

IL POTERE: LA VIOLENZA E LA PAROLA

Di che cosa parla in realtà Il tempo di Sua Grazia? E chi parla nelle pagine del romanzo? La seconda domanda si affaccia, probabilmente, al pensiero di ogni lettore: troppo evidente è l'alternarsi delle voci, il gioco di citazioni reali o fittizie, l'impercettibile trapassare del racconto del narratore in quello dei suoi personaggi perché non si ingeneri un effetto di disorientamento, un'incertezza che implica un'interrogazione sulla credibilità di quanto viene narrato.

E tuttavia questa incertezza, questo spaesamento, hanno a che fare proprio con la difficoltà di individuare il "senso" del romanzo: ricognizione storica o parabola? Travestimento dell'età contemporanea in abiti medievali o ricerca, nell'archivio di memorie del passato, di una vicenda archetipica che conservi la capacità di affascinare ed educare ogni volta che viene riproposta a un pubblico, a prescindere dallo spazio e dal tempo? Su questo, fin dall'uscita del libro, si è divisa la critica. Non però sulla questione se davvero Eyvind Johnson fosse determinato a utilizzare la materia medievale per dialogare con il presente: lo scrittore stesso, in numerosi interventi, annotazioni, interviste, dichiara con chiarezza la volontà di fare della scrittura uno strumento di azione sul reale, e del resto l'intera sua opera, così intimamente intrecciata alla passione politica, testimonia la volontà di non sottrarsi al confronto con le tensioni, le speranze, i conflitti dell'oggi.

Non c'è dunque dubbio sul fatto che, nel disegno di Johnson, i destini dei suoi personaggi – tutti in un modo o nell'altro legati alla sventurata rivolta di Rodgaur del 775 –

avessero qualcosa da comunicare ai lettori all'inizio degli anni Sessanta del Ventesimo secolo, qualcosa di essenziale che li riguardava direttamente. Non credo però che questo qualcosa possa essere ridotto all'attualità politica di quegli anni, e ancor meno all'insurrezione ungherese del '56, almeno per due ragioni: in primo luogo sappiamo che Eyvind Johnson coltivava il progetto del romanzo fin dai primi anni Venti, quando gli capitò tra le mani una raccolta, in lingua tedesca, dei principali testi relativi alla storia dei longobardi (Lindberger 1990, p. 301); ma ancor più decisivo è forse il fatto che abbia scelto come rappresentante del Potere quel Carlo Magno, amante della cultura e amico degli eruditi, che egli stesso riteneva il miglior sovrano della sua epoca, il più "democratico" (Lindberger 1990, p. 310).

Già questa scelta basta, a mio parere, a escludere ogni lettura semplicistica e schematica del romanzo: Il tempo di Sua Grazia non è la rappresentazione, letterariamente complessa, della violenza dei vincitori sui vinti o della crudeltà di un despota. La complessità di scrittura, l'intreccio di voci, i silenzi, le allusioni, gli sconfinamenti nel fantastico e nel leggendario: tutto contribuisce invece a delineare un quadro problematico, costellato di zone d'ombra e di contraddizioni. Al centro di questo quadro c'è Carlo, detentore di un potere senza pari agli occhi dei suoi contemporanei; ma, proprio perché non si tratta qui di un malvagio, convenzionale tiranno, acquisisce forza e pregnanza il lavoro di Johnson – socialdemocratico, liberale, libertario, da sempre lettore e ammiratore dell'anarchico russo Kropotkin (Söderberg 1980, pp. 18-19; Lindberger 1990, p. 330) – sulla costrizione, sulla violenza, sul sanguinoso procedere della storia.

