

CHIESA DI GHIACCIO
E CASTELLO DI GHIACCIO
Architetture naturali e simboliche in Ibsen e Vesaas

Le due opere norvegesi qui prese in esame, il dramma *Brand* (1866) di Henrik Ibsen e il romanzo *Is-slottet* (*Il castello di ghiaccio*, 1963) di Tarjei Vesaas, sono molto distanti fra loro, sia per epoca sia per genere, e non sono unite da un esplicito o implicito legame intertestuale. Questo insolito accostamento si fonda, invece, sulla possibilità di ravvisare due scenari simili, due “edifici” naturali di ghiaccio, una chiesa in Ibsen e un castello in Vesaas, che costituiscono l’oggetto principale dell’analisi. I due generi letterari comportano naturalmente una profonda differenza nel trattamento dell’ambiente, ma per entrambi si assume come presupposto che «la narrazione non può esistere senza descrizione»¹.

Ciascuno dei due luoghi si lega principalmente a una coppia di personaggi: il protagonista e la zingara Gerd in *Brand*, le due ragazzine Siss e Unn nel *Castello di ghiaccio*. Come si vedrà, si possono ravvisare in queste coppie ruoli simili. Brand e Siss occupano posizioni di spicco nei gruppi sociali in cui si trovano inseriti, rispettivamente la comunità del villaggio e la cerchia di amici, mentre Gerd e Unn sono esseri solitari ed emarginati, anche se per motivi diversi, che tuttavia vengono ad assumere in qualche modo una funzione di guida rispetto agli altri due. Le costruzioni di ghiaccio costituiscono un luogo di incontro o di stretto legame fra i due componenti delle coppie, acquisendo un particolare valore simbolico che, lungo lo sviluppo narrativo, è segnalato dalle loro differenti funzioni, sintetizzabili in “meta”, “rifugio” e “tomba”. Parallelamente, in termini

¹) Genette 1972, p. 31. Si ritiene di poter estendere questa considerazione anche a *Brand* nonostante le peculiarità del testo drammatico; si ricordi che l’opera nacque inizialmente in forma di poema narrativo (il cosiddetto “*Brand* epico”), come ricorda il sottotitolo *dramatisk digt* (“poema drammatico”).

semiotici, si può osservare un'oscillazione della categoria timica fra i poli deittici "euforia" e "disforia"², applicati allo stesso oggetto secondo prospettive o in momenti distinti³.

1. *La chiesa di ghiaccio in «Brand»*

In *Brand* la chiesa di ghiaccio è introdotta nel primo dialogo fra il protagonista e Gerd. Fin dall'inizio la ragazza si propone come guida nei confronti di Brand, invitandolo a recarsi alla chiesa, che è dunque subito presentata come meta: «Vieni con me, e vedrai una chiesa di ghiaccio e di neve!»⁴. Segue la descrizione del luogo per bocca dello stesso Brand:

Di ghiaccio e di neve? Ora capisco! Ricordo che nella mia infanzia si parlava di un burrone profondo lassù fra i picchi e le vette. La chiesa di ghiaccio la chiamavano; e ne narravano molte leggende; un lago gelato ne è il pavimento, la neve indurita si allarga a volta e forma un tetto da parete a parete.⁵

Egli ne sottolinea la pericolosità, un tratto disforico, ma Gerd, esprimendo la propria assiologia positiva, mette subito in chiaro che la semplice visione naturalistica è riduttiva rispetto alla molteplicità di significati del luogo:

Sì, sembra fatta di ghiaccio e di roccia, eppure è proprio una chiesa. [...] Ma vieni, invece! Lassù slavine e cascate cantano messa; il vento predica dal bastione di ghiaccio e ti fa ardere e gelare a vicenda.⁶

²) Greimas - Courtés 2007, pp. 360-361.

³) Tali considerazioni si inseriscono naturalmente all'interno della più ampia simbologia delle due opere, alla quale contribuiscono molti altri elementi la cui osservazione esula dai limiti di questo lavoro. Di entrambi i testi, peraltro, sono state proposte interpretazioni diverse. Fra gli altri, Deer 1965 evidenzia ambiguità intrinseche nel testo ibseniano, a cui vanno ricondotte le divergenze emerse nel dibattito critico fra chi ritiene che l'eroe sia alla fine salvato e chi lo considera invece condannato. Kittang 2002, p. 82, individua nella voluta impossibilità di interpretazioni univoche una caratteristica essenziale del dramma. Anche per *Il castello di ghiaccio* Egeland 1996, p. 195, sottolinea la possibilità di molteplici letture.

