

Andrea Berardini
USCIRE DALL'IRREALTÀ: NUOVE TENDENZE
NEL ROMANZO SCANDINAVO

1. Il dibattito sulla letteratura contemporanea in Scandinavia

Hva er en skandinav? En skandinav er en person som til daglig lever i spennet mellom to vesensforskjellige følelser: Følelsen av usårbarhet: jeg kan ikke skades (av det jeg ser på tv) – og følelsen av utilstrekkelighet: jeg har ikke mulighet til å påvirke (det jeg ser på tv).¹⁶

Con questa citazione, tratta dal secondo romanzo dello scrittore norvegese Abo Rasul, la studiosa Ane Farsethås illustra quella che considera una dimensione di fondo di tendenze anche diversissime tra loro all'interno della letteratura norvegese del nuovo millennio, caratterizzata dall'impressione che vi sia una distanza incolmabile tra l'io e la realtà, che il reale sia irrimediabilmente celato dietro rassicuranti immagini mediatiche e che l'individuo non possieda i mezzi né per conoscere né per condizionare il mondo. Per Farsethås, la Scandinavia contemporanea costituisce «un'avanguardia dell'irrealità», in cui però il reale, forse proprio perché apparentemente irraggiungibile, è diventato una meta sempre più agognata. Ciò dipenderebbe da ragioni letterarie quanto politiche. Dopo la letteratura politicamente impegnata degli anni settanta, il disimpegno e lo sperimentalismo postmoderno degli anni ottanta, la diffusione, negli anni novanta, di personaggi immersi nel mondo delle idee, assorti in una costante e paralizzante attività di autoanalisi,¹⁷ alle soglie del nuovo millennio prevale l'idea che, tanto letterariamente quanto politicamente, ogni traguardo sia già stato raggiunto: la letteratura viene percepita come un gioco auto-referenziale incapace non solo di incidere sul reale ma anche di descriverlo e, parallelamente, sul piano politico e sociale, decenni di stabilità e benessere sembrano aver imprigionato i cittadini in una sorta di gabbia dorata che contemporaneamente li protegge e anestetizza.

Farsethås individua, in un corpus di opere alquanto vario, una serie di strategie condivise per sfuggire a questo senso di paralisi e di virtualità pervasiva. Alcune mirano a cercare un contatto più diretto con la realtà, per esempio attraverso il ritorno all'infanzia

¹³ D. KEHLMANN, *La misura del mondo*, trad. di P. Olivieri, Feltrinelli, Milano 2006, p. 121.

¹⁶ T. SCHILLER, *L'educazione estetica dell'uomo*, p. 35 (lettera IV).

¹⁷ Cfr. H. P. PREUSSER, *Zur Typologie der Zivilisationskritik. Was aus Daniel Kehlmanns Roman Die Vermessung der Welt einen Bestseller werden ließ*, in "TEXT + KRITIK", 1 (2008), 177: Daniel Kehlmann, pp. 73-85.

¹⁸ D. KEHLMANN, *La misura del mondo*, p. 185.

¹⁹ Cfr. R. BRAUN, *Daniel Kehlmann, Die Vermessung der Welt: Messung Celebrity through the Ages*, in *Emerging German-Language Novelists...*, pp. 75-88.

²⁰ D. KEHLMANN, *La misura del mondo*, pp. 168-169.

²¹ S. LEWITSCHAROFF, *Blumenberg*, trad. di P. Del Zoppo, Del Vecchio Editore, Macerata 2013, p. 21.

²² Cfr. H. BLUMENBERG, *Löwen, mit einem Nachwort von Martin Meyer*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2001.

²³ *Ibid.*, p. 19. In effetti, nella tela di Antonello da Messina, *San Girolamo nello studio* (National Gallery, Londra), databile intorno al 1474-1475, si vede sulla destra in controluce, alquanto spelacchiato, un leone dalle zampe sottili.

²⁴ *Ibid.*, p. 23.

²⁵ H. BLUMENBERG, *Paradigmi per una metaforologia*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2009, p. 91.

²⁶ S. LEWITSCHAROFF, *Blumenberg*, p. 226.