Il potere politico e sociale – che si incarna qui nella figura illuminata e colta di Carlo – viene indagato nella sua natura intimamente ambigua, come esercizio dell'oppressione e, al contempo, come produzione di cultura: nelle stesse pagine la mano fittizia del protagonista, Johannes Lupigis, registra il rinascere degli studi nel regno e l'insistere ossessivo delle "grida della Francia". E sono i prigionieri di guerra e

gli ostaggi, insieme agli “operai liberi”, a edificare il nuovo splendore di Aquisgrana sotto gli occhi ammirati e vigili dei dotti. Né, d’altro canto, si può parlare di sacrifici necessari al progresso: non solo, infatti, la questione del rapporto tra fini e mezzi era stata al centro della polemica di Kropotkin con Lenin subito dopo la Rivoluzione d’ottobre – e poco fa si è accennato all’importanza del pensiero di Kropotkin nella formazione di Johnson – ma lo scrittore stesso, diffidente verso ogni concezione meccanicamente finalistica della storia, manifesta dopo il lancio dello Sputnik i suoi timori nei confronti dello sviluppo scientifico e tecnologico, di un progresso che non abbia a propria misura i bisogni umani. E la sua perplessità nei confronti dei primi esperimenti di volo spaziale e delle nuove scoperte scientifiche trova eco nella riproposizione, all’interno del romanzo, del mito di Fetonte (Lindberger 1990, pp. 321-323).

La violenza, la costrizione, la repressione costituiscono la faccia oscura della storia, presupposto celato e rimosso della ricchezza, dell’arte, della bellezza, e le grida di dolore dei popoli assoggettati si accompagnano, nel romanzo, all’armonia del canto gregoriano introdotto da Carlo nel regno dei franchi. Questa violenza, però, non si distribuisce in modo omogeneo a tutti i livelli dell’oppressione sociale; l’opposizione non è, semplicemente, tra vincitori e vinti, franchi da una parte e longobardi (o sassoni, o turingi) dall’altra: assumendo la prospettiva dei personaggi, il lettore è facilmente indotto a fissare la sua attenzione solo sulla sofferenza dei nobili longobardi sconfitti e umiliati da Carlo, ma già all’inizio del romanzo il diacono Anselmo ricorda ai suoi connazionali come il ruolo di oppressore e di massacratore sia interscambiabile tra le aristocrazie guerriere delle due parti. Conald che muore in battaglia al servizio di Carlo, rammaricandosi di non poter saccheggiare liberamente per non incorrere nella punizione del suo nuovo sovrano; l’impetuoso e ribelle Warnefrit umiliato e poi reintegrato nella sua posizione di potere, pronto anch’egli a servire con la spada il suo re: sono, questi, chiari esempi dell’osmosi tra il campo

dei nobili vinti e quello dei nobili vincitori. Ma più in basso nella scala sociale, a fare da sfondo alle vicende dei personaggi principali, si muove nel romanzo “un volgo disperso che nome non ha”: sono gli schiavi venduti quando le terre dei loro padroni danno cattivi raccolti, sono i contadini che il miserabile Gunderic spera di poter “spremere” con più forza con il consenso del re, sono le schiave su cui Warnefrit, ma anche Johannes, sfogano i loro giovanili ardori erotici, è la serva Inigarda picchiata selvaggiamente dalla sua padrona, quella Angila/Landoalda che con tanta naturalezza emerge dalle pagine di Johnson come la vittima per eccellenza, l’emblema stesso dell’innocenza violata e calpestata. Un “volgo” che, a differenza che in Manzoni, non è identificato in base all’appartenenza nazionale: latini o germani che siano – e indubbiamente germanico è il nome Inigarda – è la subordinazione sociale, non la lingua che parlano, a determinare la loro sofferenza.

Dalla storia non c’è scampo. Non, almeno, nell’universo medievale ricostruito da Eyvind Johnson: se una via c’è per sottrarsi alla violenza, questa è la via del sogno, della fantasticheria. L’unico personaggio, se tale lo si può definire, a trovare un’esistenza serena, libera dalla scelta orribile se opprimere o essere oppressi è quell’Adaloald – figura leggendaria, mezzo santo e mezzo Leonardo, così anacronistico, del resto, nello scenario dell’Europa carolingia – che si fabbrica una macchina per volare e trova un felice rifugio sulla Luna. C’è chi in questo uomo della Luna ha voluto riconoscere un simbolo dell’utopia, dell’aspirazione a un mondo migliore senza la quale la realtà sarebbe insopportabile (Söderberg 1980, p. 18; Setterwall Wranne 1996, p. 20). Quel che è certo è che il beato mondo lunare di Adaloald non diviene mai, per i personaggi del romanzo, un obiettivo da realizzare sulla Terra, o a cui, almeno, tendere. È qui, mi sembra, in questa rinuncia a qualsiasi speranza di miglioramento delle condizioni di vita nel quadro della storia umana, nella dislocazione dell’utopia sul piano del fantastico, della fiaba, che sta il più profondo pessimismo del libro, pessimismo concor-

demente rilevato dalla critica (Söderberg 1980, p. 18; Lindberger 1990, p. 344) e che tanto più sorprende in un autore che mai, nella sua vita, ha rinunciato all'impegno civile.