⁴) Ibsen 1959, p. 555; «Følg med mig, du, saa skal du se / en Kirke byggt af Is og Sne!» (Id. 2007, p. 227).

⁵) Id. 1959, p. 555; «Af Is og Sne! Nu gaar det opp! / Derinde mellem Tind og Topp / jeg komme kan fra Gut ihug / der findes skal et Dalstrøgs Slug; / Iskirken tror jeg det blev kaldt; / om den blev mange Slags fortalt; / et frossent Tjern er Gulv og Toft, / paa Skavlén ligger Sneen kram / og spænder vidt sig som et Loft / udover søndre Væggens Kam» (Id. 2007, p. 227).

⁶) Id. 1959, p. 556; «Ja, det ser ud som Is og Fjeld, / men er nu Kirke lige vel. / [...] Kom heller med! / Deroppe messer Foss og Skred; / der præker Vind paa Jøklens Vold, / saa du blir baade hed og kold» (Id. 2007, p. 228).

Brand, tuttavia, continua per la sua strada, seguendo il suo alto ideale, che non riconosce nel burrone della chiesa di ghiaccio. È l'ideale estremo di fede e di rigore etico che determina le sue scelte, riassumibile nel motto «tutto o niente»⁷, nel cui nome rifiuterà il perdono alla madre morente, perché non disposta a rinunciare alla totalità delle sue ricchezze, e per il quale sacrificherà la vita del figlio onde non venir meno al suo compito di pastore⁸. Gerd, del resto, è una zingara emarginata, comunemente ritenuta pazza dal senso comune, spesso gretto e opportunistica, degli abitanti del villaggio. Tale è definita, per esempio, nell'epitaffio pronunciato dal decano poco prima che il protagonista sia abbandonato dal popolo nelle scene finali: «Qui giace Brand; la sua vittoria fu meschina; conquistò un'anima sola ... ed era pazza!»⁹.

Fra Brand e Gerd, però, si svela inaspettatamente un legame più stretto. Egli viene infatti a sapere che la ragazza è figlia di una zingara e di un uomo datosi disperatamente alla vita selvatica dopo essere stato respinto da sua madre, che gli ha preferito come marito, per interesse economico, il padre di Brand. Il protagonista è profondamente consapevole del significato di questo legame, tanto che interpreta la morte del proprio figlioletto Alf come punizione per il peccato della madre, ricaduto, secondo la concezione veterotestamentaria, sulla testa del figlio¹⁰. Questo aspetto si ricollega a una fondamentale isotopia tematica dell'opera, rappresentata dai legami familiari¹¹. A questa dimensione domestica rinvia la seconda funzione individuabile per il ghiaccio, quella di rifugio o addirittura di casa. La chiesa di ghiaccio serve infatti da dimora per Gerd, che in quel luogo si sente al sicuro dall'avvoltoio, simbolo di ogni forza negativa, che la perseguita senza tregua: «E l'avvoltoio non entra là dentro; si posa sul Picco Nero e lì sta, la brutta bestia, come un galletto-banderuola sulla mia chiesa»¹².

⁷) Id. 1959, p. 578 (elimino qui la virgola dopo «tutto»); «*intet eller alt*» (Id. 2007, p. 273).

⁸) La critica ha messo in luce come l'intera opera sia tesa a evidenziare il contrasto fra ideale e realtà nella vita umana: «il contrasto vagamente sentito fra la cosa com'è e la cosa come dovrebbe essere» (Id. 1959, p. 543; «*den dunkelt folte Splid / imellem Tingen, som den er, / og Tingen, som den skulde være*», Id. 2007, p. 203). In questa prospettiva sono dunque da valutare le azioni di Brand. Tale è p.es. la posizione di Hemmer 2003, pp. 122-153, opposta a coloro che, applicando le categorie di un umanesimo realistico, danno una valutazione decisamente negativa del personaggio. È chiaro che le diverse letture comportano interpretazioni differenti, anche diametralmente opposte, dell'intera simbologia del testo.

⁹) Ibsen 1959, p. 665; «*her hviler Brand; hans Sejr blev skral; / en Sjæl han vandt, – og hun var gal!*» (Id. 2007, p. 453).