²⁷ A. COSTAZZA, *Effet de réel und die Überwindung der Postmoderne: »Es gibt um den Realismus«, in Realitätseffekte in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Schreibweisen nach der Postmoderne?*, Hg. B. Krumrey, I. Vogler, K. Devlin, Unter Mitarbeit von T. F. Goslar, Winter, Heidelberg 2014, pp. 63-89: 63.

²⁸ Questa espressione è dello scrittore Marthias Politycki, che spiega che la nuova figura del «realista rilevante» (*Relevanter Realist*) «arrangia [...] in modo talmente abile la propria materia [narrativa, E.A.], che ad una prima lettura questa potrebbe essere scambiata per una riproduzione della realtà: un realismo inscenato»; M. POLITYCKI, *Relevanter Realismus*, in *Id., Vom Verschwinden der Dinge in der Zukunft. Bestimmte Artikel*, 2006-1998, Hoffmann und Campe, Hamburg 2007, pp. 102-106: 105.

autori, marginalizzando la *fiction* pura, incentrata su una trama solida, lasciando che la narrazione realistica diventasse patrimonio esclusivo dei generi "popolari", come i gialli e la *chick lit*, e introducendo (come nel caso dell'*autofiction*) problematiche sovrapposizioni di generi letterari diversi. Al fine di invertire queste tendenze, i firmatari propongono dieci linee di intervento; tra queste, vi è l'impegno a segnare una netta demarcazione tra *fiction* da un lato e narrazione (auto)biografica e scrittura polemica-giornalistica dall'altro, contrastando le ibridazioni di genere, e la volontà di trasformare il romanzo in uno strumento di analisi della società, cui spettò - com'era già avvenuto nella grande tradizione realista del passato - un ruolo di primo piano nel dibattito letterario e pubblico in generale. Lo scopo dichiarato è fare degli anni dieci del nuovo millennio un "decennio del racconto", con l'idea che il romanzo realista, epico e incentrato su una trama solida sia ormai quanto di più rivoluzionario uno scrittore moderno possa realizzare.⁸

Un simile clima di ritorno all'ordine è spesso sottolineato dalla critica che ha tentato di riassumere la frammentaria situazione contemporanea. Mads Bunch, per esempio, individua i seguenti tratti comuni a Danimarca, Norvegia e Svezia (tratti che sarebbero a propria volta inquadabili in tendenze globali). In primo luogo, la reazione al postmodernismo degli anni ottanta e novanta comporta una virata dallo sperimentalismo formale all'analisi delle relazioni sociali e dell'interazione tra individui in un contesto storico caratterizzato dalla crisi del welfare. Secondariamente, la reazione a un crescente senso di perdita di identità ridesta l'interesse per la storia e il passato, sia nazionale sia - soprattutto - familiare. Infine, il medesimo interesse per l'individuo e la storia causa un ricorso massiccio all'autobiografia e a varie forme di scrittura del sé (da parte sia di scrittori consacrati sia delle nuove generazioni), che si accompagna a un generale interesse per la sfera intima e privata, e che costituisce probabilmente l'ambito entro il quale si sono avute le maggiori innovazioni.⁹

A proposito della particolare attenzione riservata al quotidiano, un ulteriore punto di vista che merita di essere citato è quello di Per Thomas Andersen, che ridefinisce il realismo del nuovo millennio come *realistisme*, cioè «un'estetica che si tiene costantemente vicina ai *realia*, alle cose concrete del mondo, e che evita le prospettive più ampie e le vaste panoramiches».¹⁰ Un'attenzione

(sia con l'uso di protagonisti bambini, sia attraverso l'adozione di uno sguardo infantile e naïf, al fine di liberarsi di ogni sovrastruttura deformante) o accordando particolare rilevanza alla corporeità e al dato fisico, materiale, in antitesi alla paralisia dell'eccessiva riflessione intellettuale; altre invece puntano a un distacco dalla problematica situazione contemporanea, mettendo in scena fughe verso luoghi esotici percepiti come più veri e reali, più ricchi di esperienze forti, o adottando uno sguardo ironico nei confronti di problemi grandi e piccoli, nel tentativo di depotenziarli; altre ancora sembrano puntare a ricreare stabilità in un presente sfuggente e frammentario, ipotizzando soluzioni politiche (prive però dell'ortodossia ideologica della letteratura degli anni settanta) o cercando rifugio nelle tradizioni, vissute come luoghi sicuri, strutture di significato convenzionali che, per quanto in crisi, posseggono ancora un potenziale consolatorio (particolarmente importante è il recupero della religione).³

