



DAG SOLSTAD, MODERNISTA NORVEGESE

TRADUZIONE DI *DET PLUTSELIGE ØYEBLIKK* (SPIRALER) E *VI VIL IKKE* *GI KAFFEKJELEN VINGER* (SVINGSTOL)

EDOARDO CHECCUCCI – *Università degli studi di Trento*

L'articolo propone le traduzioni inedite di due racconti modernisti di Dag Solstad e si divide in più sezioni. Una prima parte è dedicata a una panoramica sulla produzione letteraria di Solstad, uno tra i maggiori scrittori e intellettuali norvegesi viventi. Le sue opere sono suddivisibili in cinque gruppi tematici differenti, il primo dei quali corrisponde alla fase modernista degli anni Sessanta. Nella seconda parte del saggio l'attenzione si sposta proprio su questo periodo iniziale, mostrando come le due opere di debutto, *Spiraler* (Spirali; 1965) e *Svingstol* (Sedia girevole; 1967), dispongano di caratteristiche tematiche e contenutistiche diverse tra loro che fanno sì che l'una possa essere letta in contrapposizione all'altra. Infine, tale dialettica è resa visibile tramite le traduzioni inedite di due novelle contenute nelle rispettive raccolte: "Det plutselige øyeblikk" (L'attimo improvviso) e "Vi vil ikke gi kaffekjelen vinger" (Non vogliamo dare ali alla caffettiera).

This article proposes the unpublished translations of two modernist short stories by Dag Solstad and is divided into several sections. The first part is dedicated to an overview of the literary production of Solstad, one of the greatest living Norwegian writers and intellectuals. His works can be divided into five thematic groups, the first of which corresponds to the modernist phase of the 1960s. In the second part of the paper, the attention shifts to this early period, showing how the two debut works, *Spiraler* (Spirals; 1965) and *Svingstol* (Swivel Chair; 1967), have different thematic and content features whereby the former can be read in opposition to the latter. Finally, this dialectic is made visible through the unpublished translations of two short stories contained in the respective collections: "Det plutselige øyeblikk" (The sudden moment) and "Vi vil ikke gi kaffekjelen vinger" (We do not want to give the coffee pot wings).

I INTRODUZIONE: VITA E OPERE DI DAG SOLSTAD

Dag Solstad, nato a Sandefjord¹ il 16 luglio 1941, è uno tra i maggiori scrittori e intellettuali norvegesi viventi. La produzione letteraria di Solstad può essere suddivisa schematicamente in cinque fasi: la fase modernista degli anni Sessanta, quella social-realistica degli anni Settanta, la fase degli anni Ottanta, caratterizzata da un rapporto combattuto e ambivalente con il radicalismo del decennio precedente, la fase degli anni Novanta, durante la quale scrive romanzi che hanno come protagonisti degli outsider intellettuali alienati, e l'ultima, ancora in corso, che si distingue grazie a uno sguardo retrospettivo e a uno sperimentalismo formale.

Solstad debutta nel 1965 con la pubblicazione della raccolta di racconti *Spiraler* (Spirali).² Nelle sette novelle della raccolta manca un qualsiasi riferimento a tempo e spazio dell'azione. Ciò che traspare è l'assurdità e la vuotezza della vita, dove gli oggetti che ruotano attorno ai personaggi diventano simboli di una condizione più profonda. Con quest'opera Solstad si inserisce a pieno

¹ Sandefjord è un comune e una città della contea di Vestfold in Norvegia. Il Vestfold si trova nell'Østlandet, regione di cui anche Oslo fa parte.

² DAG SOLSTAD, *Spiraler* (1965), Oslo, Forlaget Oktober, 2001.

titolo nel panorama del modernismo norvegese ed europeo. Successivamente, nel 1966, scrive un articolo dal titolo *Norsk prosa – europeisk modernisme* (Prosa norvegese – modernismo europeo),³ che può essere considerato una dichiarazione programmatica dello stesso autore, e si colloca nel panorama letterario europeo del modernismo, rifacendosi a scrittori quali James Joyce, Marcel Proust, Samuel Beckett.

Solstad è anche uno degli autori principali che nella seconda metà degli anni Sessanta gravitano attorno alla rivista *Profil* (Profilo). Questa inizialmente è una rivista minore per studenti dell'Università di Oslo, ma dal 1966 diventa un importante strumento utilizzato da un nutrito gruppo di artisti e letterati intenzionati a inserire la Norvegia nel panorama del modernismo europeo. Ciò che si propone di fare questo gruppo di artisti (chiamati in norvegese *Profil-kretsen*, ovvero “cerchia di Profil”) non è descrivere la realtà esteriore, bensì incentrare la loro produzione sulla realtà soggettiva.⁴ Solstad, facente parte di questa cerchia, propone un programma per un modernismo norvegese: «Den bør vende tilbake til folkediktningen og hente inspirasjon fra eventyrene, den norrøne mytologien og gamle myter og visjonsdiktning samtidig som den bør gi drømmelivet en større plass» (Dovrebbe rifarsi alla poesia popolare e prendere ispirazione dalle fiabe, dalla mitologia norrena, dai vecchi miti, e dalla poetica visionaria, così come dovrebbe dare più spazio alla vita onirica).⁵

Dopo una prima fase indirizzata verso una poetica soggettiva, gli artisti di *Profil* abbandonano questa strategia a favore di un progetto letterario in cui il mondo concreto delle cose viene messo al centro. Questo cambiamento segna il passaggio da una rivolta unicamente letteraria a una rivolta che includa la politica, avvenimento che porta alla disgregazione dell'originario gruppo legato alla rivista. Nel 1967 esce una seconda raccolta di testi in prosa: *Svingstol: en samling prosatekster* (Sedia girevole: una raccolta di testi in prosa).⁶ Contrariamente alla precedente opera, qui Solstad parla della vita come di qualcosa che si svolge nella quotidianità, che deve essere accettata per poter assumere un significato. Siamo più vicini, dunque, alla poetica del “concretismo” e della “neosemplicità”, etichette usate per definire questo indirizzo. Gli oggetti vengono descritti come inanimati e non racchiudono nessun significato più profondo che rimandi a una qualche condizione umana interiore. Come Dag Solstad scrive nell'articolo *Det trivielle/det fantastiske – flukt/akseptasjon* (Il banale/il fantastico – fuga/accettazione), pubblicato per la prima volta nel 1967:

Det er denne virkelighet, hverdagen, trivialitetenes verden, vår eneste virkelighet, som vi må vende tilbake til så vel i virkeligheten som i

³ DAG SOLSTAD, *Norsk prosa – europeisk modernisme: antydning av et problem*, in «Profil», XXIV, 1 (1966), pp. 14-17.

⁴ ØYSTEIN ROTTEM, *Norges litteraturhistorie: etterkrigs litteraturen* (1997), Oslo, J. W. Cappelens Forlag A-S, 1999, p. 116.

⁵ Ø. ROTTEM, *Norges litteraturhistorie: etterkrigs litteraturen*, cit., p. 116. Le traduzioni dei brani citati sono mie ove non altrimenti specificato.

⁶ DAG SOLSTAD, *Svingstol og andre tekster* (1994), Oslo, Forlaget Oktober, 2001. *Svingstol: en samling prosatekster* è stato ristampato nel 1994 dalla casa editrice norvegese Oktober sotto il nome di *Svingstol og andre tekster*. Qui, oltre alla raccolta originale, sono stati aggiunti testi che Solstad scrisse tra il 1966 e il 1970 per, tra gli altri, il quotidiano *Dagbladet* e le riviste *Profil* e *Vinduet*.

litteraturen. Det er den vi må akseptere – og det kan vi gjøre når vi har avslørt fiksjonen om at den er en tredjerangs virkelighet. | Det er denne virkelighet, vår eneste, vi må akseptere når vi har av-poetisert verden og styrtet utopiene. Som vi *kan* akseptere når vi har avpoetisert verden og styrtet utopiene.⁷

È questa realtà, la quotidianità, il mondo delle banalità, la nostra unica realtà, a cui dobbiamo tornare tanto nella realtà quanto nella letteratura. Dobbiamo accettarla – e possiamo farlo dopo aver rivelato che la finzione è una realtà di terza categoria. | È questa realtà, la nostra unica, che dobbiamo accettare dopo aver de-poeticizzato il mondo e abbattuto le utopie. Che *possiamo* accettare dopo aver de-poeticizzato il mondo e abbattuto le utopie.

Irr! Grønt! (Verderame! Verde!),⁸ che vede come protagonista Geir Brevik, è il primo romanzo di Solstad e viene pubblicato per la prima volta nel 1969. È una delle opere principali del modernismo norvegese degli anni Sessanta. Centrale in questo romanzo è il concetto di forma, che si manifesta attraverso azioni, idee, lingua, corpo e movimenti, e che varia a seconda della situazione in cui un individuo si trova. Ciò comporta che l'uomo non è mai identico a se stesso, e vivere significa recitare dei ruoli, senza i quali non esisterebbe la vita.⁹ Diversi io quindi, in un intricato gioco di maschere, vanno a formare uno stesso individuo.

Arild Asnes 1970 (Arild Asnes 1970) rappresenta il ponte di passaggio dalla fase modernista a quella dell'impegno politico. All'inizio degli anni Settanta, infatti, Solstad si schiera con il Partito comunista AKP¹⁰ insieme ad altri scrittori. Quest'opera viene spesso considerata come rappresentativa della radicalizzazione politica di quegli anni, ma racchiude anche altro. Tratta anche della situazione dell'intellettuale nella società moderna, di colui che è catturato da riflessioni e problemi, ma che in realtà soffre la mancanza di qualcosa di più originale e spontaneo. Nel 1974 l'adesione alla sfera politica di sinistra porta Solstad a scrivere *25. september-plassen* (Piazza 25 Settembre), romanzo realistico sociale incentrato sulla storia di una famiglia di operai. La trama si svolge durante il periodo della Norvegia socialdemocratica, dal 1945 (fine della guerra) al settembre 1972, data del referendum popolare sull'entrata della Norvegia nel MEC (Mercato Comune Europeo).¹¹ Qui si legge la critica mos-
sa dall'autore al Partito dei lavoratori (socialdemocratico), che adotta una po-

⁷ DAG SOLSTAD, *Det trivielle/det fantastiske – flukt/akseptasjon* (1967), «Vinduet», 1999, url <https://www.vinduet.no/essayistikk/det-trivielle-det-fantastiske-flukt-akseptasjon/> (consultato il 27 Aprile 2022).

⁸ DAG SOLSTAD, *Irr! Grønt!* (1969), Oslo, Forlaget Oktober 2001.

⁹ Ø. ROTTEM, *Norges litteraturhistorie: etterkrigslitteraturen*, cit., p. 126.

¹⁰ AKP: *Arbeidernes Kommunistparti*, ovvero il Partito comunista dei lavoratori (marxista-leninista).

¹¹ Ad ora ci sono stati due referendum in Norvegia per entrare nell'Unione Europea. Il primo si è tenuto il 24 e 25 settembre 1972 (quando l'organizzazione sovranazionale era il MEC, prima della CEE e poi della UE), il secondo il 28 novembre 1994. In entrambi la maggioranza della popolazione si è espressa contro l'adesione. Ad ogni modo la Norvegia ha firmato un accordo nel 1994 per la partecipazione alla Associazione Europea di Libero Scambio (EFTA) e allo Spazio Economico Europeo (SEE). Fa inoltre parte dell'area Schengen.

litica riformista contraria agli interessi di coloro che dovrebbe invece tutelare. Solstad vede questo partito prono ai piedi del capitalismo e della borghesia, orientato all'imborghesimento della classe operaia. Nonostante ciò, alla fine Solstad conserva un ottimismo che gli viene dall'azione politica del SUF¹² e dall'opposizione al Mercato Comune Europeo.¹³ Gli anni Settanta sono quindi gli anni dell'impegno politico. Questo è testimoniato, oltre che dalla sua produzione artistica, anche dalla pubblicazione in questo periodo di numerose recensioni, articoli e interventi nel dibattito pubblico. L'ultima produzione social-realistica corrisponde alla trilogia sulla guerra in Norvegia, pubblicata tra il 1977 e il 1980: *Svik. Førkrigsår* (Tradimento. Gli anni prima della guerra; 1977), *Krig. 1940* (Guerra. 1940; 1978) e *Brød og våpen* (Pane e armi; 1980).

Dopo l'impegno politico che aveva caratterizzato la produzione di Solstad negli anni Settanta, gli anni Ottanta aprono una nuova fase, con la pubblicazione dei romanzi *Gymnaslærer Pedersens beretning om den store politiske vekkelisen som har hjemstøkt vårt land* (Relazione dell'insegnante di liceo Pedersen sul grande risveglio politico che ha colpito il nostro paese; 1982), *Forsøk på å beskrive det ugjennomtrengelige* (Tentativo di descrivere l'impenetrabile; 1984)¹⁴ e *Roman 1987* (Romanzo 1987; 1987). È il periodo della disillusione, in cui l'utopia che aveva mosso gli scritti degli anni precedenti viene riconosciuta come irrealizzabile. La classe operaia norvegese non è orientata verso una rivoluzione di stampo marxista-leninista, e un tale desiderio non nascerà mai, nonostante gli sforzi degli "intellettuali e letterati della rivoluzione". Inoltre, la speranza riposta nella Cina di Mao¹⁵ viene meno, facendo sì che molti scrittori ripensino alla propria produzione precedente e alla soggiacente fede politica.¹⁶ Questo porta a un nuovo tipo di riflessioni, anche critiche e problematiche, ma, nel caso di Solstad, non alla rinuncia della propria ideologia.

La produzione degli anni Novanta, che vede un cambiamento importante nella forma della narrazione, sviluppa la tematica del decennio precedente. Sono posti al centro personaggi disillusi che devono sopravvivere con la propria disillusione, e le problematiche della moralità e dell'esistenza occupano una posizione di rilievo. Si tratta di quattro romanzi: *Elleve roman, bok atten* (Romanzo 11, libro 18; 1992),¹⁷ *Genanse og verdighet* (Timidezza e dignità;

¹² SUF: *Sosialistisk Ungdomsforbund*, ovvero unione dei giovani socialisti (marxista-leninista).