Il tempo di Sua Grazia è essenzialmente un libro sul potere. Tutto nel romanzo ruota intorno al perno rappresentato da Carlo, uno degli uomini più potenti della storia che, della storia, diviene qui la personificazione, quasi manifestazione umana di quella stessa energia che prorompe nella tempesta e che trascina con sé i destini degli uomini. Eppure la figura di Carlo occupa assai di rado direttamente la scena della narrazione: non è lui che vediamo agire, e i suoi pensieri non ci vengono rivelati mai, né dagli interventi del narratore né da monologhi interiori. Non è, evidentemente, la psicologia di chi è alla fonte stessa del potere a interessare Johnson, altri sono i meccanismi su cui il suo lavoro di narratore intende gettare una sia pur dubbia luce: i meccanismi, soprattutto, che legano in modo indissolubile l'esercizio della forza a quello della parola. Tutto il romanzo è intessuto intorno al tema della parola, degli effetti irreparabili che può provocare, della sua capacità di modificare la percezione della realtà (e quindi la realtà stessa), della prudenza e della maestria con cui uno strumento tanto potente va manipolato e, di conseguenza, della difficoltà di interpretare un discorso spesso velato dall'ambiguità, dall'eufemismo, dall'allusione. Il potere, questa entità astratta che prende nel libro il nome e il volto di Carlo, si costruisce e si mantiene con un incessante dispiegamento della violenza e, nello stesso tempo, con un altrettanto incessante lavoro di costruzione della percezione del reale, di uno sguardo sul mondo che veda e non veda, ricordi e non ricordi. La prima operazione richiede un efficiente apparato repressivo, la seconda un consistente e convinto ceto intellettuale.

Violenza e parola sono i poli entro cui si muove l'esperienza del protagonista Johannes, forze che modellano la sua vita, ne determinano lo svolgimento, imprimono il loro marchio anche sull'energia potenzialmente discordante dei senti-

menti, degli affetti. È, quello di Johannes, un percorso che il romanzo traccia senza giudicare, disseminando nella narrazione indizi, segnali che diversi lettori interpretano in modo diverso, tanto che, tra gli studiosi, c'è chi vi ha ravvisato un'evoluzione verso la saggezza umana e politica (Söderberg 1980, pp. 70-72) e chi un tradimento, un asservimento al despota (Meyer 1976, pp. 111-113). Il romanzo non ci dice se Johannes ha venduto o no l'anima al diavolo (su questo punto l'elusività è così evidente da non poter che essere carica di significato), ci presenta però un Johannes che, negli ultimi anni della sua vita, è membro prestigioso e influente di quella oligarchia intellettuale che è parte integrante del potere di Carlo, che beneficia degli effetti della sua violenza e la legittima: uno splendido fiorire di cultura che trae la sua linfa vitale dalle radici dell'oppressione e del massacro.

La parola non è dunque, semplicemente, uno strumento di propaganda, è invece il mezzo con cui una società pensa e rappresenta se stessa, è la materia prima dell'ideologia, tanto più efficace quanto più è invisibile, inconsapevole, quanto più, insomma, si presenta come l'unico modo possibile di pensare, e in questo suo ruolo si frappone tra lo sguardo dell'osservatore e la realtà – storica, sociale – osservata. La difficoltà, forse addirittura l'impossibilità di raggiungere il reale al tempo stesso raccontato e occultato dalla parola è manifestata, nel romanzo, dalla molteplicità di voci narranti, dall'esibita struttura a scatole cinesi, dal gioco di specchi che moltiplica i personaggi e ne vanifica le identità. L'uso che Eyvind Johnson fa delle fonti storiografiche è a questo proposito assai significativo (Jonsson 1977; Lindberger 2001): egli stesso, nella sua postilla, ci informa – quasi si trattasse di un fatto marginale e in fondo casuale – che sussistono delle somiglianze tra il diacono Anselmo e lo storico longobardo Paolo Diacono da un lato e tra Johannes ed Eginardo, il celebre biografo di Carlo Magno, dall'altro. Lascia però al lettore riconoscere il complesso reticolo di allusioni che corre tra le figure letterarie di Anselmo, Johannes e Agiberto e, soprattutto, la personalità storica di Paolo, che pure – come