Che il problema della realtà sia un tratto distintivo del periodo in esame è testimoniato anche da un rinnovato interesse, da parte della critica, per il realismo letterario. Già nel 1996, in Danimarca, esce un'antologia intitolata *Gensyn med realismen* (traducibile come *Bentornato realismo*), che rappresenta un chiaro segnale di un mutamento nel clima culturale e della volontà di marcare - non senza note polemiche - un netto distacco dalle correnti artistiche degli anni ottanta e novanta.⁴ A tal proposito, il critico Lars Handesten, per esempio, sostiene che i più recenti sviluppi nella letteratura danese siano legati proprio a un recupero di forme letterarie tradizionali: «Se gli anni novanta sono stati il tempo della sperimentazione, gli anni zero sono stati, per la gran parte, il decennio in cui ci si è adeguati alle tradizioni, attenendosi a forme più sicure».⁵ scrive Handesten, sottolineando in particolare il ricorso diffuso all'elemento (auto)biografico e la comparsa di numerose opere incentrate sull'ambiente familiare e sulla vita quotidiana.

Più emblematico ancora è un intervento pubblicato in Svezia nell'agosto 2009 sul quotidiano "Dagens Nyheter". Nel *Manifest för ett nytt litterärt decennium* (*Manifesto per un nuovo decennio letterario*),⁶ sei autori contemporanei si pongono a difesa di quel che, in una successiva appendice, definiscono «l'enorme potenziale artistico dell'arte narrativa».⁷ I firmatari sostengono che, negli ultimi anni, la letteratura "alta" si sia sempre più dedicata a esperimenti formali che hanno monopolizzato l'attenzione di critici e

per le cose e i dettagli concreti che fa dell'effetto di realtà barthesiano la propria caratteristica stilistica principale, e che nella sfera del quotidiano va a ricercare le proprie tematiche privilegiate, allo scopo di avvicinarsi il più possibile al mondo da narrare.

2. Case Studies

Di seguito, verranno illustrati tre testi che, pur muovendosi in direzioni differenti, risultano tuttavia esemplificativi delle comuni tendenze all'interno del panorama scandinavo, problematizzando, ciascuno a proprio modo, il bisogno di "autenticità" e il recupero di modalità narrative di stampo realista individuati dalla critica come caratteristiche preponderanti del periodo in esame.

2.1. *Jonas Hassen Khemiri, o della vita come gioco di ruolo*. Nel corso degli ultimi anni, in Svezia più che negli altri Paesi scandinavi, uno dei fenomeni culturali più rilevanti è stata la comparsa della cosiddetta *invandrarlitteratur*, o "letteratura degli immigrati". Se pure nei decenni precedenti sono apparsi *memoirs* e romanzi in cui i "nuovi svedesi" rievocavano l'esperienza dell'emigrazione e dell'esilio, a partire dal 2000 circa, in concomitanza col crescente interesse per le teorie postcoloniali e le letterature delle minoranze etniche, compaiono sulla scena una serie di nuovi autori, spesso immigrati di seconda generazione, che si dedicano piuttosto ad analizzare le condizioni di vita in una società multiculturale e i processi di costruzione dell'identità nazionale e personale.

Il più noto di questi autori è probabilmente Jonas Hassen Khemiri (1979, di padre tunisino e madre svedese), che debutta nel 2003 con *Ett öga rött* (*Un occhio rosso*). Paragonato a *Il giovane Holden* di J.D. Salinger,¹¹ il romanzo è costruito come un diario delle esperienze quotidiane dell'adolescente Halim. La struttura diaristica, che registra "in diretta" gli avvenimenti legati al mondo della famiglia e della scuola, risponde certamente al bisogno di immediatezza e autenticità che, come si è visto, caratterizza il periodo. Più interessante però è il modo in cui la pagina viene trasformata in uno spazio libero in cui il protagonista può mettere in scena un curioso *roleplay* identitario. Come suggerisce Helena Karlsson, *Ett öga rött*, oltre che come romanzo di formazione, può essere letto come «una parodia delle concezioni dominanti della

multiculturalità».¹² Halim – che, essendo di madre svedese e padre marocchino, si trova già in partenza a occupare una zona di frontiera tra sistemi culturali diversi – usa il diario per testare un'identità alternativa sia a un'idea monolitica di "svedesità" imposta, a suo avviso, dalle politiche culturali e scolastiche, sia ai ruoli marginali e stereotipati in cui gli pare si siano ritratti i coetanei con un *background* simile al suo.