¹³ Ø. ROTTEM, *Norges litteraturhistorie: etterkrigslitteraturen*, cit., p. 132.

¹⁴ DAG SOLSTAD, *Forsøk på å beskrive det ugjennomtrengelige*, Oslo, Forlaget Oktober 1984, trad. it. MASSIMO CIARAVOLO e MARIA VALERIA D'AVINO, *Tentativo di descrivere l'impenetrabile*, Milano, Iperborea 2007.

¹⁵ L'ideologia del maoismo ha influenzato molti comunisti in tutto il mondo. Fin dalla morte di Mao Zedong (1976) però la Cina si è distanziata molto dal maoismo. Il successore Deng Xiaoping, infatti, in carica dal 1981 al 1987, riorganizzò l'economia cinese, favorendo il riconoscimento costituzionale della proprietà privata e l'apertura del mercato a investimenti esteri.

¹⁶ JAN I. SJÅVIK, *Norwegian Literature since 1950*, in *A History of Norwegian Literature*, a cura di H-S NÆSS, Lincoln, Neb. (New York), University of Nebraska Press 1993, p. 308.

¹⁷ DAG SOLSTAD, *Elleve roman, bok atten*, Oslo, Forlaget Oktober 1992, trad. it. MARIA VALERIA D'AVINO, *Romanzo 11, libro 18*, Milano, Iperborea 2017.

1994),¹⁸ *Professor Andersens natt* (*La notte del professor Andersen*; 1996)¹⁹ e *T. Singer* (*T. Singer*; 1999).²⁰ Sono opere molto riflessive, con lunghi passaggi quasi di carattere saggistico. La narrazione ruota inoltre attorno a un piccolo episodio che di primo acchito può apparire insignificante, ma in realtà rappresenta una rottura che avviene nel profondo e porta il soggetto a importanti riflessioni. In questi libri la trama è povera di avvenimenti, mentre svolgono un ruolo decisivo i ragionamenti interiori e la psicologia dei personaggi.

Da qui in poi inizia l'ultima fase della produzione di Solstad, ancora in corso, che arriva fino ai nostri giorni e include le opere *16.07.41* (*16.07.41*; 2002), *Armand V. Fotnoter til en uutgravd roman* (*Armand V. Note a piè di pagina di un romanzo non disseppeilito*; 2006), *17. Roman* (*Diciassettesimo romanzo*; 2009), *Det uoppløselige episke element i Telemark i perioden 1591-1896* (*L'insolubile elemento epico in Telemark nel periodo 1591-1896*; 2013) e *Roman 2019. Tredje, og siste, roman om Bjørn Hansen* (*Romanzo 2019. Terzo, e ultimo, romanzo su Bjørn Hansen*; 2019). Ciò che traspare da questa ultima produzione di Solstad è uno sguardo all'indietro, un passato ripreso attraverso la forma dell'autobiografia, ma anche grazie alla ricomparsa di personaggi di opere precedenti. Un tratto caratterizzante che va ad aggiungersi a questo è il tentativo di rinnovamento delle forme di scrittura, come dimostrato in *Armand V.*, nel quale si nota un certo sperimentalismo nella struttura del testo, composto da note a piè di pagina.

2 SPIRALER E SVINGSTOL

Le raccolte *Spiraler* (1965) e *Svingstol* (1967) hanno caratteristiche tematiche diverse tra loro che fanno sì che l'una possa essere letta in contrapposizione all'altra. Le novelle della prima raccolta, *Spiraler*, sono strettamente legate alla poetica del Simbolismo. I personaggi sembrano essere immersi in un sogno, o piuttosto in un incubo. I motivi ricorrenti sono la mancanza di contatto, la solitudine, l'assurdità della vita. In *Svingstol* pare invece che Solstad operi un cambio di posizione. Il chiuso mondo simbolico della prima raccolta si apre, così che la realtà concreta possa essere accettata. Si cerca di scendere nella quotidianità e di accettarla, nella consapevolezza che la vita non si svolge in un mondo simbolico, ma proprio in quella quotidianità che viene chiamata con disprezzo banale.²¹

Spiraler si apre con *Emigrantene* (*Gli emigranti*), storia di un gruppo di persone povere che cercano di emigrare in un altro paese, non riuscendoci mai a causa della loro povertà, che provoca ogni volta il loro respingimento. Il racconto, ambientato in un tempo e in uno spazio indefiniti, è strutturato in tre parti, che corrispondono a tre diverse prospettive: quella degli emigranti, che parlano in prima persona plurale, quella del controllore, e quella del narratore. Il primo monologo, quello degli emigranti, è il più esteso. Qui un

¹⁸ ID., *Genanse og verdighet*, Oslo, Forlaget Oktober 1994, trad. it. MASSIMO CIARAVOLO, *Timidezza e dignità*, Milano, Iperborea 2010.

¹⁹ ID., *Professor Andersens natt*, Oslo, Forlaget Oktober 1996, trad. it. MARIA VALERIA D'AVINO, *La notte del professor Andersen*, Milano, Iperborea 2015.

²⁰ ID., *T. Singer*, Oslo, Forlaget Oktober 1999, trad. it. MARIA VALERIA D'AVINO, *T. Singer*, Milano, Iperborea 2019.

²¹ ESPEN HAMMER, *Anstendighet og revolt*, Oslo, Forlaget Oktober 2011, p. 29.

“noi” collettivo, ma che pur sempre conserva tracce di individualità, descrive la disperata situazione di queste persone in fuga dalla guerra, che sperano di trovare rifugio nella “terra promessa”, *det forjettede land*, come si legge in norvegese. Svariate volte hanno già provato a entrare, ma mai con successo. Vivono però di questa speranza, anche se apparentemente è un desiderio impossibile che non potrà mai realizzarsi. Ed è proprio su questo desiderio irrealizzabile e sugli inutili tentativi che si basa la vita di questi emigranti, altrimenti la vita stessa non avrebbe alcun senso per loro. Restano allora aggrappati alla speranza, per non perdere ciò che dà un significato alla loro vita. Così vanno e vengono, all’infinito, come nella mitologia Sisifo è condannato a spingere dalla base alla cima di una montagna un masso, che ogni volta rotola di nuovo alla base, per l’eternità. Il mito di Sisifo, già ripreso da Albert Camus nel 1942,²² è stato sicuramente un punto di riferimento per Solstad nella scrittura di *Spiraler*.²³ È interessante notare che la tematica dell’irrealizzabilità in combinazione con la perseveranza getta le basi per la stesura di alcuni romanzi successivi di Solstad, nei quali i protagonisti, pur disillusi, continuano a vivere nelle proprie illusioni. Il secondo monologo appartiene al controllore, colui che permette o vieta l’accesso al paese. Qui si scopre che un modo per entrare c’è: essere in grado di apportare ricchezza. Il racconto si conclude con una considerazione del narratore. Per il tramite della voce narrante Solstad esprime la sua solidarietà verso gli emigranti, che vengono innalzati al di sopra dei ricchi e dei potenti in quanto dispongono della “luce nell’anima”, cosa che dovrebbe permettere loro di andare oltre ogni confine.

Un ruolo centrale nel racconto è svolto dal contrasto tra luce e oscurità. L’oscurità nella stiva si contrappone infatti alla “terra promessa”, descritta come *lyslandet*, il “paese di luce”, che abbaglia gli emigranti a tal punto da non sapere più distinguere se quello che vedono è il paese o un dipinto, un’illusione, circostanza che rimanda al mito della caverna di Platone. Vengono quindi ripresi elementi dalla mitologia antica, cosa che lo stesso Solstad si era proposto di fare nel suo programma di poetica modernista.

Emigrantene racchiude in sé alcune caratteristiche che riguardano l’intera raccolta. In tutti i racconti tempo e spazio non sono specificati, come se il tutto si svolgesse in un altro mondo. L’unica eccezione riguarda il testo *Herr P’s lørdag* (Il sabato del signor P), nel quale vengono nominate due città: Harstad e Antwerpen (Anversa). Scrive Espen Hammer in *Anstendighet og revolt*:

Den borgerlige litteraturen fremviser et utsnitt av det borgerlige univers, og som Solstad skriver er dette “helt legitim hvis en mener å leve i en trygg og rolig verden, i et relativt statisk univers hvor tingene har sine bestemte plasser, sine bestemte naturlige funksjoner”. Dersom en, som Solstad, ikke mener å leve i en slik verden, må verket selv skape

²² ALBERT CAMUS, *Le mythe de Sisyphe*, Paris, Éditions Gallimard 1942, trad. it. ATTILIO BORELLI, *Il mito di Sisifo*, Milano, Bompiani 2014.

²³ HANS EIRIK VOKTOR, *Dag Solstad – utopi og sorg* (episodi 1:2 e 2:2), «NRK TV», 2016, url <https://tv.nrk.no/serie/dag-solstad-utopi-og-sorg/KOID76009715/sesong-1/episode-1> (parte 1), <https://tv.nrk.no/serie/dag-solstad-utopi-og-sorg/KOID76009815/sesong-1/episode-2> (parte 2) (consultato il 10 Febbraio 2017).

mening. Det må lukke seg om seg selv og sine egne, konstitutive lover. Kort og godt må verket oppnå autonomi eller selvstendighet.²⁴

La letteratura borghese mostra una parte dell'universo borghese, e come Solstad scrive, questo è "totalmente legittimo se uno reputa di vivere in un mondo sicuro e tranquillo, in un universo relativamente statico dove le cose sono al loro posto determinato, hanno le loro funzioni naturali determinate". Se uno, come Solstad, non reputa di vivere in un tale mondo, l'opera stessa deve creare significato. Deve chiudersi su se stessa e sulle sue proprie leggi costitutive. In poche parole, l'opera deve ottenere autonomia o indipendenza.

Le anonime città e i paesaggi di questi racconti, dunque, diventano componenti allegoriche di una narrativa mitico-filosofica sull'estraniamento e la perdita di significato che riguardano l'essere umano. Anche gli altri protagonisti di *Spiraler* condividono la condizione fondamentale dell'emigrante: nella loro esistenza sono alla deriva, senza una casa. Non a caso la trama è spesso costruita attorno a dei luoghi comuni che fanno riferimento all'arrivo e alla partenza, come il porto, la stazione ferroviaria, l'hotel.²⁵ La tematica dell'assurdità della vita, che viene contrastata tramite il disperato attaccamento a qualcosa che le attribuisca un senso, percorre molti racconti di *Spiraler*. In *Emigrantene* questo qualcosa è la speranza di entrare nella "terra promessa".

Nel racconto *Det plutselige øyeblikk* – di cui in seguito si presenta una traduzione – ci viene presentato un giovane uomo che cammina lungo le vie di una città, incontrando diverse tipologie di persone. Il protagonista, estraniato di fronte a un ambiente a lui totalmente sconosciuto, osserva ciò che lo circonda con un misto di inquietudine e stupore. Fa a sé e ad altri sempre la stessa domanda: *Hva er det som foregår?* (Che cosa sta succedendo?), ma la gente reagisce ridendo di lui, allontanandosi, oppure compatendolo, tanto che si percepisce un'assenza totale di contatto, e il racconto finisce con lui che continua a essere lontano e isolato dalle persone e dall'ambiente circostante. Il protagonista fa esperienza della vita moderna della grande città, che si presenta come un assurdo teatro in cui le persone vanno e vengono freneticamente e dal quale lui resta escluso.²⁶

Anche in questo racconto è essenziale il gioco che viene a crearsi tra luce e ombra. Qui l'ombra è vista come un qualcosa che dà sollievo. Al contrario, il sole e il calore, menzionati spesso all'interno del testo, sono qualcosa di negativo che opprime il protagonista a tal punto che, alla fine, entra in un negozio e chiede qualcosa che lo ripari dal sole. Un romanzo in cui proprio il sole e il calore assumono un ruolo importante è *Lo straniero* (1942), di Albert Camus,²⁷ e un rimando all'opera dello scrittore francese è più che evidente, anche considerando il fatto che lo stesso Solstad dichiara di aver letto e ap-

²⁴ E. HAMMER, *Anstendighet og revolt*, cit., pp. 18-19.

²⁵ ATLE KROGSTAD, *Tid, landskap, erfaring – om den norske livsverden i Dag Solstads forfatterskap*, doktorgradsavhandling, Trondheim, Institutt for nordistikk og litteraturvitenskap, Det historisk-filosofiske fakultetet, NTNU 2002, p. 42.

²⁶ Ibidem, pp. 45-46.