¹⁰) Perrelli 2006, p. 61, individua fra Brand e Gerd «un rapporto di nemesi».

¹¹) Cfr. Kittang 2002, p. 54.

¹²) Ibsen 1959, p. 556; «*Og Høgen slipper aldrig ind; / han slaar sig ned paa Svartetind, – / der sidder han, det Styggetøj, / som Hane paa min Kirkefløj*» (Id. 2007, p. 228).

Ma l'aspetto che è opportuno sottolineare relativamente alla dimensione domestica è non tanto come il ghiaccio funga da abitazione, quanto piuttosto come la casa di Brand, bambino prima e adulto poi, appaia essa stessa di ghiaccio. Tale metafora è infatti utilizzata da Brand in riferimento all'avidità della madre: la scena di lei che, in cerca di denaro, fruga nel letto su cui giace il marito appena defunto è un «agghiacciante ricordo d'infanzia»¹³. La madre stessa utilizza un'immagine simile, ma con implicazioni positive dal proprio punto di vista, per descrivere il temperamento del suo carattere nell'affrontare le difficoltà economiche della vita, per le quali il figlio non ha alcuna comprensione: «A gelare come i ghiaccioli di una cascata si diventa forti e senza paura ... e si crede di aver l'anima salva»¹⁴.

Questo gelo, però, è comune alla vita condotta dallo stesso Brand, correlativo del rigore delle sue scelte etiche. Già alla sua prima apparizione all'inizio del dramma, il protagonista si inoltra in uno scenario dominato dal ghiaccio senza dare ascolto agli avvertimenti di un contadino e di suo figlio, che lo mettono in guardia dal pericolo. Subito dopo non esita ad attraversare il fiordo in tempesta per recare conforto a un uomo morente e con questo gesto conquista l'amore di Agnes e l'ammirazione degli abitanti, che lo invitano ad assumere il ruolo di pastore della comunità. Deciso quindi a portare avanti qui la sua missione, si ritira a vivere con la moglie e il figlioletto «in un luogo [...] dove l'aria delle cime e il vento invernale vi agghiacciano l'anima e il corpo!»¹⁵, secondo la descrizione che ne dà il dottore. Brand se ne rende ben conto quando viene a sapere che la vita del figlio è messa a rischio dal rigore del clima, e decide inizialmente di lasciare il villaggio per salvarlo: «né vento del ghiacciaio, né brezza del mare geleranno più il suo corpicino»¹⁶. Poco dopo, però, rinuncia a partire per un paese più caldo per non venire meno al suo dovere etico e tradire così la propria missione, anche se questa scelta costerà la vita al figlio e, come conseguenza, ad Agnes. È opportuno osservare che questa decisione viene maturata anche in seguito a un intervento di Gerd, che rimprovera il pastore di abbandonare la comunità che a lui si è affidata. In questa occasione, la ragazza assume a pieno titolo una funzione di guida per il protagonista, il quale vede in lei un messaggero divino¹⁷.

¹³ Id. 1959, p. 570; «iskoldt Barneminde» (Id. 2007, p. 256).

¹⁴ Id. 1959, p. 571; «Der blir en frossen, / som Istapp-Kallen over Fossen. / En blir saa stærk, at hvadsomhelst / en tør, – og tror sig endda frelst» (Id. 2007, p. 257).

¹⁵ Id. 1959, p. 584; «et Sted, / hvor Viddens Vejr og Vintrens Vind / skjær iskoldt gjennem Sjæl og Skind – !» (Id. 2007, p. 282).

¹⁶ Id. 1959, p. 598; «ej Gufs fra Bræ, ej Sno fra Kyst, / skal isne mer hans lille Bryst» (Id. 2007, p. 311).

¹⁷ Il ruolo di Gerd appare qui contraddittorio rispetto alla sua funzione in altre scene, in cui la sua proposta di "guida" nei confronti di Brand è da questi interpretata come una tentazione che lo farebbe deviare dal proprio percorso. Kittang 2002, pp. 60-61,

Il gelo che avvolge la casa sembra caratterizzare addirittura la stessa persona di Brand. Quando in una scena del I atto egli si imbatte in Agnes ed Ejnar, felicemente fidanzati e avviati verso una spensierata vita insieme, il giovane lo rimprovera con le parole: «Uh, non restate lì come un ghiacciolo! Avanti, sgelatevi!»¹⁸. Una conseguenza significativa di questo gelo, interiore ed esteriore, è l'isolamento in cui Brand viene a trovarsi, sia spazialmente, perché si ritira a vivere in un luogo inospitale evitato da tutti, sia sul piano personale, prima con la perdita dei familiari, poi con l'abbandono da parte dell'intera comunità, che nel V atto rifiuta di seguirlo lungo il cammino impervio sui monti e preferisce tornare alle comodità della propria vita al villaggio. Nonostante il suo ruolo di pastore, dunque, Brand appare per lo più come un solitario e questo tratto lo accomuna nuovamente a Gerd. Anche lui, del resto, viene talvolta ritenuto pazzo da chi trova sovrumano, se non disumano, il suo rigore etico.