Il processo con cui Halim intende diventare «*revolutionsblaten, tankesultanen*» («immigrato rivoluzionario, sultano del pensiero»),¹³ cioè colui che sappia scardinare l'ordine vigente dicendo finalmente la "verità" sulla propria condizione, parte dalla riappropriazione della cultura araba tradizionale, vissuta come superiore a quella svedese e occidentale in genere, e procede con una fiera opposizione – anche se dagli esiti spesso comici – a qualsiasi tipo di assimilazione. Il rifiuto di adeguarsi alle norme è particolarmente evidente in quel che è il tratto più peculiare di *Ett öga rött*: fin dal titolo, con l'inconsueto posizionamento postnominale dell'aggettivo qualificativo, il romanzo usa una lingua fortemente deviante dagli standard, una versione letteraria delle varietà irregolari di svedese raccolte sotto il termine-ombrello *invandrarvenska*.¹⁴

Il testo stesso, però, mina ben presto la posizione "integralista" di Halim: non solo l'idea di cultura araba che Halim vagheggia si rivela, per l'appunto, una meta illusione, ma, ironicamente, si scopre anche che essa gli è inaccessibile, dato che il ragazzo non parla che un arabo rudimentale. Soprattutto, il suo linguaggio particolare, che più di ogni altra cosa marca la sua identità individuale, risulta essere anch'esso una costruzione, che Halim – in grado di parlare uno svedese perfetto – adotta unicamente nelle pagine del diario. Il ruolo di intransigente *outsider* ribelle – al pari di ogni altra ogni posizione fissa e assoluta (incluso il multiculturalismo dogmatico e *politically correct* delle autorità svedesi) – viene così demolito con acuta ironia, mentre a essere favorite sono le posizioni interstiziali, ibride e in continuo divenire, come quella dell'attore amico di famiglia Nouridine che malgrado le proprie origini sogna un giorno di recitare la parte di Peer Gynt nel più importante teatro di Stoccolma.

Il romanzo si conclude con una svolta metanarrativa, con l'incontro tra Khemiri – nel ruolo di aspirante scrittore di scarso successo – e Halim. Il protagonista, convinto che «*Sverige behöver fler arabförfattare*» («la Svezia abbia bisogno di più scrittori ara-

bi»,¹⁵ medita di consegnargli il proprio diario, pensando che possa insegnargli a scrivere «åktare ån dom andra» («in maniera più vera degli altri»).¹⁶ In un certo senso, il personaggio stesso viene in soccorso dello scrittore in dubbio su come descrivere la propria realtà, offrendogli un documento «autentico» sulla propria vita che – se vogliamo stare al gioco – finisce poi direttamente tra le mani del lettore, apparentemente senza alcuna mediazione.

2.2. *Helle Helle, o della vita minima*. La scrittrice danese Helle Helle (1965, pseudonimo di Helle Olsén), debutta nel 1993 con un'opera intitolata *Eksempel på liv* (*Esempio di vita*), che ben si inserisce nel clima di estrema sperimentazione letteraria che caratterizza i primi anni novanta.¹⁷ A partire dai lavori successivi, però, l'elemento più sperimentale viene attenuato in favore di una narrazione più marcatamente realista, accostata spesso al minimalismo americano.

Sia nei racconti che nei romanzi, Helle Helle mostra una particolare predilezione per la vita di provincia e per una quotidianità banale e ripetitiva. In *Ned til bundene* (*Dai cani*, 2006), una scrittrice anonima in crisi esistenziale e creativa abbandona casa e compagno per cercare un «et godt sted at græde» («un buon posto dove piangere»).¹⁸ Rimasta bloccata, per via di una tempesta, in un villaggio della costa danese, la protagonista viene ospitata da una coppia del luogo che, senza farle domande, l'accoglie temporaneamente nella propria monotona routine quotidiana (incentrata sulla cura dei cani di uno zio ricoverato in ospedale). Il rapporto tra la scrittrice e i suoi non troppo raffinati ospiti non è privo di incidenti, e il romanzo si chiude con un finale sospeso, un momento prima che la protagonista, raggiunta da una telefonata, decida se tornare o meno alla propria vita consueta.