²⁷ ALBERT CAMUS, *L'étranger*, Paris, Éditions Gallimard 1942, trad. it. ALBERTO ZEVI, *Lo straniero*, Milano, Bompiani 1961.

prezzato molto Camus e Kafka nel periodo della stesura di *Spiraler*.²⁸ In quanto a Kafka, Solstad dichiara: «Senere ble jeg litt redd for å gå inn i Kafka-stoff, det var jo så lett for meg å bli sugd inn og skrive kaffask, og jeg ville ikke fortsette å skrive på den måten» (In seguito ebbi qualche remora a entrare troppo nel mondo di Kafka, era così facile per me essere risucchiato e scrivere in modo kafkiano, e non volevo continuare a scrivere in quel modo).²⁹ Jahn Thon osserva infatti che è possibile vedere molti personaggi dei racconti di *Spiraler* come riproposizioni di figure kafkiane. Per esempio, il controllore del primo racconto è associabile al guardiano del portone del romanzo *Il processo* (1925).³⁰

Nella seconda raccolta di racconti, o per meglio dire di testi in prosa, *Svingstol*, Dag Solstad opera come si è detto un cambio di posizione. Ci troviamo di fronte a un'opera che non si fonda più sull'incertezza e sull'estraneità, sulla simbologia e sul mito, ma che tende a incentrarsi sulla vita reale, sugli oggetti, sulla quotidianità. L'autore non è più un estraneo sulla terra, e avviene ciò che potremmo definire una "riscoperta delle cose". L'allontanamento dalla realtà concreta a favore di un'immersione in un universo simbolico, creato dall'autore stesso, è ciò che succede in *Spiraler*. Dopo questo allontanamento dalla realtà, il ritorno ad essa sembra sorprendere e dare gioia. E l'avvicinamento è reso possibile proprio dando un nome alle cose, agli oggetti concreti. Tuttavia, l'accettazione delle cose non corrisponde al sentimento di sentirsi a casa e adatto al mondo. Anche qui, come nell'opera precedente, è presente una forte sensazione di esilio, con l'impossibilità di raggiungere la felicità, di trovare un senso e un significato, e di vivere bene la propria vita. In *Spiraler* Solstad utilizza una lingua che fa sì che ciò che è concreto e quotidiano tenda ad assumere una valenza astratta, simbolica, sospesa dallo spazio-tempo, nel tentativo di raggiungere una realtà più alta che lasci fuori tutto questo, strategia che porta a un allontanamento dagli oggetti e alla perdita del mondo. Ma è tramite la lingua che il mondo si rivela a noi. Il linguaggio in *Svingstol* si fa quindi prosaico, proprio come il mondo stesso. Una tale prosa deve far sì che il mondo venga riscoperto e quindi deve rendere insolito ciò che prima veniva considerato comune. Lo spazio dell'azione, che nei racconti di *Spiraler* non viene (quasi) mai specificato, in *Svingstol* riacquista in molti casi un riferimento al mondo reale.³¹

La raccolta si apre con *Vi vil ikke gi kaffekjelen vinger* (Non vogliamo dare ali alla caffettiera) – di cui più avanti si presenta una traduzione –, che può essere considerato un manifesto programmatico valido per l'intera opera. Il "noi" del testo si incontra al tavolo della colazione, e nella prima parte del racconto non riesce a distinguere le cose perché ancora immerso nel mondo dei sogni. In un secondo momento si assiste al risveglio, le cose prendono forma e vengono distinte e registrate tramite l'esperienza sensoriale, ma mutate di continuo attraverso una serie di metafore, per cui ad esempio la caffettiera è vista come un animale lucente, una torre o un uccello che vola. Alla fine,

²⁸ H-E VOKTOR, *Dag Solstad – utopi og sorg*.

²⁹ ALF VAN DER HAGEN, *Dag Solstad: uskrevne memoarer*, Oslo, Forlaget Oktober 2013, cit. p. 192.

³⁰ JAHN THON, *Klassiker, romantiker og kyniker: Solstad på 60-tallet*, in *Narrativt begjer. Om Dag Solstads forfatterskap*, a cura di TRYGVÉ KVITHYLD, Oslo, Landslaget for norskundervisning (LNU)/Cappelen Akademisk Forlag 2000, p. 24.

³¹ E. HAMMER, *Anstendighet og revolt*, pp. 29-47.

la metaforizzazione e la realtà animata delle cose viene respinta, giungendo alla “verità”, con una descrizione della caffettiera alla luce del suo utilizzo pratico. Questa terza fase rappresenta quindi un risveglio in direzione della vita quotidiana, dove l’esistenza viene definita tramite l’utilizzo delle cose. Ci si rapporta direttamente agli oggetti come a una realtà fisica, senza che questi vengano trasformati dalla creatività della fantasia.³²

Anche i testi che seguono mostrano in che modo l’intera opera sia orientata verso un ritorno alla quotidianità, o comunque, più in generale, come l’opera sia caratterizzata da un forte bisogno di attaccamento alla realtà, nel senso consapevole, voluto, di trattenere – quasi reprimere – l’impulso immaginifico, onirico, soggettivo, privato, in favore di un ritorno verso il mondo delle cose concrete e oggettive. Siamo in linea con il concretismo e con uno sperimentalismo modernista che, nel corso degli anni Sessanta, abbraccia il bisogno di ritornare alle cose concrete (e anche alla politica). Tali caratteristiche si riscontrano in *Kvinne i sort, kvinne i blått* (Donna in nero, donna in blu), che vede al centro una giovane donna con la sua tristezza per la morte del padre. Ma anche di fronte a un evento così sconvolgente per la sua vita, i rituali della quotidianità devono essere svolti: «På kjøkkenet venter oppvasken» (In cucina c’è da rigovernare).³³

Svingstol, che dà il titolo all’intera raccolta, è un racconto che si inserisce anch’esso nell’universo della quotidianità. Al centro è un uomo che lavora in banca e che sta con una donna, con la quale un giorno avrà probabilmente dei figli. In più punti è descritto quest’uomo che entra in contatto con svariati oggetti, in particolar modo quando li tiene tra le sue mani, che altrimenti sarebbero vuote, quasi come se la presa sulle cose gli permettesse di entrare in contatto con la realtà. La sua vita si presenta abbastanza monotona e prevedibile, con un continuo ripetersi di azioni giorno dopo giorno. Uscire di casa, prendere il bus, entrare al lavoro, fare passeggiate domenicali con la compagna. Forse però a volte è necessario uscire da tutto questo. Girando in tondo con la sedia dell’ufficio questo personaggio sembra voler evadere dalla ripetitività della sua vita, anche se solo per poco. Ma la sedia girevole è proprio un simbolo di quella quotidianità in cui quest’uomo vive, che si ripete sempre uguale giorno dopo giorno. È come se l’esistenza umana fosse destinata a girare in tondo in un continuo ripetersi, proprio come fa una sedia girevole, alla quale il personaggio del racconto è inchiodato tutti i giorni (o quasi) per svariate ore. La sedia girevole diventa così l’oggetto prescelto dell’intera raccolta, quello che meglio riesce a simboleggiare la quotidianità della vita umana.

Con queste due raccolte si esaurisce la produzione novellistica di Solstad: una forma di narrazione breve, adatta a un debutto, che però in questo caso riesce a proporre temi di primaria importanza e a far sì che il lettore si ponga delle domande sulla vita e sull’esistenza. Cos’è che ci tiene attaccati alla vita, qual è il senso profondo dell’esistenza? È possibile, e come, uscire dalla paralisi e dalla mancanza di senso che caratterizzano la vita contemporanea? È curioso notare poi come alcune tematiche di questa prima fase di Solstad si siano in qualche modo mantenute, seppur trasformandosi e assumendo nuove forme, nella successiva produzione romanzesca. Dunque, ci troviamo di

³² A. KROGSTAD, *Tid, landskap, erfaring – om den norske livsverden i Dag Solstads forfatterskap*, pp. 59-62.

³³ D. SOLSTAD, *Svingstol og andre tekster*, p. 55.

fronte a un autore in continua evoluzione, sempre in dialogo con sé stesso, ma che pur sempre mantiene, fin dal debutto, un filo conduttore che attraversa tutta la sua scrittura.

Per concludere si può affermare che tra *Spiraler* e *Svingstol* esiste una dialettica che si sviluppa dal punto di vista tematico, oltre che stilistico. A una totale paralisi che percorre l'intera prima raccolta si contrappone nella seconda un tentativo di superarla. In *Spiraler* i protagonisti dei racconti sono immersi in atmosfere surreali e vivono una vita assurda, senza senso. Per continuare a vivere e restare aggrappati all'esistenza però un senso devono trovarlo. Ecco che allora questi personaggi vengono risucchiati in una spirale che non lascia loro alcuna via di scampo. Finiscono con l'attaccarsi a qualcosa che riempia il loro vuoto ma che a conti fatti risulta sempre essere deleterio. In *Svingstol* si nota un tentativo e una volontà di superare tutto questo, Solstad cerca di riavvicinarsi al mondo reale e alla quotidianità. Dopotutto il mondo della realtà, quello in cui viviamo, è l'unico "vero" mondo, è proprio per questo va trovato un modo per viverci. Ciò nonostante, però, in alcuni testi resta ancora quella sensazione di disagio e quell'impronta di assurdo che caratterizzano l'opera precedente. Alla fin fine, dunque, il superamento della paralisi e del disagio esistenziale non sembra essersi del tutto realizzato.

3 COMMENTO ALLE TRADUZIONI

Di Dag Solstad esistono già cinque opere in traduzione italiana, tutte pubblicate dalla casa editrice Iperborea, specializzata nella diffusione in Italia della letteratura scandinava e nordeuropea. Uscite in Norvegia tra gli anni Ottanta e Novanta, hanno inserito Solstad in un panorama internazionale, rendendolo conosciuto anche all'estero: *Førsøk på å beskrive det ugjennomtregelige* (*Tentativo di descrivere l'impenetrabile*) del 1984, *Genanse og verdighet* (*Timidezza e dignità*) del 1994, *Professor Andersens natt* (*La notte del professor Andersen*) del 1996, *Elleve roman, bok atten* (*Romanzo 11, libro 18*) del 1992 e *T. Singer* (*T. Singer*) del 1999. Sono romanzi che, nonostante provengano da un piccolo paese come la Norvegia e siano caratterizzati spesso da elementi culturali fortemente locali, possiedono una valenza universale, trattando temi quali la disillusione, l'esistenza, l'attaccamento ai propri ideali e l'impossibilità di rinunciarvi, la posizione dell'intellettuale nella società moderna. Di seguito si propone la traduzione di due testi inediti appartenenti alla prima fase di Solstad, quella modernista e meno conosciuta degli anni Sessanta, ma che nondimeno presenta interessanti spunti a livello sia stilistico che tematico.

Dei sette racconti che compongono *Spiraler*, *Det plutselige øyeblikk* è certamente il più interessante dal punto di vista traduttologico perché è l'unico a presentare uno sperimentalismo formale. La peculiarità di questo testo sta nel fatto che Solstad impiega la lingua come strumento volto a riflettere l'esperienza sensoriale e la percezione del mondo circostante dell'anonimo protagonista che, mentre girovaga in una grande città moderna, fa esperienza di una correlazione tra le cose e le persone attorno a lui, che costituiscono un'onda di cui inizialmente anche lui fa parte. Si tratta però di una condizione temporanea, poiché in un secondo momento, nell'attimo improvviso, viene strappato da tale legame e ha l'impressione di trovarsi in un luogo non solo sconosciuto, ma estraneo e ostile. È un fenomeno che ricorda il concetto poetico di *correlativo oggettivo* elaborato da Thomas Stearns Eliot, che lo definì come «a set of objects, a situation, a chain of events which shall be the

formula of that *particular* emotion; such that when the external facts, which must terminate in sensory experience, are given, the emotion is immediately evoked». ³⁴ Se si considera la variazione stilistica all'interno del racconto, ci si accorge che l'autore utilizza periodi interminabili proprio quando il protagonista fa esperienza del nesso tra tutte le cose e, anche, dell'attimo improvviso, provocando in quest'ultimo caso un effetto di dilatazione temporale. L'uomo al centro della storia è parte del flusso inebriante, e tale circostanza si riflette anche sulla lingua che, alla stregua di un flusso, non si arresta e fila dritto senza essere interrotta da alcun punto fermo. Dopo che il protagonista definisce le cose, la correlazione si interrompe e lui si sente un estraneo. Questo è un mutamento che trova un riscontro nello stile impiegato da Solstad: la punteggiatura diventa intermittente e spezza le frasi, che da molto estese adesso possono comporsi anche di una manciata di parole, quando non addirittura di una parola sola.

È evidente allora che accingersi alla traduzione di questo racconto significa innanzitutto impegnarsi affinché tale discrepanza stilistica sia rispettata, in quanto costituisce una caratteristica primaria e strettamente legata alla componente tematica. Sia i periodi interminabili che quelli molto brevi possono risultare stranianti per un lettore italiano, ma qui si è scelto di mantenersi il più vicino possibile all'originale, anche qualora l'aggiunta di un punto o l'unione di più frasi apparissero più naturali in italiano. Bisogna considerare che, in confronto all'italiano, la lingua norvegese si distingue per l'impiego di frasi generalmente più brevi, ragion per cui un periodo capace di occupare più pagine prima di giungere a un punto è da considerarsi un fatto straordinario e una peculiarità della scrittura di Solstad, che in questo racconto inaugura uno stile di scrittura che riprenderà più avanti nella produzione romanzesca degli anni Ottanta e Novanta.

Inoltre, si è preferito preservare un espediente, peculiare del flusso linguistico dei periodi lunghi, che l'autore probabilmente utilizza per enfatizzare l'esperienza sensoriale del protagonista e renderla più palpabile, per cui invece di accostare direttamente un aggettivo al sostantivo a cui si riferisce, si opta per una relativa, come a voler esprimere un processo cognitivo in corso. Un esempio è dato dall'enunciato *en grinende bunt solstråler er kastet foran ham oppå en motokasse som er rød*, reso in traduzione con *un ostile fascio di raggi di sole gli si getta di fronte su un cofano che è rosso*, mantenendo quindi la struttura originale a scapito di una forma più scorrevole quale "su un cofano rosso".

Un altro caso traduttologico che merita attenzione riguarda l'aggettivo *fremmed*. Se infatti nel caso di *en fremmed gate* (una via estranea) non suona strano l'impiego dell'aggettivo *estranea* in riferimento a *via*, lo stesso non vale per *en fremmed by*, poiché sarebbe tranquillamente traducibile come *una città straniera*. Se però si considera la condizione esistenziale del protagonista, estraniato dalla realtà che lo circonda, l'accostamento dell'aggettivo *estranea* al sostantivo *città* appare meno bizzarro e forse preferibile, tanto più che non è certo che l'uomo in questione si trovi in un luogo al di fuori della nazione in cui vive. Ipotizzando che si tratti di una persona norvegese, nel testo non ci sono elementi sufficienti che provino che la città non si trovi in Norvegia, e considerando che proprio negli anni Sessanta, periodo di pubblicazione di *Spiraler*, era in corso nella capitale un processo di urbanizzazione e moder-

³⁴ THOMAS STEARNS ELIOT, *The Sacred Wood. Essays on Poetry and Criticism*, London, Methuen 1920, p. 92.

nizzazione, è plausibile che il protagonista del racconto, magari proveniente da un'altra area della Norvegia (forse del nord, visto che si lamenta del caldo), faccia esperienza di una Oslo in fase di cambiamento e orientata verso la modernità. È questo il motivo per cui il traduttore di *fremmed* in riferimento a città che si è scelto di usare è *estranea* e non *straniera*, in combinazione alla volontà di lasciare aperto un possibile riferimento dell'aggettivo alla condizione interiore del personaggio e alla percezione che lui stesso ha della città in cui si trova. Sempre per lo stesso motivo, quando il bottegaio afferma *Jeg skjønner De er en fremmed* (Vedo che è un forestiero), l'aggettivo sostantivato *fremmed* è reso come *forestiero* e non *straniero*.