in un cammeo cinematografico – attraversa rapidamente lo scenario del romanzo. Quel che ne risulta è una frantumazione di Paolo Diacono in un caleidoscopio di alter ego letterari, ognuno dei quali riprende alcuni elementi della sua biografia in un gioco di variazioni, eventualmente contaminandoli con elementi appartenenti alla vita o all'opera di altri personaggi del tempo, Eginardo in primo luogo. Non è estraneo a questo gioco, del resto, il fatto che Paolo Diacono emerga già nelle fonti come personaggio in certa misura enigmatico, leggendario egli stesso, di cui solo a grandi linee ci vengono tramandati i dati biografici, e a cui il Chronicon Salernitanum, a Johnson sicuramente noto (Lindberger 2001, p. 10), attribuiva un'attività di cospirazione contro Carlo Magno che gli sarebbe costata il carcere: elementi questi della cospirazione e della prigionia che sappiamo essere frutto dell'immaginazione delle generazioni successive a quella di Paolo.

L'intreccio di dato storiografico e invenzione letteraria è evidente anche nel susseguirsi di citazioni, reali e fittizie, che contribuiscono alla formazione di questo singolare romanzo-puzzle. Tre voci si alternano nel racconto, quella di un narratore impersonale, quella di Agiberto e quella di Johannes: le memorie di Johannes vengono citate, rinarrate, ampliate dall'amico Agiberto, e gli scritti di entrambi vengono utilizzati dal narratore, senza peraltro che sia sempre possibile individuare dove finisca di parlare l'uno e dove inizi l'altro. In questo rincorrersi di citazioni fittizie, però, si incuneano citazioni autentiche, a volte riprese quasi alla lettera, più spesso rimaneggiate secondo il ritmo e i fini della narrazione. L'Historia Langobardorum di Paolo Diacono, la Vita Karoli di Eginardo, gli Annales Regni Francorum, che per molto tempo sono stati creduti opera di Eginardo stesso: sono queste le fonti cui Eyvind Johnson principalmente attinge e a cui dà nuova vita letteraria inserendole nel tessuto del suo romanzo. Brani tratti da testi originali vengono quindi estrapolati, riscritti e attribuiti alla voce o alla penna di personaggi fittizi, che sono però repliche, sdoppiamenti letterari dei personaggi

storici che quei testi originali hanno scritto (Jansson 1990, pp. 100-104). Perché questa operazione di frammentazione e di contaminazione? È chiaro che la strategia compositiva dell'autore non mira a conferire credibilità storica al suo libro, anzi, l'effetto si direbbe esattamente il contrario: le testimonianze "autentiche" risaltano, nel patchwork di Johnson, in tutta la loro soggettività. Ogni volta che Johannes, Agiberto, Anselmo riorganizzano i fatti di cui sono stati testimoni, o di cui sono venuti a conoscenza, in un racconto che li reinterpreta in modo conforme all'ideologia dominante, l'ombra della non affidabilità si stende sulle fonti storiche e, di conseguenza, sull'immagine del passato che noi stessi, sulla base di quelle fonti, ci siamo costruiti. Non credo allora – a differenza di Bo G. Jansson (p. 140) – che l'intento di Johnson sia quello di rivelare il carattere artificiale, di finzione, della letteratura in generale: non è di letteratura in generale che si parla in *Il tempo di Sua Grazia*, ma dei processi di costruzione della memoria e dei suoi rapporti con l'ideologia. E non credo nemmeno – come Barbro Söderberg (pp. 73-74) – che il romanzo racconti come Johannes impari a servirsi della scrittura per combattere il potere: una contrapposizione tra intellettuali e potere apparirebbe del tutto anacronistica nel mondo dell'Alto Medioevo, e sospetto che sia proprio per questo che Eyvind Johnson ha scelto l'epoca di Carlo Magno come scenario del suo libro.