Fondamentale nello stile di Helle Helle è l'importanza attribuita all'immediatezza della rappresentazione;¹⁹ la narrazione, spesso in prima persona, è caratterizzata da quel che Per Krogh-Hansen definisce uno sguardo pre-reflessivo, in cui l'enunciazione è collocata dopo il momento della percezione ma prima che i dati percepiti siano rielaborati da una coscienza razionale.²⁰ Ciò fa sì che l'attenzione della voce narrante si concentri su dettagli apparentemente influenti, in particolare sugli oggetti concreti (accostandosi così al *realisme* di Andersen), riportando dialoghi spesso comunicativamente inutili, e lasciando in secondo piano gli eventi

fondamentali delle vite dei personaggi. In *Ned til bundene* queste caratteristiche, congiuntamente all'inizio in *medias res* i cui presupposti vengono chiariti solo parzialmente attraverso una serie di flashback, al finale aperto e al sospetto che la voce narrante sia spesso reticente e non del tutto affidabile, tendono a suscitare un coinvolgimento attivo del lettore nell'interpretare e nel colmare i nessi mancanti del racconto, che si apre così a una pluralità di possibili interpretazioni.

Inoltre, come il romanzo di Khemiri, anche *Ned til bundene* possiede un lieve tratto metanarrativo: le numerose somiglianze tra autrice e protagonista e l'ambientazione del romanzo (così tipica delle opere di Helle Helle da diventare quasi una parodia) danno l'impressione, come scrive Nils Gunder Hansen, che «l'autrice sia in un certo senso entrata in uno dei suoi romanzi». ²¹ Nel rapporto tra la protagonista e i semplici abitanti della provincia pare quindi di poter leggere una riflessione sull'impossibilità di una narrazione che sia un mero rispecchiamento del reale, e su come l'azione del narrare interferisca sempre col mondo narrato, alterandolo necessariamente. Il rapporto con la realtà e la possibilità della sua rappresentazione restano dunque problematici, persino in un'opera in apparenza vicinissima al mondo concreto.

2.3. *Karl Ove Knausgård, o della vita totale*. Nato nel 1968, dopo due romanzi che riscossero un buon successo di critica, Karl Ove Knausgård ha raggiunto la fama – sia in ambito norvegese e scandinavo che internazionale – grazie alla pubblicazione, tra il 2009 e il 2011, dei sei volumi del progetto autobiografico intitolato *Min kamp* (*La mia lotta*).²² La monumentale opera, percepita da più parti come un oggetto letterario assolutamente innovativo, ha creato un acceso dibattito sul genere in cui meglio inquadrala:²³ se il frontespizio la presenta come «romanzo», Hans Hauge, per esempio, la indica come principale esempio di un nuovo tipo di letteratura definito *fiktionsfri fiktion*, «fiction senza fiction», in cui il mondo narrato coincide esattamente, in ogni suo punto, con quello reale: «Nella fiction senza fiction, non si gioca con il rapporto tra finzione e verità. Non tradisce. È realismo antimagico». ²⁴ A differenza di Hauge, invece, Arne Melberg la descrive a come un ibrido tra finzione e verità, per cui manca una definizione precisa, paragonandola a un centauro dalla testa autobiografica innestata su un corpo di romanzo.²⁵

det, var det var gjennom fiksjonen vi nå så den».²⁹ La scrittura iperrealista, dunque, più che come strumento per accostarsi al mondo in quanto reale, serve, come sottolinea Poul Behrendt, «come una via verso la realtà in quanto voce». Pur non riuscendo a fuggire dalla funzione, la creazione di una voce concreta e «vera» diventa la principale arma di Knausgård nella sua lotta contro l'irrealità.³⁰