Vi vil ikke gi kaffekjelen vinger, che è il titolo del primo testo di *Svingsol*, scelto per la dichiarazione di intenti valida per l'intera raccolta, pone due problematiche. La prima è la traduzione del verbo *å gi*, che si è preferito tradurre in modo *source-oriented* con il corrispettivo italiano *dare* per mantenere un'impronta della lingua di partenza, il norvegese. *Mettere*, in questa frase, sarebbe forse stata la forma più comune in italiano, nel senso di mettere le ali a qualcosa o a qualcuno, ma avrebbe forse aggiunto una componente semantica non voluta. Si è dunque preferito non *sovrainterpretare*. La seconda questione riguarda la parola *kaffekjele*, che si è tradotta, con una strategia addomesticante o *target-oriented*, come *caffettiera*. Si presenta qui un evidente problema di differenza culturale "intraducibile", dato che la comune caffettiera norvegese è più simile a un bollitore. Questo perché il tipo di caffè più bevuto è quello lungo ("americano"), con molta più acqua che nell'espresso.³⁵

Per quanto riguarda gli elementi interni al testo, si può notare ad esempio che la subordinata *før søvnen var gnidd av øyene*, tradotta letteralmente, apparirebbe nella seguente forma: *prima che il sonno fosse stropicciato dagli occhi*. Questa frase sarebbe stata di significato ambiguo e non molto comprensibile, per questo si è optato per una resa un po' più libera: *prima di stropicciarci gli occhi dal sonno*. Adottando questa soluzione addomesticante però il piano semantico cambia. In norvegese l'atto di stropicciarsi toglie il sonno e decreta la veglia, mentre in italiano è il sonno a provocare lo stropicciamento, quindi siamo ancora in dormiveglia. Si tratta della problematica che si viene a creare quando ci si trova di fronte a verbi con particella. Semanticamente, in italiano dobbiamo spesso invertire verbo e particella per una traduzione letterale, completa e senza perdite, che però spesso funziona male perché richiede l'impiego di un maggior numero di termini e rischia di suonare strana alle orecchie del lettore: "togliersi / cacciar via (*av*) il sonno stropicciandosi (*å gni*) gli occhi".

Merita attenzione anche la differenza tra atto singolativo e atto continuativo per quanto riguarda le azioni che si svolgono in un tempo passato. Il preterito scandinavo, infatti, non contempla la distinzione che c'è in italiano tra atto singolativo e atto continuativo (o ripetuto). Questo significa che il passato remoto e l'imperfetto vengono espressi in tali lingue con un solo tempo verbale, il preterito appunto. A volte il traduttore si trova a dover interpretare, vale a dire a determinare il testo di arrivo in una direzione piuttosto che nell'altra, dato che non sempre il contesto impone una scelta univoca. Come

³⁵ Un'analisi del problema delle differenze culturali in traduzione si trova nel libro *Propedeutica della traduzione* di Bruno Osimo: BRUNO OSIMO, *Propedeutica della traduzione*, Milano, Hoepli 2005 (1 ed. 2001), pp. 58-59, 63-65.

si può osservare anche dal breve testo qui tradotto, questo è uno dei problemi più rilevanti per chi traduce dalle lingue germaniche all'italiano.³⁶

Un caso di adattamento che ha a che vedere con la dimensione semantica è identificabile nell'espressione *ut i den blå dagen*, che si è scelto di rendere come *uscire nella vastità del giorno*: è evidente che esiste un problema di traduzione, dato che in italiano non avrebbe senso renderlo letteralmente come *fuori nel giorno blu*. Inoltre l'espressione norvegese racchiude in sé un significato che va oltre il colore blu, e che lascia trasparire un'impronta visionaria. Sono parole, queste, che giocano sull'espressione idiomatica *ut i det blå*, che si riferisce a qualcosa che succede senza avere un chiaro significato oppure senza che ci si rivolga a qualcuno o qualcosa in particolare. Per questo motivo si è optato per un adattamento al posto di una resa letterale.

Per quanto riguarda l'aspetto semantico e sintattico, è bene notare che verbi come *å stå* e *å ligge*, che servono a specificare la posizione di qualcosa o qualcuno, sono molto usati in norvegese. In italiano non è comune questa specificazione, infatti al loro posto viene di solito usato il verbo essere. Una frase comunissima come *il gatto è sul tavolo* viene detta in norvegese *katten ligger på bordet*. Si nota quindi l'uso di *å ligge* (giacere, essere sdraiato, essere disteso) invece di *å være* (essere). La frase nel testo che recita *...se den stå på frokostbordet* in realtà non richiede la traduzione di *stå*, ma potrebbe benissimo essere tradotta come *...vederla sul tavolo della colazione*. L'aver scelto *vederla stare* è per rafforzare la contrapposizione tra ciò che viene descritto prima e ciò che succede dopo. In altre parole evidenzia il contrasto tra la visione della caffettiera immaginata come un essere vivente che spicca il volo e quella invece che la identifica in un oggetto inanimato.

Un altro accorgimento da menzionare è il passaggio dal passato remoto al gerundio, che ha una funzione di alleggerimento della frase. In italiano è comune farne uso, ma non è così in norvegese. Questa difatti è una ricorrente strategia addomesticante dalle lingue scandinave all'italiano. Inoltre, per favorire una maggiore scorrevolezza del testo, è stato utile ridurre le ripetizioni qualora non costituissero elementi stilistici di rilievo all'interno del testo. Per esempio, è stata evitata la ripetizione *rubinetti del bagno* mantenendo solo *rubinetti*, dal momento che il riferimento è chiaro.

In conclusione, si può osservare che la strategia adottata per la traduzione dei due testi non risponde esclusivamente a un approccio addomesticante (o *target-oriented*)³⁷ o estraniante (o *source-oriented*), bensì è il risultato di una sintesi tra i due, in linea con la "via di mezzo", o "negoziazione", proposta da Umberto Eco: «Di fronte alla domanda se una traduzione debba essere *source* o *target-oriented*, ritengo che non si possa elaborare una regola, ma usare i due criteri alternativamente, in modo molto flessibile, a seconda dei problemi

³⁶ Sull'interpretazione e la semiosi si rimanda sempre a *Propedeutica della traduzione* di Osimo: ibidem, pp. 27-48.

³⁷ Un effetto che può avere questo tipo di traduzione è anche quello di rendere "invisibile" colui che fa da mediatore tra le due lingue, vale a dire il traduttore. Questo concetto è espresso molto bene da Lawrence Venuti quando parla della traduzione nella tradizione anglo-americana: LAWRENCE VENUTI, *L'invisibilità del traduttore. Una storia della traduzione* (1995), trad. it. MARINA GUGLIELMI, Roma, Armando 1999.

posti dal testo a cui ci si trova di fronte».³⁸ Questo vuol dire che è l'incontro – sempre unico – tra quel dato problema che si presenta tra quelle due date lingue e nel lavoro di quel dato traduttore, con la sua sensibilità e la sua “agenda” traduttiva, a determinare soluzioni a volte più “addomesticanti” e a volte più “estranianti”.

4 TESTI ORIGINALI

Spiraler: Det plutselige øyeblikk

Dette er en fortelling om en ung mann som har opplevd det plutselige øyeblikk mens du sitter i samtale med en eller flere, kjente eller ukjente og uten årsak blir revet ut av kretsen, og nedenfor deg og bortenfor deg hører din egen stemme si noen likegyldige ord, legge inn et nytt moment i en ikke altfor interessant samtale, din egen stemme som siger ut i rommet med en viss lyd, og det forbauser deg at det er din stemme du hører, at disse for din sjel så fremmede ord er dine, for du kjenner ikke dine ord igjen i dette plutselige øyeblikk da ansiktene foran deg som du med en likeglad selvfølgelighet har registrert som tilhørende den og den, stivner til og blir *bare* ansikter, kompakte, ugjennomtrengelige ansikter, noe fremmed som er til uten å tilhøre den og den, uten referanse til det og det, uten referanse til da og da, i dette voldsomme øyeblikk da ansiktene blir kastet foran deg uten lenger å være begripelige ansikter, idet du blir slynget ut av kretsen og blir fjern som sigaretttrøken når den siger opp som signaler fra ruinene der nede blant ordene og ansiktene, og du er betrakteren som brått registrerer at det er *til* det som nå er, da er det du hører deg selv avbryte deg selv eller andre, og med tilkjempet ro stille spørsmålet: Hva er det som foregår?

En het sommerdag lukket han hotelldøren etter seg og ble beruset av møtet med en gate. Ikke en av de kjente gatene i den by hvor han var vokst opp, hvor han kjente hver bygning, hver forretning og med sikre selvfølgelige skritt kunne finne fram uten å bli forvirret av skilt, mennesker, solskinn, lyder. Ikke en av disse kjente gater hvor selve gaten var adskilt fra menneskene som han klassifiserte som kjente, middels kjente, ukjente. Der hvert navneskilt, hvert utstillingsvindu, hver svigende inngangsdør med mennesker ut og inn, på forhånd var bokført med sine en gang for alle avgjorte følelser av behag eller ubehag. Der han så utmerket visste når og til hvem man smilte eller ikke smilte, når og overfor hvem man var spøkefull eller beskjeden. Ikke en av disse gater som han beveget seg nedover som i blinde fordi alt på forhånd var avgjort, der mønsteret lå som en hinne over solen, bygningene, forretningene og menneskene.

Men en fremmed gate før refleksjonen hadde splintret solen og kalt den sol, før bølgen av lyder, gjenstander, lukt og mennesker som rullet imot ham, var tankemessig fiksjonert i bølgepartikler, denne gaten med grønne, nesten svarte trær som heten lå tung i, og han var blitt slått av en nervøs lykke over å være *til*. Men det var siden det. Etterpå, da han hadde tenkt over hva som hadde skjedd. Mens han gikk nedover gaten, tenkte han ikke på det. Da bare

³⁸ UMBERTO ECO, *Riflessioni teorico-pratiche sulla traduzione*, in *Teorie contemporanee della traduzione*, a cura di SIRI NERGAARD, Milano, Bompiani 2010, cit. p. 125. Per approfondire l'argomento, vedi anche: UMBERTO ECO, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milano, Bompiani 2013 (1 ed. 2003).

opplevde han uten å tenke at han opplevde. Men i hvert fall, ved nærmere ettertanke kunne han oppsummere det som hadde hendt omtrent slik:

Han hadde gått nedover en fremmed gate i en fremmed by og bølgen av lyder, gjenstander, lukt og stemmer hadde flommet imot ham og over ham slik at han selv ble en del av bølgen, og han hadde i det samme blitt slått av en nervøs lykke over å være i denne gaten med grønne, nesten svarte trær hvor alle ting fløt over i hverandre og han i dem, som i en rus hadde han vært i løvet, inne i trikkesangen, i bilduren, i trafikklysenes skiftninger og de stivnende sekunder mellom dem, i lukten av stekte franske poteter utenfor en snackbardør, i sommerkjolenes skjøre hvithet, i blazernes støvete jag oppover de buldrende fortauer, og han måtte nesten snu seg, husket han, for å få med seg sine egne øyne der de boret seg inn i en kvinnehofte, to hvite barnekne-strømper, en falmet gul dokumentmappe, og han hadde følt en forunderlig sugende tilfredshet ved å være i menneskenes grå ansikter, i menneskenes skjønne ansikter, i sorgen, i smarten, i hesligheten, i forventningen, i tomheten, i forelskelsen, i håpløsheten, i begjæret, i alt som disse ansikter brått åpenbar-te i de korte sekunder han var i dem før de forsvant bak hans rygg, dog uten å etterlate noen sorg i ham, for stadig flommet nye ansikter over ham og i ham, og han hadde nesten jublet der han gikk nedover gaten fordi det vokste seg stadig sterkere i ham en opprømt følelse av frihet, en sugende tilfredshet ved å ha unnsloppet seg selv, sitt eget evinnelige hjernespin, som om han hadde knust vinduet ut mot gjenstandene, luktene, stemmene, ansiktene, lydene slik at disse åpnet seg for ham i all sin velde, og han stormet imot dem for å la seg oppsluke av dem og ikke bare være i løvet, men bli løvet, ikke bare være inne i stemmene, men bli stemmene, men hele tiden ulmet en uro i ham, for han ante at refleksjonens piggete hjul som brått hadde stanset ved det forvirrende møte med en fremmed gate i en fremmed by, lå sort bak i hans hjerne og bare ventet på et ørlite tidsmoment til å hugge seg fast i en gjenstand, en stemme, en lyd, en lukt og hvinende smadre bølgen opp i de enkelte elementer, navngi, definere, og det skjedde

i det plutselige øyeblikk da solen smeller på en rød lastebil som har stanset opp i et gatekryss, det umerkelig hundredels sekund hvor dette syn gror fast foran ham, stivner til og *er* foran ham, samtidig som han selv blir rykket ut av gatens sammenheng av lyder, gjenstander, lukt og ansikter, og blir en fremmed som står utenfor og ser disse solstråler på en rød motorkasse og

da er det som om kvelden når lyset trekker seg tilbake, åsene blåner, blir stille, de sterke lyder, de sammenblandede lydummlinger svinner hen, og tilbake er tydelige rop og skik med hver stavelse adskilt som et utropstegn som stormer imot ham der han står gjemt av det plutselige mørket,

slik foran en gatekryss, revet ut av beruselsens sammenheng, ved bevisstgjørelsen av noen solstråler på en rød motorkasse på en lastebil, blir han svimmel over at noe annet, noe fra ham helt forskjellig, en grinende bunt solstråler er kastet foran ham oppå en motokasse som er rød, blir han klar over at han er adskilt fra solstrålene som er adskilt fra himmelen som er adskilt fra løvet som er adskilt fra ham, og uten å orke å si deres navn, for i dette fastnaglede øyeblikk da han er blitt revet ut av rusen som i de første urolige sekunder etter søvn, vet han at navn ikke kan dekke deres stivnede, selv i bevegelse urørlige vesener som gaper imot ham fra alle kanter, spør ham med øyet fjertret til disse uforståelige bunter av sol fra himmelen på en motorkasse på en rød lastebil: Hva er det som foregår?