È proprio nel V atto che Brand, dapprima in compagnia degli abitanti del villaggio, poi lasciato solo, si avvia verso la chiesa di ghiaccio. In realtà non si dirige consapevolmente verso una precisa destinazione geografica, ma la direzione del cammino è segnalata dal sacrestano, che lo segue con gli altri: «La chiesa di ghiaccio è da quella parte»¹⁹. È con Gerd, che si unisce a lui nella scena finale, che Brand si rende conto di dove è arrivato: la meta che lei aveva inizialmente proposto e che era stata da lui rifiutata, diventa ora approdo concreto in cui i due si ritrovano insieme. E a questo punto la chiesa si tramuta per entrambi in tomba.

Che la formazione di ghiaccio sia legata alla morte, in realtà, è chiaro fin dall'inizio, quando Brand intima a Gerd, al loro primo incontro, di tenersene lontana perché un grido o una detonazione potrebbe farla crollare. Nella stessa scena Gerd lo invita a vedere «un branco di renne sepolto dalla valanga, che solo in primavera è venuto fuori, col disgelo»²⁰. La chiesa, dunque, è già una tomba, e nella scena finale Gerd la rende tale anche per i due personaggi facendo detonare un fucile rubato al cacciatore di renne e provocando così una valanga. Il bersaglio, che Gerd centra, è l'avvottotio contro cui ha combattuto per tutto il tempo, e l'abbattimento di questo simbolo negativo segna anche l'approdo di Brand alla sua meta. Egli non cede, infatti, alle lusinghe della giovane che, attribuendogli le caratteristiche di Cristo, mostra di riconoscere in lui il Salvatore, proponen-

riconoscendo in questa una delle scene più ambigue dell'opera, ritiene che il protagonista commetta qui un errore di valutazione.

¹⁸) Ibsen 1959, p. 545; «Fy, staa ej der, som om De frøs! / Se saa! Tin opp!» (Id. 2007, pp. 207-208).

¹⁹) Id. 1959, p. 657; «Iskirken ligger og derborte» (Id. 2007, p. 437).

²⁰) Id. 1959, p. 556 (sostituisco «è venuto» a «verrà»); «en Rensdyrflok, / som Skreden slog, saa opp den kom / ivaar først med den store Flom» (Id. 2007, p. 228).

dogli un'ultima tentazione che potrebbe farlo deviare dal suo cammino²¹. Brand supera anche questa prova e può gioire della meta raggiunta:

Fino ad oggi ho voluto essere la tavola su cui Dio potesse scrivere ... Da oggi in poi il poema della mia vita si snoderà caldo e ricco. La crosta di ghiaccio si schianta. Io posso piangere, cadere in ginocchio ... pregare!²²

La valanga è lo strumento con il quale è richiesto a Brand il sacrificio supremo secondo il suo ideale del tutto o nulla: «Se tu dà tutto, *tranne* la vita, sappi che non hai dato nulla»²³.

2. *Il castello di ghiaccio*

I personaggi principali del *Castello di ghiaccio* sono due ragazzine di undici anni, Siss, estroversa e popolare fra i coetanei, e Unn, appena trasferitasi in paese dopo essere rimasta orfana. Nonostante il carattere chiuso di Unn, l'interesse e l'attrazione reciproca sorgono subito spontanei. Una sera Unn invita Siss a casa sua e fra le due nasce un legame profondo, culminato nell'istante in cui, mentre le due ragazzine si guardano insieme in uno specchio, i loro lineamenti sembrano coincidere fino quasi a confondersi²⁴. Ma c'è un'ombra nella vita di Unn, qualcosa di cui non vuole parlare apertamente, almeno in questa prima occasione, ma a cui si riferisce solo con le parole: «Non so se andrò in paradiso, io»²⁵. Questo incontro, però, rimane l'unico momento di contatto concreto, perché il mattino seguente Unn, che non se la sente di affrontare Siss dopo le emozioni della sera prima, decide di non andare a scuola e intraprende da sola una gita verso il "castello di ghiaccio" di cui da tempo tutti parlano.

