura un senso di estraneità nei confronti del suo ruolo di eroe, e pur rifiutandolo intimamente, è costretto ad accettarlo, perché ciò esige il codice d'onore. L'Ulisse di Johnson, come giustamente afferma Paul de Man, è un eroe contro la sua volontà³³. Il conflitto interiore con la propria coscienza, causato dall'uccisione di Astianatte, diviene ora un conflitto con ogni forma di violenza e di vendetta, che sembra portare Ulisse alla paralisi della volontà, come indicato dal titolo del ventiseiesimo capitolo «Den tvekande» («L'esitante»).

Quando Ulisse torna finalmente ad Itaca, trova rifugio presso il pastore Eumeo, che lo informa dell'occupazione della reggia da parte dei pretendenti e dei loro piani per uccidere Telemaco e obbligare Penelope a scegliere un nuovo marito. Ulisse, che non rivela la propria identità al pastore, comprende che il suo dovere di padre e di re lo obbliga ad intraprendere una lotta contro i Proci, benché egli non provi alcuna rabbia e sia anzi trattenuto dall'impugnare la spada contro coloro che hanno infangato il suo onore:

Han tänkte: Nu skulle hämndens lustgudinnor stiga in i mitt hjärta och ge mina armar kraft.

Strax efter tänkte han med vanliga tankar: Och jag känner ingen särskild ilska. Det är konstigt.³⁴

Pensò: ora le dee vogliose della vendetta dovrebbero entrarci nel cuore e dare forza alle mie braccia.

Subito dopo pensò normalmente: E non sento alcuna collera particolare. È strano.

Ulisse teme infatti che la nuova carneficina che lo attende non sia l'ultima, ma solo l'ennesima ripetizione di una realtà che non avrà fine

³³ Cfr. Paul de Man, *Odysseus eller hjälte mot sin vilja*, «Bonniers Litterära Magasin» 6 (1950), p. 449 (trad. dal francese di Eva Alexanderson): «Mot sin vilja ska han åter bli Odysseus. Mot sin vilja blir han hjälte och domare och mot sin vilja återvänder han som Make till sin Hotade hård» («Contro la sua volontà tornerà ad essere Ulisse. Contro la sua volontà diventerà eroe e giudice e contro la sua volontà ritorna come Marito al suo focolare minacciato»).

³⁴ Johnson, *Strändernas svall* cit., p. 348. Eyvind Johnson, in un'intervista a «Röster i radio» del 1949, affermò che uno degli obiettivi di *Strändernas svall* era quello di «[s]kapa en bild av den moderna människan. Inte i hennes helhet, det är ju omöjligt, men i en av hennes svåraste situationer, den föreliggande: tvånget att bruka våld för att undvika ännu större våld» («creare un'immagine dell'uomo moderno. Non nella sua totalità, è chiaramente impossibile, ma in una delle sue situazioni peggiori, la seguente: l'obbligo di usare violenza per evitare una violenza più grande»).

con lui e nemmeno con la sua stirpe. Sono le parole di Eumeo a palesare ora il dramma di Ulisse:

Han blir tvungen att slå ihjäl friarnas fäder och söner också, och hans son måste fortsätta med det. Och döden, hämnden, försvaret, eller vad man vill kalla det kommer att hoppa från familj till familj, från ö till ö. Han kommer inte hem för att vila efter ett krig, han kommer tillbaka för att börja på nytt. Men han måste göra det. Öhavet kommer att vara av blod.³⁵

Sarà obbligato ad uccidere anche i padri e i figli dei pretendenti, e suo figlio dovrà continuare così. E la morte, la vendetta, la difesa, o come la si voglia chiamare, salterà di famiglia in famiglia, da isola a isola. Egli non ritorna a casa per riposare dopo una guerra, lui ritorna per cominciare di nuovo. Ma deve farlo. Il mare intorno all'isola diventerà di sangue.

Le parole di Eumeo rivelano le crudeli leggi di questo orizzonte etico, che non prevedono molteplicità di scelta, perché ogni colpa deve essere espiata e ogni onta lavata con il sangue, sebbene l'espiazione comporti una nuova colpa che esige, a sua volta, una nuova vendetta.