Dobbiamo ora, per concludere, tornare alla domanda che ci siamo posti all'inizio: "Di che cosa parla in realtà *Il tempo di Sua Grazia*?" Che ci sia un legame forte tra le vicende narrate e l'epoca storica in cui il libro è stato scritto risulta con chiarezza – come già osservato – non solo dall'intera produzione di Johnson, ma anche dai suoi interventi a commento di questo romanzo in particolare. "Ho utilizzato la storia come una cornice, per cercare di dire cose sul nostro tempo", ha per esempio dichiarato l'autore in un'intervista televisiva nel novembre 1960 (Bäckman 1975, pp. 17-18). E più volte, nella sua vita, ha sottolineato come, a suo pare-

re, ogni opera letteraria dovesse intendersi come autobiografica, essendo il materiale narrativo selezionato e organizzato attraverso l'esperienza personale dell'autore (Bäckman 1975, pp. 24-25; Lindberger 1990, p. 309). Paradossalmente, questa stessa convinzione lo rendeva diffidente – diffidenza che traspare nelle fittizie memorie di Johannes – nei confronti della narrazione esplicitamente autobiografica: lo scrittore che racconta la propria storia, partendo da un vissuto ormai modificato rispetto al passato, non è infatti mai lo stesso che l'ha vissuta, e quindi l'autore “vecchio” modifica e reinterpreta l'esperienza dell'autore “giovane” come reinterpreterebbe qualsiasi altra materia narrativa (Jansson 1990, p. 33).

Opera che dal presente è nata e del presente parla, dunque, ma che sicuramente non è un mascheramento del presente in abiti medievali: il mondo carolingio che nel romanzo prende forma e vita è creazione autonoma dell'autore sulla base sia delle fonti studiate sia di una personale riflessione sulla storia e sul potere, e non è evidentemente possibile stabilire un parallelismo tra ogni elemento del romanzo e un elemento della realtà storica del '900. Il Medioevo, allora, è qui uno specchio singolare posto dallo scrittore di fronte al lettore, uno specchio in cui non può riconoscere il proprio volto, ma i tratti e le linee che compongono ogni volto. La costruzione del potere sul sangue e la sofferenza, la dipendenza dal potere e dalla ricchezza della cultura e della bellezza, la necessità e l'impotenza del sogno, l'ambiguità e la compromissione del linguaggio: sono, tutti questi, elementi su cui il lettore del romanzo è costretto a riflettere, e contemporaneamente è costretto a riflettere su come ogni rivolgimento della storia non sia riuscito a spezzare questi meccanismi. Romanzo pessimista, certo, ma di un pessimismo in certa misura indispensabile alla lucidità e all'impegno. E, come si è detto, con i suoi slanci e le sue incertezze, Eyvind Johnson all'impegno non è venuto mai meno.

Fulvio Ferrari

INDICAZIONI BIBLIOGRAFICHE

- Stig Bäckman, *Den tidlösa historien. En studie i tre romaner av Eyvind Johnson*, Aldus, Stockholm 1975.
- Bo G. Jansson, *Självironi, självbespeglning och självreflexion: den metafiktiva tendensen i Eyvind Johnsons diktning*, Uppsala Universitet, Uppsala 1990.
- Bernt A. Jonsson, *Hans nådes tid och Karl den stores*, in "Svensk Litteraturtidskrift", 1977, nr. 3-4, pp. 78-98.
- Örjan Lindberger, *Människan i tiden. Eyvind Johnsons liv och författarskap 1938-1976*, Bonniers, Stockholm 1990.
- Örjan Lindberger, *Medeltid – tidsspegel. Om Hans nådes tid*, Sällskapet Runica et Mediaevalia, Stockholm 2001.
- Ole Meyer, *Eyvind Johnsons historiska romaner. Analyser av språksyn och världssyn i fem romancer*, Akademisk Forlag, København 1976.
- Monica Setterwall Wranne, *I lidelsegrytan Europa*, in "Parnass", 1996, nr. 2, pp. 14-21.
- Barbro Söderberg, *Flykten mot stjärnorna. Struktur och symbol i Eyvind Johnsons Hans nådes tid*, Stockholms Universitet, Stockholm 1990.