Trærne. På rad og rekke så langt han kan se. Som kjempemessige sopp. Over dem er solen. En hvit intens prikk på den bleke himmelen. Trærne. Solen. Truende gjenstander. Er der.

En het dag. Varmen ligger flat noen meter over asfalten. Kvelende het. En tykk hinne av dovne, svette stemmer og tørrhostende bilakselerering i gatene. Drepende varmt. Han tørker vekk en svettedråpe. Klissen. Busser og trikker er fulle av mennesker. Gaten er full av mennesker. Der strømmer forbi ham og de er bak ham. Overalt mennesker. Tomme ansikter. Svette ansikter. Ansikter langt borte. Ansikter i mengden.

Hvor skal de hen? De samler seg ved bestemte steder. Der blir de stående. Flere og flere. Under et stort tre. Utenfor en forretning. Hva er det som foregår?

De to mennene under markisen ser på hverandre, så ler de skrattende og da angrer han på sitt spørsmål. De har sterke, brune ansikter, svetten renner i sunne strimer nedover pannene, og de ler med hvite tenner mens de halvt vender ansiktene mot himmelen.

– Men ser dere da ikke?

Han slår fortvilet ut med hendene. Han ser på hendene som gjør denne forvirrede bevegelsen. Han kjenner dem ikke igjen. Disse hender. Hans hender.

– Dette er mine hender.

Da ler de igjen. Ser på hverandre. Smilene renner i strie, overmodige bekker i øynene deres. Disse sterke menn i ru overalls, arbeidsmenn i kontakt med sine hender, sine gjenstander, med latteren i sin makt.

– Men ser dere da ikke?

De slutter å le. Ser alvorlig på ham. På denne mannen som har kommet bort til dem midt på formiddagen – en edru mann, pent kledd – og stilt dem dette underlige spørsmål: – Hva er det som foregår?

– Jo, sier den ene av dem. Den andre flirer.

– Trærne?

– Ja, trærne.

– Solen?

– Ja, solen.

– Alle menneskene?

– Ja, alle menneskene.

– Som farer fram og tilbake og står i store klynger som om de ventet på noe?

– Ja.

– Men hva er det som foregår?

Da ler de høyt igjen. Glade ler de utover gaten, og latteren oppfanges av biler som braser forbi, uopphørlige som menneskene oppover og nedover fortauene.

Det er som om menneskene flykter. De jager oppover fortauene uten å se på hverandre. De stormer inn i forretninger, ut av forretninger. De albuer seg forbi hverandre, hindrer hverandre. De nikkert til hverandre uten å stanse. De løper over gaten i store puljer når trafikklysene viser grønt. De stimler sammen på visse steder. Som om stedene på forhånd var utsett. Som om de fulgte ordre. De står i klynger under det svære, grønne treet, ved den lange benken utenfor avisbutikken, utenfor det store glassmagasinet. Når en buss stanser, blir det oppløp foran den. De trenger og skriker, ler, banner og smiler opp-

gitt. Men når bussen kjører stappfull vekk, står like mange igjen, som om det lite monner hvor mange busser det enn kjører.

Skjønt han ikke forstår noe av det, gripes han av en uro. Heten begynner å virke på ham. Han svetter og må stadig tørke seg over pannen. Hver gang gripes han av den vemmelige følelsen av at det er sin egen svette hud han berører. Den synes ham nå så likegyldig, like så uvirkelig som menneskene samlet i klynger, bussene, trikkene, solen, trærne, markisene, ropene.

Mannen hadde solbriller, og derfor så han ikke øynene hans. Det gjorde ham sikrere, og det var vel derfor han torde gå bort til ham, bukke høflig og spørre lett henslengt: – Unnskyld, hva er det egentlig som foregår? Mannen trakk på munnvikene, så ned på ham bak solbrillene, smilte litt, flyttet tyngden fra det ene benet til det andre, så seg fort omkring, gikk et skritt tilbake, sa lavt og hastig:

– Unnskyld, jeg forstår ikke riktig?

Han ville forklare, slå ut med hendene, fortelle om alle disse gjenstandene, menneskene på flukt, om denne gaten han hadde våknet opp i.

– De skjønner, ser De alle disse menneskene?

Mannen med solbrillene svarte kort jo, jo, trakk seg enda et skritt tilbake. Men han gav seg ikke nå, fulgte på, slo ut med hendene og sa: – Ja, men ser De ikke da?

Mannen speidet rundt seg, smilte halvt overbærende, halvt brydd – det var en dannet mann. – Beklager, sa han, men der kommer bussen min. Jeg har ikke tid til å stå her lenger. Adjø.

Han ville sagt mer til mannen, han ville hatt et svar, men mannen gikk fort vekk, nesten løp etter bussen som ikke hadde stanset annå. Han ble stående å se etter ham. Mannen kom ikke med bussen, snudde seg og fikk se at *han* annå stod og betraktet ham, og til og med tok et skritt i retning av ham, da banet mannen seg brått vei inn i folkemengden og ble borte.

Over det hele er solen. Uopphørlig sprer den millioner av uforståelige solstråler fra himmelen, det glinser og flimrer i trærne, på asfalten, i menneskehår, i søppelkasser. Menneskene er langt fra himmelen, men på den andre siden av gaten rager store bygninger opp i luften. Hvor høye de er vet han ikke. Han tør ikke heve blikket høyere enn til tredje etasje, hvor det stanser ved lukkede vindusruter med anelse av tunge gardiner bakom. Bygningene rager mot solen, kjemper mot solen, trosser solen. Men han er fjernt fra bygningene og hva hjelper det at de er bygd av mennesker som han selv? Bygningene knuger ham. De er altfor store, selv for et blick som bare når tredje etasje, for dette blick møter en uendelighet av hard og steil murstein, adskilt fra alt menneskelig. Vi må forene oss, farer det gjennom ham. Vi må snakke sammen om det. Vi må finne ut hva det er. Vi må gardere oss.

Med de han skal gardere seg sammen med, farer fram og tilbake, tause og leende, svatte og utilnærmelige.

– Det kan ikke være mulig? spurte mannen.

– Jo, svarte kvinnen.

Da skjønte han at her var det håp. Plutselige brokker av en samtalefalt ham i øret. Ordet 'ikke mulig'. Han snudde seg og så en mann og en kvinne utenfor en forretning. Begge var i førtiårsalderen, sommerkledd, iført shorts. De pratet opphisset.

– 15 kroner, det var da en voldsom pris?

– Ja, men hun sa 15 kroner.

– Unnskyld, sa hen, kan De si meg...

- Men 5 kroner er da mer sannsynlig?
- Ja, men hun sa 15 kroner.
- hva som foregår. (Hørte de ikke?)
- Det kan ikke være mulig?
- Jeg sier jo at den kostet virkelig 15 kroner.
- Men du kjøpte den da ikke?
- Unnskyld, hva er det som foregår?
- Jo, visst kjøpte jeg den.
- Kjøpte du den?
- Ja, visst kjøpte jeg den.
- Unnskyld, hva er det som foregår? (De må da høre, han roper jo nesten.)
- Men vi kunne få den...
- Unnskyld...
- billigere et annet sted.
- Unnskyld, hva er det...
- Men vi trengte den jo, vi har...
- som foregår? (Så de på ham?)
- ikke tid til å gå fra forretning til forretning.
- Men 15 kroner, det var da en voldsom pris?
- Unnskyld, hva foregår?
- Hun sa 15 kroner.
- Men 5 kroner ville da være mer sannsynlig.
- Unnskyld. (Han tok tak i en av mannens armer, drog i den.)
- Ja, men hun sa 15.
- Det er ikke mulig.
- Unnskyld. (Mannen snudde seg nå, så på ham, – vi er ikke kjent her vi heller, mumlet han.)

Barna lekte med en ball inne i portrommet. Han hørte latteren deres inne fra den halvmørke åpningen. Den tente en rar glød i ham, men han gjorde ikke noe med det. Sp spratt ballen ut på fortauet, og da sprang alle barna etter den for å fange den der ute i det intense lyset. Det var slik han traff dem. De holdt på å løpe ham ned, ballen trillet sakte mellom bena hans. Han så på den rare, runde tingesten som var rød.

- Omforladelse, sa barna. Det var første gang noen snakket til ham den dagen, og han smilte tafatt tilbake. Han fulgte etter dem inn i portrommet, der var det skygge, og han satte seg på en planke for å se på dem.

Det var en seks-sju stykker av dem, både gutter og jenter. De lekte under latter og tok ingen notis av ham. Ballen ble kastet fra den ene til den andre, noen ganger spratt den på veggen med et dumpt smell og da lo alle høyt. Fort og presist gikk ballen fra den ene til den andre, de beveget seg kjapt og grasiøst, var helt oppslukt av leken. Han satt og så på dem. Han fikk slik lyst til å være med, bli her inne i portrommet og kaste ball sammen med dem. Ikka gå ut på gaten hvor folk farer forbi, trærne er skremmende store, solen stikkende og ingen kan si ham hva som foregår. Han roper til dem. Barna stanser brått, alle ser på ham.

Så kaster en av dem ballen til ham. Glad strekker han hendene ut for å fange den. Men det er lenge siden han har lekt, han mister ballen, den triller fort ut på gaten og inn mellom bilene der ute. Da blir han ulykkelig, løper fra portrommet og ut i gaten, han forfølger ballen som han ser trille mellom to hvite hjul. Han lukker øynene, for han tror ballen vil knuse den, og da hører han bilhorn tute iltert fra alle kanter. Han åpner øynene, finner seg omgitt av

blankklakkerte biler, merker den stramme lukten av bensin og olje, han ser folk inne i bilene, dansende ansikter bak glass, trygt forvart inne i bilene, leende i baksetene, oppgitt truende bak rattene, trykkende hendene på bilhornene. Han vet ikke hvor han skal gjøre av seg. Men han får øye på ballen. Leende får han tak i den, holden den oppstrakt i hendene så alle kan se den og forstå, forstå. Men de rister bare oppgitt på hodet, og han tenker igjen, men nå resignert: Hva er det egentlig som foregår?

Han lusker tilbake til portrommet. Gir ballen til de lekende barna uten å orke å smile.

– Du kan ikke leke du, sier en av dem, en liten guttunge med et frekt uttrykk i ansiktet. Han svarer ingenting til det, går ut av portrommet og fortsetter nedover gaten.

Det er der igjen. Alle ting er der igjen. Han kan ikke unnsnippe dem. Det dirrende sollyset adskiller alle ting meget skarpt, og det er ingen sammenheng mellom noen ting. Inne i portrommet var det en stund latter, presisjon, mening, men her ute flerrer sollyset all sammenheng. Han kan ikke holde det ut lenger. Han orker ikke flere gjenstander som reiser seg – gjennombrante av lyset – opp imot ham. Hastende. Voldsomt. Plutselig imot ham. En for en. Et taust ansikt. Bak, og tydelig adskilt fra det, en glassrute. En grinende reklameplakat. Ord på den. Bokstaver. Et kort trikkeklemt gjennom marg og bein. En markise kaster skygger.

Han er vergeløs. Det er ingenting inne i ham som kan forklare ham hva dette betyr. Ingenting som kan fortelle ham at dette er bare et ansikt, en idiotisk reklameplakat, en markise som er til for å beskytte vinduet mot solen. Han har ingen slik autoritær røst inne i seg. Det er visstnok noe som sier ham et eller annet, men det drukner i gjenstandene som haster imot ham.

Han kan ikke flykte med blikket over hustakene, for der oppe holder solen til. Og solen er et stikkende øye som leende betrakter alle menneskekryp. Men solen ler ingen gudelatter, det er en djevls latter solen ler. Han er en fremmed mann i en fremmed by. Han er ingen bygningsarbeider som kan stå oppe på hustakene, oppreist og barhodet like under solen, og hånlig le den like inn i dens forbrennende blikk.

Enda mer hjelpeløs er han, for han er den eneste her som har skjønt at alt ikke er som man har trodd, at alt ikke er som det skulle være. Han har stilt menneskene sine spørsmål. Det var til ingen nytte. Nå er hans eneste redning en flukt fra solen og alle de dirrende gjenstander.

Og han sjager gjennom en butikkdør. Et kort øyeblikk tenker han at han er heldig, for det er en liten butikk og sikkert ikke mange menneskene der inne.

Han skulle ha sagt noe til den gamle mannen bak disken, men fikk ikke fram et ord. Han visste med seg selv at det ville ha krevd en nesten overmenneskelig anstrengelse å få fram et ord nå, å få fram disse hensiktsløse ord som man tok for spørsmål, men som var... noe annet, noe han ikke kunne si. I stedet grep han hardt om kanten på disken, og langsomt merket han hvordan den kjølige roen i den forplantet seg i ham. Han kunne stått slik i lange tider hvis det ikke hadde vært for den gamle mannen som spurte om hva han kunne stå til tjeneste med.

Da så han opp, forsøkte å smile, mumlet noe om heten. Men han visste ikke om gamlingen fortsod det, for han lente seg spørrende framover.