Si tratta di una costruzione in ghiaccio formatasi gradualmente, e via via ampliata, in corrispondenza di una cascata. Anche in questo caso a tutti è nota la fama del prodigio naturale e grande è la curiosità. Appare evidente, dunque, che fin dall'inizio il castello si pone come meta, e il percorso compiuto per raggiungerlo è in questo caso ripetuto varie volte da

²¹) Cfr. Kittang 2002, p. 70. Hemmer 2003, pp. 144-148, vede nella chiesa di ghiaccio il simbolo del fanatismo: nell'ultima scena Gerd ha la funzione di evidenziare il rischio per l'idealista di approdare a una compiaciuta autoreferenzialità, tanto negativa quanto il cedimento al compromesso.

²²) Ibsen 1959, p. 674; «Till idag det gjaldt at blive / Tavlen hvorpaa Gud kan skrive; - / fra idag mit Livsensdigt / skal sig bøje varmt og rigt. / Skorpen brister. Jeg kan græde, / jeg kan knæle, - jeg kan bede!» (Id. 2007, p. 472).

²³) Id. 1959, p. 566; «Hvis *alt* du gav foruden Livet, / da vid, at du har intet givet» (Id. 2007, p. 248).

²⁴) Cfr. Skjerdingsstad 2006, pp. 150-151.

²⁵) Vesaas 2001, p. 29; «Eg veit ikkje om eg kjem til himmelen» (Id. 1999, p. 25).

personaggi diversi. Attraverso gli occhi di Unn si ha la prima descrizione dell'architettura naturale:

Unn guardò giù in un mondo incantato di guglie, volte, cupole coperte di brina, curve delicate e complicati merletti. Era tutto di ghiaccio, e l'acqua con i suoi spruzzi continuava la sua opera di costruzione. Si erano formati dei rami collaterali nella cascata che si precipitavano in nuovi rivoli, creando altre forme. Tutto risplendeva. Il sole non vi era ancora arrivato, ma tutto risplendeva di luce propria, azzurro ghiaccio e verde; c'era un freddo mortale.

In mezzo a tutto, la cascata precipitava come in un pozzo nero. Sull'orlo del precipizio l'acqua si divideva in striature dai colori cangianti che andavano dal nero al verde, dal verde al giallo e al bianco – man mano che la sua violenza aumentava. Dal pozzo nero saliva un boato, dove l'acqua s'infrangeva in schiuma bianca come le rocce del fondo. Grandi getti di pulviscolo si levavano in aria.²⁶

Come si nota, la ricchezza di dettagli coloristici e sonori mira fin dall'inizio a creare l'effetto di un mondo incantato, quasi fiabesco. Infatti viene sottolineata esplicitamente la sospensione del confine fra realtà e fantasia: «Nulla era vero in quel castello, ma si doveva prenderlo per tale»²⁷. Subito, dunque, viene sottolineato il valore positivo, euforico, per Unn, che esplode infatti in un «grido di gioia»²⁸ e si sente via via «totalmente assorbita [...] come inebriata [...] incantata, stregata»²⁹. Se nel contesto di quest'opera il termine "casa" appare poco appropriato, si può certo definire il castello un rifugio, posto alla fine di un percorso nato come fuga mossa da timore e vergogna. Il castello scatena ora in Unn «un grido selvaggio di amicizia e consolazione»³⁰.

Presto, però, alle sensazioni positive se ne affiancano di negative, e gradualmente il castello si tramuta da rifugio sicuro in trappola³¹. Il freddo si fa sempre più intenso, la varietà iniziale dei suoni è sostituita dal rombo minaccioso della cascata e l'esplorazione curiosa diventa ricerca,

²⁶) Id. 2001, pp. 48-49; «Unn såg ned i ein trollheim av små tindar, takkvelvingar, rima kuplar, mjuke bogar og forvirra kniplingsverk. Alt var is, og vatnet spruta mellom der og bygde stadig vidare. Greiner av fossen var avleidde av is og fór i nye leier og laga nye ting. Alt skein. Sol var ikkje komi, men det skein isblått og grønt av sitt eige, og døds kaldt. / Midt i dette stupte fossen seg, ned i eit svart kjellar-gap liksom. Vatnet tøyde seg i strimer oppå bergkanten, skifte farge frå svart til grønt, frå grønt til gult og kvitt – ettersom fossen vart villare. Opp av kjellar-gapet stod det eit brøl frå vatnet, dernedi slo det seg til kvitt skum mot botnsteinane. Opp i lufta steig vide skoddepust» (Id. 1999, p. 42).