Le onde rosse di sangue, le onde dell'ineluttabile destino di Ulisse, bagneranno altre spiagge, propagando la vendetta in ogni luogo ed in ogni tempo, come immagina l'anziano pastore:

Den sten han kastar i havet kommer att göra svallvågor inte bara mot den här kusten. Det kommer att göra svall mot alla stränder. Allt hänger ihop. De blodiga vågorna når Same och Zakynthos och Dulikhion och Leukas och Pylos på ett dygn. Sedan kommer de att vandra längs fastlandskusten åt norr och söder, de kommer att rulla västerut härifrån och från alla öarna. De kommer att rulla länge, under årtal och så lång Helios räcker. [...] Svallet från Ithaca kommer att nå fram till varenda mänska i varenda tid, i alla tider efter oss.³⁶

La pietra che egli getta in acqua produrrà delle onde non solo su questa costa. Produrrà delle onde su tutte le spiagge. Tutto ha un nesso. Le onde di sangue raggiungeranno Same, Zacinto e Dulichio e la Leucade e Pilo in un giorno. Poi vagheranno lungo la costa della terraferma verso nord e sud, si propagheranno verso occidente da qui e da tutte le isole. Si propagheranno per lungo tempo, per anni e fin dove arriva Elios. [...] L'onda raggiungerà da Itaca ogni uomo in ogni tempo, in tutti i tempi dopo di noi.

Si raggiunge ora (per usare due categorie bachtiniane) il massimo punto di contatto fra il passato epico – il ritorno di Ulisse ad Itaca e l'im-

³⁵) *Ivi*, p. 353.

³⁶) *Ivi*, p. 358.

minente strage dei Proci – e il “presente aperto” – la drammatica situazione europea durante la seconda guerra mondiale. La profezia di Eumeo fornisce infatti la prospettiva storica da cui interpretare l'intero romanzo.

Il cupo pessimismo di Eumeo lascia tuttavia trasparire la speranza che forse un giorno questa spirale d'odio si interrompa e gli uomini imparino a convivere pacificamente:

Allt beror på om mänskorna har lärt av gudarna. Eller om de har lärt av sin erfarenhet, av jordens, ytans liv, av smärtan, av krigen. Har de lärt av sitt eget släkte så går det kanhända bra. Då delar de kanske opp makten. Då har de kanske inga slavar. Då har de kanske rådslag i stället för krig, byteshandel i stället för plundring. Då delar de kanske brödet lika. Men det är så långt borta, jag kan inte se det klart. Jag ser inget mål, jag anar bara en riktning. Om tusen eller tvåtusen eller tretusen år kommer kanske mänskans rike.³⁷

Tutto dipende se gli uomini hanno imparato dagli dei. O se hanno imparato dalla loro esperienza, dalla vita della terra, della superficie, dal dolore, dalle guerre. Se hanno imparato dalla loro stirpe, può darsi che vada bene. Forse allora suddivideranno il potere. Forse allora non avranno più schiavi. Forse allora avranno consigli al posto delle guerre, lo scambio al posto del saccheggio. Forse allora si divideranno il pane in modo equo. Ma è così lontano, che non riesco a vederlo chiaramente. Non vedo un traguardo, intuisco solamente una direzione. Tra mille o duemila o tremila anni forse arriverà il regno dell'uomo.

Le parole di Eumeo rappresentano il vertice morale dell'opera e rivelano due acquisizioni fondamentali nel percorso intellettuale di Eyvind Johnson. Innanzitutto, esse esprimono il pessimismo storico elaborato dall'autore dopo i tragici eventi della seconda guerra mondiale ed una visione ciclica della Storia caratterizzata da un incessante dialogo fra passato e presente, in cui l'avvenimento storico diviene specchio della realtà contemporanea: tremila anni dopo la guerra di Troia e la vendetta di Ulisse sui pretendenti, con armi più potenti e strategie militari più precise, l'umanità prosegue nella sua cieca lotta contro se stessa per il dominio e il potere, mentre il sogno di Eumeo deve ancora realizzarsi. È significativo che le maggiori opere di Eyvind Johnson del secondo dopoguerra siano, oltre a *Strändernas svall*, quattro romanzi storici caratterizzati da tale visione: *Drömmar om rosor och eld* (*Sogni di rose e fuoco*, 1949), *Molnen över Metapontion* (*Nuvole su Metaponto*, 1957), *Hans nådes tid* (*Il tempo di sua grazia*, 1960) e *Några steg mot tystnaden* (*Alcuni passi verso il silenzio*, 1973).

Inoltre, il discorso di Eumeo riflette un principio di uguaglianza politica e sociale che richiama la formazione politica del giovane Eyvind John-

³⁷) *Ivi*, p. 355.

son. Egli aveva abbandonato la militanza nei movimenti più radicali dell'anarco-sindacalismo già nel 1924, ma aveva continuato a sentirsi vicino alla causa proletaria e a credere in una gestione sempre più allargata del potere politico al di là di ogni logica demagogica. «Varje människa är en särskild människa» («Ogni uomo è un uomo particolare») aveva intuito Johnson nel 1924. Solo attraverso la riscoperta del valore peculiare di ogni individuo e della centralità della vita umana come fondamento della civiltà è dato sperare nell'avvento di un nuovo ordine sociale.