– Ja?

Han tok seg sammen.

– Noe mot solen.

– Ja, visst ja, hva skulle det være. Tropehatt?

– Ja. Gjerne det.

Han snakket med lav, monoton stemme som om han fremsa en utenatlært tekst. Gjerne det. Gjerne det. Herregud hvor likegyldig det var. Hva skulle han med tropehatt. Hva skulle han med noe som helst. Han var trett. Han ønsket bare en ting, å sove drømmeløst og gjenstandsløst her inne, med hodet lent mot den kjølige disken.

Den gamle mannen steg opp på en stige og strakte seg mot den øverste hyl- len. Han syntes det var komplett latterlig at den gamle mannen gadd an- strenge seg slik for å få solgt en tropehatt. Og da han steg ned igjen, var det mer av tretthet enn høflighet at han ikke lo ham rett inn i ansiktet.

– Jeg tror ikke vi har noen tropehatt. De skjønner, det er nesten ingen som spør etter det.

Han skjønte han måtte si noe, og han anstrengte hjernen for å finne noen avrundende ord.

– Men varmen?

– Jeg skjønner De er en fremmed.

Da fattet han igjen håp. Han våknet til og spurte raskt:

– Ja, hva er det egentlig som foregår her?

Den gamle høker så på ham: – Tenker De på varmen? Det er ikke varmere enn det pleier å være. Men hvis De er en fremmed, kan det kanskje virke litt uvant.

Den gamle mannen måtte ha oppdaget noe i ansiktet hans, for han sa: – Vent et lite øyeblikk, så skal jeg se etter ute på lageret.

Han ble alene i butikken, igjen kom tingene over ham. Han visste så for- bannet godt at de hadde navn, men det lyktes ikke å nøytralisere en eneste en av dem ved å mumle navnene sakte for seg selv. Stol, mumlet han. Gult lys, skruer, vindu. Men alt var som før.

Han bestemte seg for ikke å bry seg om det. Orket ikke å bry seg om det. Han lurte på om han skulle gidde å bli her til høkeren kom tilbake. Skulle han ikke bare stikke av, ta en drosje tilbake til hotellet for der å sove i kjølige laken og hvite puter? Hvis tingene kom imot ham, ville han bare trekke på skuldrene og la det skje. Never mind, ville han si.

Høkeren kom inn igjen, smilte en gammelmannssmil, for i hånden holdt han noe falmet hvitt som han kalte for tropehatt. Høkeren spurte om den skulle pakkes inn, og ble forbauset da svaret var ja, for han hadde trodd han trengte den med en gang.

Den gamle mannen grep et papir. Det var grått, og det raslet. Og da, akku- rat da, så han igjen det han hadde sett før, og alle hans forsetter om resigna- sjon og never mind-innstilling ble kastet omkull ved dette møtet med et styk- ke gråpapir som omsluttet en gammelmannshånd. Papiret *var*. Igjen dette glimt inn i en virkelighet som menneskene i tusener av år hadde vernet seg mot ved å navngi tingene og gi dem en naturlig funksjon, gjen dette glimt inn i ingenting.

Da sa han heftig: – Er De sikker på at det bare er varmen? Hør, er De helt sikker på det?

Den gamle mannen så forbauset på ham: – Ja, hva skulle det ellers være?

– Si meg, hva er det som foregår?

Han så at mannens ansikt ble bare ansikt, noe kompakt og ugjennomtren- gelig langt borte, skilt fra ham av noe gjennomsiktig han visste de kalte luft. Han hørte ham si noe, men ha så bare munnen bevege seg, noen latterlige bevegelser, nesten rynker ved leppene, og han sa:

– Unnskyld, jeg hørte ikke riktig?

Den gamle mannen gjentok: – Jeg sa: hva skulle det ellers være?

Da bøyde han hodet ned for å slippe å se det uforståelige ansiktet.

– Nei, jeg vet ikke.

Men også gulvet er en ting, og han måtte igjen stirre opp. Han strakte hendene mot pakken og spurte – forbausende rolig, syntes han – hvor mye det kostet.

Han betalte og fikk pakken, snudde og gikk mot døren. Han visste han gikk ut i larmen og solen, og han tenkte: Jeg vet ikke hvor jeg skal gjøre av mitt blikk. Og det hjelper ikke å lukke øynene, for mørket er også til.

– Tenk ikke mer på det, sa den gamle høker.

Ordene slo rett ned i ham, og han følte en trang til å være ubekymrede seks år og gråte igjen. Han tenkte å snu og spørre hva høkeren mente med det, men før han fikk gjort det, husket han alle de andre menneskene han hadde møtt den dagen, og han ombestemte seg. Han knuget pakken inn til brystet, den livløse pakken inn til sitt varme bryst, og fylt av en sår takknemlighet, uten noensinne å skulle få vite hva høkeren hadde ment, gikk han ut på gaten hvor en uforståelig virvel av stemmer og sol slo ham i møte.

Svingstol: “Vi vil ikke gi kaffekjelen vinger”

Før var vi drømmere og derfor blinde. Vi leste aviser, verdenshistorie, kriminalromaner og oppdaget ikke forskjellen. Før søvnen var gnidd av øyene, steg vi til frokostbordet og uten å si: bord, dekk deg. Vi tenkte på nettenes uhyggelige drømmer og var fornøyd med det. Men årene gikk og endelig forandret vi oss.

En dag forlot vi sengene, holdt strømpene i hånden og merket at porene i fingrene fikk ull. Vi slo badekranene på og kjente susingen av vann mot neseborene. Vi bodde i blokk og når alle sto opp til samme tid syntes vi badekranene dannet et orkester.

Vi var blitt muntre. Tingene klebet seg ikke lenger til oss som skodde. De hilste oss velkommen når vi inntok frokostbordet.

Da gikk det opp for oss at også kaffekjelen var der. Vi så den plutselig på frokostbordet. Et stort blankt dyr mellom kopper, asjetter, sardinbokser, syltetøy. Den stå på voksduken. Underlig: Ingen sa noe. Hadde et barn vært mellom oss, og det hadde ikke vært mulig da, ville det kanskje ropt: Se, der er en kaffekjele.

Det var en forunderlig morgen. Vi kunne begynne å leke. Kaffekjelen lignet et tårn mellom alle de andre tingene. Vi lo til hverandre, laget papirfly av serviettene som vi lot sveve over tårnet og ned på gulvet, i sjøen der nede. Vi rørte fingrene i bunnen av kaffekoppene og spådde hverandre om fremtiden. Enda vi ikke trodde på det vi sa, var det fint å røre fingrene i kaffegruten.

Siden så vi ordentlig på kaffekjelen og fortalte hverandre hva vi syntes det lignet. Vi kom for sent til arbeidet og oppdaget at det ikke var den katastrofen vi hadde sagt, men aldri trodd det var.

Ser man nøye på kaffekjelen, kan tuten være et nebb og håndtaket stjerten med alle de berusende fjærene. Gir vi kaffekjelen vinger, blir den en fugl som kan fly opp under taket, svive rundt lampekuplen eller, hvis vinduet er åpent, gjennom det og ut i den blå dagen.

Vi ville gi kaffekjelen vinger. På arbeidsplassene tegnet vi utkast til vinger og om kveldene diskuterte vi og sammenlignet.

Til vi en morgen forsto at vi for alltid måtte slutte å drømme. Da ble vi fylt av en ømhet for verden og sa: Vi vil ikke gi kaffekjelen vinger. Vi vil ikke forandre tingene våre til fugler og blomster. Vi vil la kaffekjelen være kaffekjelen og se den stå på frokostbordet, blank av aluminium og fylt med rykende kaffe. Vi vil ta et godt tak i håndtaket, løfte den på skrå over bordet, bevege den langsomt mot alle koppene og fylle dem en etter en med svart kaffe som vi drikker.

5 TRADUZIONI

Spirali: L'attimo improvviso

Questo è il racconto di un giovane uomo che ha vissuto l'attimo improvviso, mentre conversi con una o più persone, conosciute o sconosciute, e senza motivo vieni strappato dalla cerchia, e sotto di te e lontano da te senti la tua stessa voce pronunciare parole insignificanti, immettere un nuovo momento in una conversazione non molto interessante, la tua stessa voce che trasuda nella stanza con un suono appassito, e ti stupisce che sia la tua voce che senti, che queste parole così estranee alla tua anima siano tue, perché non le riconosci in questo attimo improvviso, in cui i volti di fronte a te, che con incurante ovvietà hai registrato come appartenenti a lui e a lei, si irrigidiscono e diventano *solo* volti, compatti, impenetrabili volti, qualcosa di estraneo che esiste senza appartenere a lui e a lei, senza riferimento a questo e a quello, senza riferimento a quando e a dove, in questo attimo violento in cui i volti ti vengono gettati di fronte senza più essere volti comprensibili, nel momento in cui vieni scagliato fuori dalla cerchia e diventi distante come fumo di sigaretta che risale come segnali dalle rovine là sotto, tra le parole e i volti, e tu sei l'osservatore che di colpo registra che ciò che è ora *esiste*, allora sei tu che senti te stesso interrompere te stesso o altri e, con conquistata calma, porre la domanda: Che cosa sta succedendo?

Un torrido giorno d'estate chiuse il portone dell'hotel dietro di sé e si inebriò all'incontro con una via. Non una delle vie conosciute in quella città in cui era cresciuto, dove conosceva ogni edificio, ogni negozio, e in cui riusciva a orientarsi con passi certi e sicuri senza essere confuso da insegne, persone, luce del sole, suoni. Non una di quelle vie conosciute dove la via stessa era disgiunta dalle persone che lui classificava come conosciute, semisconosciute e sconosciute. Dove ogni targhetta, ogni vetrina, ogni porta d'ingresso girevole con persone in entrata e in uscita, in anticipo erano registrati, una volta per tutte, con i propri sentimenti determinati dal piacere e dal disagio. Dove così estremamente bene sapeva quando e a chi si sorrideva e a chi no, quando e con chi si era scherzosi oppure discreti. Non una di quelle vie che percorreva come da cieco perché tutto era deciso in anticipo, dove la schematicità giaceva come una membrana sul sole, gli edifici, i negozi e le persone.

Ma una via estranea, prima che la riflessione avesse mandato in frantumi il sole chiamandolo sole, prima che l'onda di suoni, oggetti, odori e persone che gli rotolavano contro fosse cognitivamente resa finzione in particelle d'onda, questa via con alberi verdi, quasi neri, sui quali il calore giaceva pesante, e fu colpito da una nervosa felicità di *esistere*. Ma fu da allora. Dopo, quando ebbe riflettuto sull'accaduto. Mentre percorreva la via non ci badava. Allora viveva soltanto, senza accorgersene. Ma in ogni caso, ripensandoci, poteva riassumere quello che era successo all'incirca così:

Aveva ridisceso una via estranea in una città estranea e l'onda di suoni, oggetti, odori e voci l'aveva completamente sommerso, così che lui stesso era

divenuto parte di quell'onda, e allo stesso tempo era stato colpito da una nervosa felicità di trovarsi in questa via con alberi verdi, quasi neri, dove tutte le cose fluivano le une nelle altre e lui in esse, come in un'ebbrezza era stato nel fogliame, nella canzone del tram, nel rombo delle auto, nei cambi di luce dei semafori e nei secondi in mezzo che si irrigidiscono, nell'odore di patate fritte alla francese fuori dalla porta di un bar, nella fragile bianchezza delle vesti estive, nella polverosa fretta dei blazer sui marciapiedi rumorosi, e dovette quasi girarsi, ricordò, per rimpadronirsi dei propri occhi quando questi penetrarono nei fianchi di una donna, in due bianchi calzettoni da bambino, in un portadocumenti giallo sbiadito, e aveva provato una strana e risucchiante soddisfazione nell'essere nei grigi volti delle persone, negli splendidi volti delle persone, nell'angoscia, nel dolore, nella bruttezza, nell'aspettativa, nella vuotezza, nell'innamoramento, nella disperazione, nel desiderio, in tutto ciò che questi volti di colpo manifestarono nei brevi secondi in cui lui era dentro di loro, prima che sparissero alle sue spalle, tuttavia senza lasciargli alcuna angoscia, perché continuamente veniva inondato dappertutto da nuovi volti, e aveva quasi esultato nel percorrere la strada, perché dentro di lui cresceva sempre più forte un sentimento gioioso di libertà, una soddisfazione risucchiante per essere sfuggito a se stesso, alla sua eterna elucubrazione, come se avesse infranto la finestra protendendosi verso gli oggetti, gli odori, le voci, i volti, i suoni, così che questi si erano aperti a lui in tutta la loro potenza, e lui si era precipitato loro incontro per farsi risucchiare da loro, e non solo essere nel fogliame, ma diventare il fogliame, non solo essere nelle voci, ma diventare le voci, ma tutto il tempo covava un'inquietudine in lui, perché sospettava che la ruota spinosa della riflessione che di colpo si era fermata all'incontro destabilizzante con una via estranea in una città estranea, giacesse nera dietro il suo cervello e aspettasse solo un brevissimo istante prima di piantarsi bene in un oggetto, una voce, un suono, un odore, per poi, strillando, ridurre l'onda in frantumi nei semplici elementi, dare un nome, definire, e ciò successe

nell'attimo improvviso, quando il sole batte su un camion rosso che è fermo a un incrocio, l'impercettibile centesimo di secondo in cui questa visione gli si fissa davanti, si irrigidisce ed è di fronte a lui, mentre viene strappato dalla correlazione di suoni, oggetti, odori e volti della via, diventando un estraneo che dal di fuori vede questi raggi di sole su un cofano rosso e

allora è come alla sera, quando la luce si ritira, le colline diventano azzurre e silenziose, i suoni decisi, i mormorii confusi scemano via, e non restano che chiare grida e urla, con ciascuna sillaba staccata come un punto esclamativo, che gli si precipitano contro, là dove lui è nascosto nell'oscurità improvvisa,

come davanti a un incrocio, strappato dalla correlazione inebriante, alla presa di coscienza di alcuni raggi di sole sul cofano rosso di un camion, gli vengono le vertigini perché qualcos'altro, qualcosa di completamente diverso da lui, un ostile fascio di raggi di sole, gli si getta di fronte su un cofano che è rosso, e acquisisce la consapevolezza di essere disgiunto dai raggi di sole che sono disgiunti dal cielo che è disgiunto dal fogliame che è disgiunto da lui, e senza osare pronunciare il loro nome – perché in questo attimo inchiodato in cui è stato strappato dall'ebbrezza come nei primi irrequieti secondi dopo il sonno, sa che i nomi non possono rivestire le loro irrigidite, seppur in movimento, inviolabili essenze, che ovunque spalancano la bocca verso di lui –, con gli occhi puntati su questi incomprensibili fasci di sole dal cielo sul cofano di un camion rosso, domanda: Che cosa sta succedendo?