²⁷) Id. 2001, p. 51; «Alt var ikkje sant i eit slikt slott, men ein liksom godtok det» (Id. 1999, p. 44).

²⁸) Id. 2001, p. 49; «eit glederop» (Id. 1999, p. 42).

²⁹) Id. 2001, pp. 49, 51; «oppslukt [...] i ein rus [...] trolla og fortrolla» (Id. 1999, pp. 42, 44).

³⁰) Id. 2001, p. 55; «eit vilt rop om samvær og trøyst» (Id. 1999, p. 47).

³¹) Fæster 1972, p. 86, sottolinea la dialettica fra sogno paradisiaco e dolore infernale.

frenetica quanto vana, di una via d'uscita. Così, lo stato d'animo di Unn, passato dall'euforia alla disforia, vede la paura sostituirsi alla gioia, finché il castello si trasforma nella tomba della ragazzina intrappolata: «Una mano di ghiaccio si posò su di lei. / Sentì il gelo paralizzarla. [...] Ora il freddo poteva penetrare nel suo corpo come voleva»³².

A questo punto la focalizzazione torna su Siss, protagonista di tre ulteriori percorsi verso il castello di ghiaccio, che segnano tappe fondamentali del suo cammino di crescita, nel quale Unn assume il ruolo di inconsapevole guida perché è sulle sue orme e nel suo ricordo che Siss muove i propri passi. Il castello funge dunque da meta ricorrente in un itinerario interiore, spazio paratopico della formazione della protagonista³³.

La prima volta Siss accompagna gli uomini usciti alla ricerca di Unn la sera del giorno della sua scomparsa. Benché non ci siano motivi particolari per ritenere che la ragazzina si sia diretta al castello, se non il fatto che se ne era parlato a scuola, è proprio in quella direzione che si muovono le ricerche, come se qualcosa attirasse l'attenzione di tutti. È una sorta di meta obbligata: «Sentivano tutti che lì c'era qualcosa di inafferrabile»³⁴. Il castello, conformemente alla funzione che ormai ricopre per Unn, ha assunto un aspetto funereo, provocato dal manto di neve che l'ha nel frattempo ricoperto. E benché l'effetto non sia meno imponente e non manchi di colpire Siss e i soccorritori, l'edificio è ora «la fortezza della morte» che «tiene gli uomini in suo potere»³⁵, tanto che a Siss essi «sembrano pronti a innalzare un canto funebre davanti a quel castello chiuso e stregato»³⁶.

A questo punto, di ritorno dalla fallimentare spedizione di ricerca e dopo una lunga febbre, nel timore che il ricordo stesso di Unn finisca sepolto dalla neve e cancellato, Siss prende la decisione di dedicarsi interamente al compito di preservarne la memoria, interrompendo tutti i rapporti con gli altri per pensare solo all'amica scomparsa, nel cui ritorno inizialmente spera ancora. Ha luogo, così, un vero e proprio processo di identificazione, già preannunciato dalla citata scena dello specchio. Nella mente di Siss si rinsalda il legame fra le due amiche e il castello di ghiaccio ne diventa il luogo simbolo: dopo esservi stata la prima volta, Siss assume il ruolo solitario che era stato dell'amica, si isola dalla propria cerchia di conoscenze per restare vicina a Unn³⁷. Per Siss, però, questa è solo la prima fase di un percorso interiore più articolato.

³²) Vesaas 2001, p. 56; «Ishanda la seg på henne. / Ho sansa den lammande frosten herinne. [...] No fekk kulden bora seg inn i kroppen som han ville» (Id. 1999, p. 48).

³³) Greimas - Courtés 2007, p. 235.

³⁴) Vesaas 2001, p. 84; «Kjende vel det uskjønlege her, kvar og ein» (Id. 1999, p. 71).

³⁵) Id. 2001, pp. 85-86; «dødens borg», «held det mennene fast» (Id. 1999, p. 72).