Le parole di Eumeo e l'invito rivolto ad Ulisse ad intraprendere una nuova strada si scontra tuttavia con l'*ethos* del tempo. Quando Ulisse, dopo aver consumato la propria vendetta uccidendo tutti i pretendenti, crede di aver finalmente terminato la propria opera di carnefice, viene posto di fronte ad un nuovo dramma. L'anziana nutrice Euriclea, che in *Strändernas svall* regge le fila degli avvenimenti ad Itaca durante l'assenza di Ulisse, intende uccidere Melanto, una schiava resa gravida da Alcino, il capo dei pretendenti, che proprio quella sera ha partorito. Melanto e suo figlio devono morire, perché perpetuerebbero la stirpe di Alcino e potrebbero maturare una vendetta contro Ulisse o Telemaco:

- Är det något mer? sade han grötigt. Jag är på resa, jag ska just börja en resa. Är det slut nu?
- Dolios dotter, sade hon. Dolios dotter har nyss fått ett barn. Han tittade slött på henne. Ljuset inne från megaron låg på deras ansikten. Han lyfte den mest skadade, den fulaste av sina händer mot pannan och strök sig över den. [...]
- Hon har gjort mycket ont, sade Evrykleia. Hon och hennes barn kommer att göra mycket ont.
- Jag är på resa, sade han. Jag vet inte av någon som har gjort mig ont. Ingen levande mänska. Jag vet inte av något barn som har gjort mig ont.
- Jag ska sköta saken, sade Fullborderskan, Överamman. [...]
- Jag förbjuder, sade han.
- Det är för sent, herre, sade hon.³⁸

- C'è qualcosa d'altro? Disse lui con la voce impastata. Sto per partire, sto per cominciare un viaggio. È finita ora?
- La figlia di Dolio, disse lei. La figlia di Dolio ha appena avuto un bambino. Lui la guardò con indolenza. La luce dall'interno del megaron era posata sulle loro facce. Lui sollevò la più ferita, la più brutta della sue mani e se la passò sulla fronte. [...]
- Lei ha fatto del male, disse Euriclea. Lei e suo figlio faranno molto male.

³⁸) *Ivi*, pp. 439-440.

- Sono in viaggio, disse. Non conosco alcuno che mi abbia fatto del male. Nessun uomo vivente. Non conosco alcun bambino che mi abbia fatto del male.
- Mi occuperò io della cosa, disse l'Esecutrice, la prima Balia. [...]
- Lo vieto, disse lui.
- È troppo tardi, mio signore, disse lei.

Sebbene Ulisse si opponga all'uccisione di un innocente e cerchi di imporre il proprio volere (*Jag förbjuder*), Euriclea lo informa che è già troppo tardi. L'uccisione del figlio di Melanto replica così la tragica morte di Astianatte, il cui ricordo non si è ancora sedato nell'animo dell'eroe. Come per Stephen Dedalus, anche per questo nuovo Ulisse la Storia è un incubo da cui egli vorrebbe svegliarsi³⁹. In una cupa atmosfera autunnale, in cui gli dei sono silenziosi ed indifferenti, Ulisse è costretto ad accettare la morte del figlio di Melanto, ad accettare il suo ineluttabile destino, perdendo in questo modo quella pace spirituale che nemmeno il tanto atteso ritorno a casa, all'abbraccio di Penelope e all'affetto di Telemaco, può ora restituirgli.

ALESSANDRO BASSINI
alessandro_bassini@hotmail.com

³⁹) In un'intervista televisiva del 18 novembre 1960, poco dopo la pubblicazione del romanzo *Hans Nådes tid (Il tempo di sua grazia)*, Eyvind Johnson spiegava così la propria concezione del romanzo storico: «[...] [j]ag har använt den historiska romanens modell. Jag har använt historien som en ram för saker som jag har försökt säga om vår egen tid [...]. Det historiska skeendet har jag just försökt att följa för att göra det, låt oss säga, mera plausibelt, mera trovärdigt, men mitt ärende, om jag ska använda detta nästan utslitna ord, min avsikt har ju varit, att i den mån jag kan det tolka vår egen tids ängslan och oro, i synnerhet Europas oro nu» («[...] ho utilizzato la forma, il modello del romanzo storico. Ho usato la storia come cornice di cose che ho cercato di dire sul nostro tempo [...]. Ho cercato naturalmente di seguire l'accadere storico per renderlo, diciamo, più plausibile, più credibile, ma il mio compito, per usare questa parola quasi logora, il mio obiettivo è stato appunto interpretare, come meglio ho potuto, la paura e l'inquietudine del nostro tempo, in particolare l'inquietudine dell'Europa adesso»).