Gli alberi. Uno dietro l'altro fin dove riesce a vedere. Come giganteschi funghi. Su di loro c'è il sole. Un intenso punto bianco nel pallido cielo. Gli alberi. Il sole. Oggetti minacciosi. Sono là.

Una giornata torrida. Il calore giace piatto alcuni metri sopra l'asfalto. Arsuratura soffocante. Una spessa membrana di pigre voci sudate e accelerazione di macchine dalla tosse secca nelle vie. Caldo che uccide. Si asciuga via una goccia di sudore. Appiccicoso. Autobus e tram sono pieni di persone. La via è piena di persone. Fluiscono davanti e dietro di lui. Persone dappertutto. Volti vuoti. Volti sudati. Volti lontani. Volti nella folla.

Dove vanno? Si raggruppano in posti precisi. Restano là. Sempre di più. Sotto un grosso albero. Davanti a un negozio. Che cosa sta succedendo?

I due uomini sotto il tendone si guardano, poi ridono fragorosamente, e allora si pente della domanda. Hanno volti forti e abbronzati, il sano sudore scorre giù striando le loro fronti, e ridono con denti bianchi mentre volgono a metà i volti al cielo.

– Ma allora non vedete?

Gesticola disperatamente con le mani. Guarda le mani fare questo movimento confuso. Non le riconosce. Queste mani. Le sue mani.

– Queste sono le mie mani.

Allora ridono di nuovo. Si guardano. Le risa scorrono a fiumi, tracotanti flussi nei loro occhi. Questi uomini possenti in tuta ruvida, lavoratori a contatto con le proprie mani, con i propri oggetti, con la risata in proprio potere.

– Ma allora non vedete?

Smettono di ridere. Lo guardano in modo serio. Quest'uomo che è venuto fin da loro nel mezzo del pomeriggio – un uomo sobrio, vestito bene – e che gli ha fatto questa strana domanda: – Che cosa sta succedendo?

– Sì, dice uno di loro. L'altro sogghigna.

– Gli alberi?

– Sì, gli alberi.

– Il sole?

– Sì, il sole.

– Tutte le persone?

– Sì, tutte le persone.

– Che corrono avanti e indietro e stanno in grandi gruppi come se aspettassero qualcosa?

– Sì.

– Ma che cosa sta succedendo?

Al che ridono di nuovo con fragore. Divertiti, sghignazzano per la strada, e la risata viene acchiappata dalle macchine che sfrecciano, incessanti come le persone su e giù per i marciapiedi.

È come se le persone scappino. Si inseguono sui marciapiedi senza guardarsi. Si precipitano dentro ai negozi, fuori dai negozi. Si fanno largo a gomitate per superarsi, si ostacolano a vicenda. Si fanno dei cenni senza fermarsi. Corrono per strada in grandi batterie quando scatta il verde ai semafori. Si accalcano in punti determinati. Come se i posti fossero destinati in anticipo. Come se seguissero ordini. Si raggruppano sotto il grosso albero verde, presso la lunga panchina fuori dall'edicola, fuori dalla grande vetreria. Quando un autobus si ferma, si crea un assembramento davanti. Spingono, urlano, ridono, imprecano e sorridono dimessi. Ma quando l'autobus va via stipato, ne restano sempre tanti, come se contasse poco quanti autobus passano.

Sebbene non ci capisca niente, viene preso da un'inquietudine. L'afa comincia a fare effetto su di lui. Suda e deve asciugarsi la fronte di continuo. Ogni volta viene preso dalla disgustosa sensazione che sia la sua stessa pelle sudata quella che tocca. Adesso gli sembra così indifferente, tanto irreale quanto le persone radunate in gruppi, gli autobus, i tram, il sole, gli alberi, i tendoni, le grida.

L'uomo portava degli occhiali da sole, perciò non gli vedeva occhi. Lo rendeva più sicuro, ed è proprio per questo che osò avvicinarsi, inchinarsi gentilmente e domandare con disinvoltura: – Scusi, che cosa sta succedendo realmente? L'uomo strinse gli angoli della bocca, lo guardò dall'alto in basso da dietro gli occhiali da sole, sorrise un po', spostò il peso da una gamba all'altra, si guardò rapidamente intorno, fece un passo indietro e disse a bassa voce, precipitosamente:

– Scusi, non ho capito bene.

Voleva chiarire, gesticolare con le mani, raccontare di tutti questi oggetti, le persone in fuga, di quella via in cui si era svegliato.

– Capisce, vede tutte queste persone?

L'uomo con gli occhiali da sole rispose secco certo, certo, fece un altro passo indietro. Ma ancora non si arrese, lo seguì, gesticolò con le mani e disse: – Sì, ma allora non vede?

L'uomo si scrutò attorno, sorrise mezzo indulgente, mezzo impacciato – era un uomo educato. – Mi dispiace, disse, ma sta arrivando il mio autobus. Non ho più tempo di star qui. Arrivederla.

Avrebbe voluto dirgli di più, ricevere una risposta, ma l'uomo andò via veloce, quasi correndo verso l'autobus, che ancora non si era fermato. Stette lì a guardarlo. L'uomo non salì sull'autobus, si girò e si accorse che *lui* lo stava ancora osservando, e addirittura faceva un passo nella sua direzione, al che l'uomo di colpo si aprì un varco tra la folla e scomparve.

Il sole è su tutto. Incessantemente diffonde milioni di incomprensibili raggi solari dal cielo, riluce e balugina sugli alberi, sull'asfalto, sui capelli delle persone, sui cassonetti della spazzatura. Le persone sono lontane dal cielo, ma dall'altra parte della strada grandi edifici si innalzano nell'aria. Quanto siano alti, non lo sa. Non osa alzare più in alto del secondo piano lo sguardo, che si ferma ai vetri di finestre chiuse con il sospetto di pesanti tende dietro. Gli edifici si ergono contro il sole; combattono contro il sole, sfidano il sole. Ma lui è lontano dagli edifici, e a cosa serve che siano costruiti da persone come lui? Gli edifici lo opprimono. Sono troppo grandi, anche per uno sguardo che raggiunge solo il secondo piano, perché questo sguardo incontra un'infinità di duri mattoni vertiginosi, distanti da tutto ciò che è umano. Dobbiamo riunirci, lo attraversa velocemente. Dobbiamo parlarne insieme. Dobbiamo scoprire che cos'è. Dobbiamo difenderci.

Ma coloro con cui deve difendersi, corrono avanti e indietro, muti e sorridenti, sudati e inavvicinabili.

– È mai possibile? Chiese l'uomo.

– Sì, rispose la donna.

Allora capì che c'era speranza. Frammenti improvvisi di un discorso gli giunsero all'orecchio. Le parole “non possibile”. Si girò e vide un uomo e una donna fuori da un negozio. Entrambi sui quaranta, vestiti da estate, portavano i pantaloni corti. Parlavano concitati.

– 15 corone, non era un prezzo esagerato?

– Sì, ma ha detto 15 corone.

- Scusate, disse, potete dirmi...
- Ma 5 corone non è più appropriato?
- Sì, ma ha detto 15 corone.
- Cosa succede. (Non hanno sentito?)
- È mai possibile?
- Ti dico che costava davvero 15 corone.
- Ma allora non l'hai comprato?
- Scusate, che cosa sta succedendo?
- Sì, certo che l'ho comprato.
- L'hai comprato?
- Sì, certo che l'ho comprato.
- Scusate, che cosa sta succedendo? (Devono per forza sentirlo, sta quasi urlando.)
- Ma potevamo prenderlo...
- Scusate...
- a meno da un'altra parte.
- Scusate, che cosa...
- Ma ne avevamo urgente bisogno, non abbiamo...
- sta succedendo? (Lo stavano guardando?)
- tempo per andare da un negozio all'altro.
- Ma 15 corone, non era un prezzo esagerato?
- Scusate, che cosa succede?
- Ha detto 15 corone.
- Ma 5 corone sarebbe più appropriato.
- Scusate. (Afferrò l'uomo per un braccio, tirandolo.)
- Sì, ma ha detto 15.
- Non è possibile.
- Scusatè. (L'uomo a quel punto si girò, lo guardò, – non siamo di qui neppure noi, mormorò.)

I bambini giocavano a palla nell'androne. Sentì la loro risata provenire dall'ingresso in penombra. Si accese uno strano ardore in lui, ma non ci fece niente. Poi la palla rimbalzò sul marciapiede, allora tutti i bambini le corsero dietro per afferrarla, là fuori nella luce intensa. Fu così che li incontrò. Stavano per corrergli addosso, la palla rotolò lentamente tra le sue gambe. Osservò quello strano coso rotondo e rosso.

– Ci perdoni, dissero i bambini. Era la prima volta che qualcuno gli parlava quel giorno, e sorrise impacciato in risposta. Li seguì dentro l'androne, dove c'era ombra, e si sedette su un'asse a guardarli.

Erano in sei o sette, sia maschi che femmine. Giocavano allegri senza prestargli la minima attenzione. La palla veniva lanciata dall'uno all'altro, a volte rimbalzava sul muro con uno schiocco sordo, allora tutti ridevano forte. Veloce e precisa, la palla andava dall'uno all'altro, si muovevano in modo svelto e aggraziato, erano completamente assorbiti dal gioco. Lui stava a guardare. Così gli venne voglia di partecipare, di lanciare la palla insieme a loro nell'androne. Non voleva uscire in strada dove la gente passa a tutta velocità, gli alberi sono spaventosamente alti, il sole bruciante e nessuno gli sa dire che cosa succede. Li chiama. I bambini si fermano di colpo, lo guardano tutti.

Poi uno di loro gli lancia la palla. Contento, allunga le mani per afferrarla. Ma è da molto tempo che non gioca e manca la palla, che rotola veloce in strada in mezzo alle macchine. Allora si rattrista, corre in strada, insegue la palla che vede rotolare tra due bianche ruote. Chiude gli occhi, perché crede

che la palla si romperà, al che sente clacson suonare dappertutto. Apre gli occhi, si ritrova circondato da macchine verniciate a lucido, nota l'acre odore di benzina e gasolio, vede la gente dentro le macchine, volti danzanti dietro i finestrini, al sicuro dentro le macchine, sorridenti nei sedili posteriori, dimessi e minacciosi dietro i volantini, le mani che premono sul clacson. Non sa cosa ne sarà di lui. Ma scorge la palla. Con un sorriso la prende, la tiene in alto tra le mani, così che tutti la possano vedere e capire, capire. Ma si limitano a scuotere la testa dimessi, e lui pensa di nuovo, ma ora rassegnato: Che cosa sta succedendo realmente?

Torna nell'androne di soppiatto. Dà la palla ai bambini che giocano, senza avere la forza di sorridere.

– Tu non puoi giocare, dice uno di loro, un ragazzino con un'espressione impertinente in viso. Non risponde, esce dall'androne e si incammina per strada.

È di nuovo là. Tutte le cose sono di nuovo là. Non le può evitare. La luce tremolante del sole divide tutte le cose molto nettamente, e non c'è nessuna correlazione tra niente. Dentro il cortile per un istante c'erano risate, precisione, significato, ma qua fuori la luce del sole lacera ogni legame. Non può più sopportarlo. Non ha la forza di reggere altri oggetti che insorgono – arsi dalla luce – contro di lui. Che si precipitano. Con violenza. All'improvviso, contro di lui. Uno dopo l'altro. Un volto muto. Dietro, e chiaramente distinto da quest'ultimo, un vetro. Un ostile cartellone pubblicitario. Parole su di esso. Lettere. Un breve scampanello del tram penetra fino al midollo. Un tendone getta ombre.

È inerme. Non c'è niente dentro di lui che possa chiarirgli che cosa significhi tutto ciò. Niente che possa raccontargli che questo è solo un volto, uno stupido cartellone pubblicitario, un tendone che è lì per proteggere la finestra dal sole. Non ha nessuna voce autoritaria del genere dentro di sé. C'è senza dubbio qualcosa che gli parla, ma è sommerso dagli oggetti che gli si precipitano contro.

Non può spostare lo sguardo sui tetti delle case, perché lassù comanda il sole. E il sole è un occhio pungente che ridendo osserva tutti i parassiti umani. Ma il sole non ha una risata divina, il sole ha la risata di un diavolo. Lui è un uomo estraneo in una città estranea. Non lavorando nell'edilizia non può stare sopra i tetti delle case, eretto a testa nuda dritto sotto il sole, e ridere sprezzante in faccia al suo sguardo pungente.

È ancora più indifeso, perché qui è l'unico che ha capito che tutto non è come si era creduto, che tutto non è come dovrebbe essere. Ha fatto le proprie domande alle persone. Non è servito a niente. Adesso la sua unica salvezza è una fuga dal sole e da tutti gli oggetti vibranti.

Si lancia attraverso la porta di un negozio. Per un breve istante pensa di essere fortunato perché è un piccolo negozio, di certo con non molte persone all'interno.