³⁶) Id. 2001, p. 86; «det er ferdig til å bryte laus ein sorg-song framfor det stengde, dragande slottet» (Id. 1999, p. 73).

³⁷) Cfr. Fæster 1972, p. 92.

La tappa seguente è la seconda visita al castello, nel mese di marzo. Siss parte con il gruppo di amici, ma presto, conformemente alla sua attuale scelta di vita, se ne separa e si mette a perlustrare da sola l'edificio, sulle orme di Unn. In questo momento ha luogo un evento che rappresenta al tempo stesso il culmine della sofferenza e l'inizio di una risalita, di un'uscita dal dolore. Arrampicandosi sul castello, infatti, Siss scorge per un istante il volto di Unn intrappolato nel ghiaccio. Si tratta di una visione fulminea, subito nascosta dai giochi di luce sulla superficie ghiacciata, tuttavia è sufficiente per farle assumere consapevolezza del fatto che l'amica è morta e non tornerà più. Il riconoscimento del castello come tomba di Unn atterrisce Siss, ma segna anche una svolta. Il suo percorso di identificazione l'ha portata, infatti, allo stesso punto in cui è terminato il cammino dell'amica, di cui lei quasi rischia di condividere la fine avventurandosi sul pericoloso castello. Ma a differenza di Unn, Siss riesce a tornare, e da questo punto di identificazione estrema può avere inizio il percorso inverso, di allontanamento da Unn e di riassunzione del proprio posto, arricchita però dall'esperienza vissuta. La nuova Siss tornerà dagli amici, ma avendo acquisito nuova forza, come mostra il fatto che non ha più paura della natura buia quando percorre da sola le strade di notte. La crescita, che porta all'ingresso nell'età adulta, è anche segnalata dal fatto che ai rapporti con gli amici si aggiunge la prima emozione risvegliata in lei dalle attenzioni di un ragazzo:

Era stato un tempo di neve, un tempo di morte e di stanze chiuse – e poi di colpo Siss si ritrovava sull'altra sponda, con gli occhi appannati dalla felicità perché un ragazzo le aveva detto: tu con quelle fossette.³⁸

Avviata su questo percorso, Siss trova il coraggio di tornare un'ultima volta al castello proprio per dimostrare che tutto è superato, quasi per segnalare che esso non ha più alcun potere su di lei, che la paura è finita, «una specie di pellegrinaggio commemorativo» in una «atmosfera solenne»³⁹. Certo il percorso di crescita non è ancora completato e non mancano ostacoli. Infatti, la notte prima della gita, Siss immagina che tutti i ragazzi muoiano travolti dal castello che crolla mentre gli uomini intonano un canto funebre, e il timore non manca neanche durante il giorno, soprattutto quando gli amici si arrampicano sul ghiaccio, come nella visione notturna. Ma la realtà ripropone questi elementi proprio per smentirne l'esito e confermare l'avvenuto superamento: anche quando arriva la cre-

³⁸) Vesaas 2001, p. 141; «Snø-tid og døds-tid og stengde kammers hade det vori – og så kjem ein altfor bums på andre sida av det, blir dim i auga av glede fordi ein gut seier: du med gropene» (Id. 1999, p. 120). Cfr. Fæster 1972, p. 96.

³⁹) Id. 2001, pp. 158, 161; «ein høgtidsam fart», «Høgtida» (Id. 1999, pp. 133, 136); si noti che in norvegese ricorre lo stesso termine.

pa, «il primo segnale di morte», tutti si salvano: «volevano vivere»⁴⁰. Il canto funebre «ormai era svanito»⁴¹.

Questa volta la gita al castello avviene dunque in compagnia del gruppo di amici, segnalando il riallacciarsi dei rapporti sociali. E così il primo ghiaccio che si scioglie è quello che Siss aveva creato con i compagni, che ora anzi appaiono suoi aiutanti nel ritorno alla vita. Un ruolo particolare spetta al ragazzo che ha attirato la sua attenzione:

Il castello le appariva diverso anche per quella timida conversazione con il ragazzo. Le aveva di nuovo risvegliato il desiderio di andarci. [...] Il ragazzo aveva trasformato il castello – com'era successo quella notte con gli uomini.⁴²

Questa trasformazione ha la stessa forza della notte delle ricerche, ma si muove nella direzione opposta, completando il percorso di Siss, che ritorna dalla disforia all'euforia. Il gesto di saltare un ruscello mano nella mano con un compagno è simbolo di questo passaggio "all'altra riva".