Avrebbe dovuto dire qualcosa al vecchio dietro al bancone, ma non riuscì a proferire parola. Nel suo intimo sapeva che avrebbe richiesto uno sforzo quasi sovrumano dire qualcosa in quel momento, queste parole inutili prese per domande, ma che erano ... altro, qualcosa che non poteva esprimere. Invece afferrò saldamente lo spigolo del bancone, e lentamente notò come la rinfrescante calma di questo si propagava in lui. Avrebbe potuto stare così per molto tempo, se non fosse stato per il vecchio che gli chiese in cosa potesse essergli utile.

Allora alzò lo sguardo, cercò di sorridere, mormorò qualcosa sull'afa. Ma non sapeva se il vecchio capiva, perché si appoggiò in avanti per domandare.

– Sì?

Si fece animo.

– Qualcosa contro il sole.

– Sì, certamente, vediamo un po'. Un casco coloniale?

– Sì, va bene quello.

Parlava con una voce bassa e monotona, come se stesse recitando un testo imparato a memoria. Va bene quello. Va bene quello. Mio dio quanto era indifferente. Cosa doveva farci con un casco coloniale? Cosa doveva farci con qualsiasi cosa? Era stanco. Desiderava soltanto una cosa, dormire senza sogni e senza oggetti, qui dentro, con la testa appoggiata contro il bancone rinfrescante.

Il vecchio salì su una scala e si allungò verso lo scaffale più in alto. Pensò che era completamente ridicolo che il vecchio avesse voglia di sforzarsi così tanto per vendere un casco coloniale. E, quando ridiscese, fu più per stanchezza che per gentilezza che non scoppiò a ridergli in faccia.

– Ho paura che non abbiamo nessun casco coloniale. Sa, non c'è quasi nessuno che lo chiede.

Capì che doveva dire qualcosa, e si spremette le meningi per trovare parole approssimate.

– Ma il caldo?

– Vedo che è un forestiero.

Allora nutrì di nuovo una speranza. Si riscosse e domandò di getto:

– Sì, che cosa sta succedendo qui in realtà?

Il vecchio bottegaio lo guardò: – Pensa al caldo? Non è più caldo del solito. Ma se è un forestiero può forse sembrare un po' insolito.

Il vecchio doveva aver scoperto qualcosa nel suo volto, perché disse: – Aspetti un attimo, vado a controllare in magazzino.

Rimase da solo nel negozio, le cose lo sormontarono di nuovo. Sapeva così dannatamente bene che avevano un nome, ma non riuscì a neutralizzarne nemmeno una mormorando i nomi piano tra sé e sé. Sedia, mormorò. Luce gialla, viti, finestra. Ma tutto era come prima.

Decise di non preoccuparsene. Non ne aveva la forza. Si chiese se avesse voglia di rimanere qui finché il bottegaio non fosse tornato. Non poteva semplicemente andarsene, prendere un taxi e tornare all'hotel per dormire in lenzuola fresche e cuscini bianchi? Se le cose gli fossero andate contro, si sarebbe limitato ad alzare le spalle e lasciare che succedesse. Never mind, avrebbe detto.

Il bottegaio rientrò, fece un sorriso da vecchio, perché in mano teneva qualcosa di un bianco sbiadito che chiamò casco coloniale. Il bottegaio chiese se dovesse impacchettarlo, e si stupì quando la risposta fu sì, perché aveva pensato che gli servisse subito.

Il vecchio prese un foglio. Era grigio, e frusciava. E in quel momento, proprio in quel momento, rivide quello che aveva visto prima, e tutte le sue intenzioni sulla rassegnazione e il proposito del never mind furono rovesciate all'incontro con un pezzo di carta grigio che avvolgeva la mano di un vecchio. La carta *esisteva*. Di nuovo questo sprazzo dentro una realtà dalla quale le persone per migliaia di anni si erano rifugiate dando un nome alle cose e attribuendo loro una funzione naturale, di nuovo questo sprazzo dentro al niente.

Allora disse con veemenza: – È sicuro che sia solo il caldo? Ascolti, ne è proprio sicuro?

Il vecchio lo guardò stupito: – Sì, cosa dovrebbe essere altrimenti?

– Mi dica, che cosa sta succedendo?

Vide il volto dell'uomo diventare solo un volto, qualcosa di compatto e impenetrabile, lontano, separato da lui da qualcosa di trasparente che, sapeva, chiamavano aria. Sentiva che diceva qualcosa, ma vedeva muoversi solo la bocca, dei movimenti ridicoli, quasi rughe sulle labbra, così disse:

– Scusi, non ho capito bene.

Il vecchio ripeté: – Ho detto: cosa dovrebbe essere sennò?

Allora abbassò la testa per evitare di vedere il volto incomprensibile.

– No, non lo so.

Ma anche il pavimento è una cosa, e dovette di nuovo guardare su. Allungò le mani verso il pacco e chiese – in modo sorprendentemente tranquillo, pensò – quanto costava.

Pagò e prese il pacco, si girò e andò verso la porta. Sapeva di uscire al bacano e al sole, e pensò: non so proprio dove indirizzare il mio sguardo. E non serve a nulla chiudere gli occhi, perché anche l'oscurità esiste.

– Non ci pensi più, disse il vecchio bottegaio.

Quelle parole lo colpirono dritto nel profondo, e sentì il bisogno di essere spensierato come a sei anni e piangere di nuovo. Pensò di girarsi e chiedere cosa intendesse il bottegaio ma, prima di farlo, si ricordò di tutte le altre persone che aveva incontrato quel giorno, così non lo fece. Si strinse il pacco al petto, quel pacco inanimato al suo petto caldo, e, pieno di una dolorosa gratitudine, senza mai riuscire a sapere cosa il bottegaio avesse voluto dire, uscì in strada, dove un incomprensibile vortice di voci e sole lo colpì all'incontro.

Sedia girevole: “Non vogliamo dare ali alla caffettiera”

Prima eravamo sognatori e perciò ciechi. Leggevamo giornali, storia universale, romanzi gialli, e non scoprivamo la differenza. Prima di stropicciarci gli occhi dal sonno, salivamo al tavolo della colazione, e senza dire: tavolo, apparecchiati. Pensavamo ai brutti sogni delle notti, ed eravamo soddisfatti di ciò. Ma gli anni andarono e alla fine cambiammo.

Un giorno lasciammo i letti e, tenendo le calze in mano, ci accorgemmo che i pori delle dita trattenevano lana. Aprimmo i rubinetti del bagno e sentimmo il sibilo dell'acqua contro le narici. Abitavamo in un palazzo e, quando tutti ci alzammo allo stesso tempo, pensammo che i rubinetti formassero un'orchestra.

Eravamo diventati più allegri. Le cose non si attaccavano più a noi come nebbia. Ci davano il benvenuto al tavolo della colazione.

Allora capimmo che anche la caffettiera era là. La vedemmo improvvisamente sul tavolo. Un grosso animale lucente tra tazze, piattini, sardine in scatola e marmellata. Stava sulla tovaglia cerata. Strano: nessuno disse niente. Se ci fosse stato un bambino tra noi, e non sarebbe stato possibile allora, avrebbe forse gridato: guardate, là c'è una caffettiera.

Fu una strana mattinata. Potemmo iniziare a giocare. La caffettiera somigliava a una torre tra tutte le altre cose. Ridemmo tra noi, costruimmo con i tovaglioli degli aeroplanini di carta, che lasciammo volteggiare sopra la torre e giù sul pavimento, nel mare là sotto. Toccammo con le dita il fondo delle tazze di caffè, leggendoci il futuro a vicenda. Benché non credessimo a quello che dicevamo, era bello toccare i fondi di caffè.

Poi guardammo per bene la caffettiera e ci raccontammo a cosa pensavamo che somigliasse. Arrivammo tardi a lavoro e scoprimmo che non era quella catastrofe che avevamo detto, ma mai creduto che fosse.

Se si guarda attentamente la caffettiera, il beccuccio può essere un becco e il manico la coda con tutte le piume fruscianti. Se diamo ali alla caffettiera, questa diventa un uccello che può volare fino al soffitto, girare intorno alla lampada o, se la finestra è aperta, attraversarla e uscire nella vastità del giorno.

Volevamo dare ali alla caffettiera. Sui posti di lavoro disegnavamo schizzi per le ali e le sere discutevamo e confrontavamo.

Finché una mattina non capimmo che dovevamo smettere per sempre di sognare. Allora fummo riempiti da una tenerezza per il mondo e dicemmo: non vogliamo dare ali alla caffettiera. Non vogliamo mutare le nostre cose in uccelli e fiori. Vogliamo che la caffettiera rimanga una caffettiera e vederla stare sul tavolo della colazione, lucente di alluminio e piena di caffè fumante. Vogliamo afferrare bene il manico, alzarla in obliquo sopra il tavolo, muoverla lentamente verso tutte le tazze e riempirle una dopo l'altra di caffè nero che beviamo.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ANDERSEN, PER THOMAS, *Norsk litteraturhistorie*, Oslo, Universitetsforlaget 2003.
- CAMUS, ALBERT, *L'étranger*, Paris, Éditions Gallimard 1942, trad. it. Alberto Zevi, *Lo straniero*, Milano, Bompiani 1961.
- ID., *Le mythe de Sisyphe*, Paris, Éditions Gallimard 1942, trad. it. Attilio Borelli, *Il mito di Sísifo*, Milano, Bompiani 2014.
- ECO, UMBERTO, *Riflessioni teorico-pratiche sulla traduzione*, in *Teorie contemporanee della traduzione*, a cura di SIRI NERGAARD, Milano, Bompiani 2010, pp. 121-146.
- ID., *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milano, Bompiani 2013.
- ELIOT, THOMAS STEARNS, *The Sacred Wood. Essays on Poetry and Criticism*, London, Methuen 1920.
- HAGEN, ALF VAN DER, *Dag Solstad: uskrevne memoarer*, Oslo, Forlaget Oktober 2013.
- HAMMER, ESPEN, *Anstendighet og revolt*, Oslo, Forlaget Oktober 2011.
- KROGSTAD, ATLE, *Tid, landskap, erfaring – om den norske livsverden i Dag Solstads forfatterskap*, doktorgradsavhandling, Trondheim, Institutt for nordistikk og litteraturvitenskap, Det historisk-filosofiske fakultetet, NTNU 2002.
- OSIMO, BRUNO, *Propedeutica della traduzione*, Milano, Hoepli 2005.
- ROTTEM, ØYSTEIN, *Norges litteraturhistorie: etterkrigslitteraturen*, Oslo, J. W. Cappelens Forlag A/S 1999.
- SJÅVIK, JAN I., *Norwegian Literature since 1950*, in *A History of Norwegian Literature*, a cura di H-S NAESS, Lincoln, Neb. (New York), University of Nebraska Press 1993, pp. 278-334.
- SOLSTAD, DAG, *Norsk prosa – europeisk modernisme: antydning av et problem*, in «Profil», XXIV, 1 (1966), pp. 14-17.
- ID., *Det trivielle/det fantastiske – flukt/akseptasjon*, «Vinduet», 1999, url <https://www.vinduet.no/essayistikk/det-trivielle-det-fantastiske-flukt-akseptasjon/> (consultato il 27 Aprile 2022).
- ID., *Spiraler*, Oslo, Forlaget Oktober 2001.
- ID., *Svingstol og andre tekster*, Oslo, Forlaget Oktober 2001.
- ID., *Irr! Grønt!*, Oslo, Forlaget Oktober 2001.
- ID., *Forsøk på å beskrive det ugjennomtrengelige*, Oslo, Forlaget Oktober 1984, trad. it. MASSIMO CIARAVOLO e MARIA VALERIA D'AVINO, *Tentativo di descrivere l'impenetrabile*, Milano, Iperborea 2007.
- ID., *Genanse og verdighet*, Oslo, Forlaget Oktober 1994, trad. it. Massimo Ciaravolo, *Timidezza e dignità*, Milano, Iperborea 2010.
- ID., *Professor Andersens natt*, Oslo, Forlaget Oktober 1996, trad. it. Maria Valeria D'Avino, *La notte del professor Andersen*, Milano, Iperborea 2015.
- ID., *Elleve roman, bok atten*, Oslo, Forlaget Oktober 1992, trad. it. Maria Valeria D'Avino, *Romanzo 11, libro 18*, Milano, Iperborea 2017.
- ID., *T. Singer*, Oslo, Forlaget Oktober 1999, trad. it. Maria Valeria D'Avino, *T. Singer*, Milano, Iperborea 2019.
- THON, JAHN, *Klassiker, romantiker og kyniker: Solstad på 60-tallet, in Narrativt begjær. Om Dag Solstads forfatterskap*, a cura di TRYGVE

- KVITHYLD, Oslo, Landslaget for norskundervisning (LNU)/Cappelen Akademisk Forlag 2000, pp. 13-47.
- VENUTI, LAWRENCE, *L'invisibilità del traduttore. Una storia della traduzione* (1995), trad. it. MARINA GUGLIELMI, Roma, Armando 1999.
- VOKTOR, HANS EIRIK, *Dag Solstad – utopi og sorg* (episodi 1:2 e 2:2), «NRK TV», 2016, url <https://tv.nrk.no/serie/dag-solstad-utopi-og-sorg/KOID76009715/sesong-1/episode-1> (parte 1), <https://tv.nrk.no/serie/dag-solstad-utopi-og-sorg/KOID76009815/sesong-1/episode-2> (parte 2) (consultato il 10 Febbraio 2017).



PAROLE CHIAVE

Dag Solstad; Norvegia; Modernismo; *Spiraler*; *Svingstol*



NOTIZIE DELL'AUTORE

Edoardo Checcucci è iscritto al corso di dottorato in Forme dello scambio culturale all'Università di Trento. I suoi interessi di ricerca si concentrano principalmente sulla letteratura della migrazione e postmigrazione in Scandinavia, con un'attenzione particolare al contesto norvegese.



COME CITARE QUESTO ARTICOLO

EDOARDO CHECCUCCI, *Dag Solstad, Modernista norvegese*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», 18 (2021).



INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza [Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/); pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.