Il castello ha assolto alla sua funzione ed è come se ormai non avesse più motivo di rimanere in piedi, appare infatti estraneo al paesaggio in cui si scorge l'arrivo della primavera: «L'immane castello è un'unica massa candida nello scuro e opaco paesaggio primaverile; si è coperto di un manto, come chiudendosi in se stesso per difendersi dalla caduta»⁴³. Alla fine, però, il momento della caduta arriva, ma non davanti ai curiosi che l'hanno visitato nel corso dell'inverno, non davanti alla protagonista che vi ha vissuto momenti fondanti della sua esistenza. Con l'unica eccezione di Unn, ormai divenuta sua parte integrante, il castello crolla nel buio della notte, in uno scenario deserto, quasi a sottolineare che a dissolversi è solo l'edificio di ghiaccio, il fenomeno naturale, mentre l'effetto che esso ha prodotto su chi l'ha visitato continua anche dopo la sua scomparsa. Con un pensiero di Siss: «Era stato inutile? No, non era stato inutile»⁴⁴.

ANDREA MEREGALLI

Università degli Studi di Milano
andrea.meregalli@unimi.it

⁴⁰) Id. 2001, p. 164; «første varslet om døden», «dei ville leva» (Id. 1999, p. 139).

⁴¹) Id. 2001, p. 162; «No var det borte» (Id. 1999, p. 137).

⁴²) Id. 2001, p. 144; «Slottet vart òg annleis etter den sky samtala med guten. Det hadde rett og slett vekt ny hug til å fara dit. [...] Guten hadde gjort slottet annleis – det var som då dei mennene stod der om natta» (Id. 1999, p. 122).

⁴³) Id. 2001, p. 143; «Det svære is-slottet er ei einaste kvit masse i eit brunt og blakt vår-lende, har trekt over seg og stengt seg inn mot fallet» (Id. 1999, p. 121).

⁴⁴) Id. 2001, p. 162; «Var det bortkasta liksom? Nei nei, det var ikkje bortkasta» (Id. 1999, p. 137).

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Deer 1965 I. Deer, *Ibsen's «Brand»: Paradox and the Symbolic Hero*, in R. Fjelde (ed.), *Ibsen. A Collection of Critical Essays*, Englewood Cliffs, Prentice-Hall, 1965, pp. 52-62.
- Egeland 1996 K. Egeland, *Norges litteraturhistorie, V. Mellomkrigstid*, 4ª ed., Oslo, Cappelen, 1996.
- Fæster 1972 H. Fæster, *Vår stutte tid blir her. Psykologi og budskap hos Tarjei Vesaas*, «Norsk litterær årbok» (1972), pp. 71-98.
- Genette 1972 G. Genette, *Figure II. La parola letteraria*, trad. it. di F. Madonia, Torino, Einaudi, 1972 (ed. orig. 1969).
- Greimas - Courtés 2007 A.J. Greimas - J. Courtés, *Semiotica. Dizionario ragionato della teoria del linguaggio*, a cura di P. Fabri, Milano, Bruno Mondadori, 2007 (ed. orig. 1979-2007).
- Hemmer 2003 B. Hemmer, *Ibsen. Kunstnerens vei*, Oslo, Vigmstad & Bjørke, 2003.
- Ibsen 1959 H. Ibsen, *I drammi*, I, trad. it. di A. Rho, Torino, Einaudi, 1959.
- Ibsen 2007 *Henrik Ibsens Skrifter*, V, red. av V. Ystad et al., Oslo, Aschehoug, 2007.
- Kittang 2002 A. Kittang, *Ibsens heroisme. Frå «Brand» til «Når vi døde vågner»*, Oslo, Gyldendal, 2002.
- Perrelli 2006 F. Perrelli, *Henrik Ibsen. Un profilo*, Bari, Edizioni di Pagina, 2006.
- Skjerdingsstad 2006 K.I. Skjerdingsstad, *Usynlige bilder. Sanselighet og identitet i Tarjei Vesaas' forfatterskap*, Kristiansand, Høgskolen i Agder, Fakultet for humanistiske fag, 2006.
- Vesaas 1999 T. Vesaas, *Is-slottet*, Oslo, Gyldendal, 1999 (1963).
- Vesaas 2001 T. Vesaas, *Il castello di ghiaccio*, trad. it. di I. Peroni, Milano, Iperborea, 2001.