3. Conclusioni

L'osservazione di Behrendt circa la «voce» di *Min Kamp* si potrebbe estendere anche alle altre opere qui menzionate e, più in generale, all'intero periodo in esame: il *bricolage* identitario del protagonista di Kheimiri e il «buon posto dove piangere» cercato dal personaggio di Helle Helle parlano anch'essi del medesimo bisogno di autenticità che anima l'opera di Knausgård; un bisogno che però non può più trovare soddisfazione, letterariamente, nel recupero *tout court* di un realismo ingenuo, ma che può forse cercare consolazione nella creazione autonoma di una storia alternativa e di una voce che, almeno quella, paia davvero autentica. Così, come Knausgård, per superare la sfiducia nei confronti della letteratura, opta per la creazione di un mondo letterario talmente ricco e denso di dettagli da risultare più vero del vero, il romanzo di Helle Helle parla letteralmente di una scrittrice che cerca di rimediare alla propria crisi esistenziale calandosi in un mondo «realistico» di conversazioni banali, oggetti concreti e routine insignificanti, un mondo che però – ci avvisa l'elemento metanarrativo – per quanto credibile, è inevitabilmente «letterario»; allo stesso modo, la strategia che il protagonista di Kheimiri elabora per raccontare se stesso nella maniera più autentica possibile è crearsi un linguaggio tutto per sé, che seppur artificiale risulta più «vero» della sua vera lingua. Per dirla ancora con Knausgård, quindi, in un mondo che pare sempre più virtuale e fittizio, non resta che «å bekjempe fiksjon med fiksjon» («combattere la finzione con la finzione»)³¹.

¹ «Cos'è uno scandinavo? Uno scandinavo è qualcuno che vive quotidianamente non posso essere ferito (da ciò che vedo in tv) – e la sensazione di invulnerabilità: la possibilità di incidere (su ciò che vedo in tv)». A. RASTU. (pseudonimo di M. Fal-

In effetti, dato il suo carattere composito e torrenziale, *Min kamp* pare sfuggire attivamente a ogni tentativo di classificazione: il materiale autobiografico non è organizzato in modo da tracciare lo sviluppo organico di una personalità, ma è presentato in maniera episodica, per linee narrative costantemente interrotte da ripetute digressioni; in più, in una continua commistione di generi diversi, l'uso di artifici decisamente romanzeschi (come i frequenti dialoghi e il ricorso a numerosi *cliffhanger*) convive con sezioni diaristiche in presa diretta e con lunghi passaggi a carattere saggistico (si veda per esempio il «saggio» su Hitler e il narcisismo nel volume sesto, digressione che tra l'altro illustra il controverso titolo dell'operazione). Inoltre, data la rapidità della composizione, la stesura degli ultimi volumi è venuta a coincidere con la pubblicazione dei primi: abbiamo così un'opera che in alcune parti non solo commenta se stessa ma anche gli effetti della propria pubblicazione (per esempio, quando viene registrato il dibattito sorto intorno alla violazione della privacy di alcuni «personaggi», o quando, nella quarta parte, Knausgård risponde a una recensione critica dei primi volumi).

L'assenza di filtri e di chiari principi organizzatori rivela l'ambiziosa volontà di trasferire sulla pagina ogni dato biografico – anche laddove l'autore ammette la fallibilità della propria memoria. Ciò dà luogo a quel che Ane Farsethás definisce un'estretizzazione del quotidiano, in cui ogni dettaglio, per quanto banale, umiliante, scabroso, o disgustoso (si veda la spietata abbondanza di particolari con cui è descritta l'agonia del padre nel primo volume) trova una propria precisa ragione d'essere.²⁶ Portando all'estremo il *realisme* di cui parla Andersen, Knausgård adotta uno stile che da un lato vorrebbe porsi come garanzia di autenticità, ma che dall'altro sconfinava nell'«iperrealismo», nel tentativo cioè di creare «en virkeligere virkelighet, et mer autentisk liv» («una realtà più reale, una vita più autentica»)²⁷ che evidentemente possono esistere solo all'interno del testo letterario. Il rapporto ambiguo tra finzione e verità è, prevedibilmente, tematizzato in più punti di *Min kamp*; per esempio, nel secondo volume, Knausgård confessa la propria frustrazione di fronte a ogni tipo di rappresentazione, dichiarando: «De siste årene hadde jeg mistet mer og mer tro på litteraturen. Jeg leste, og tenkte, dette er det noen som har funnet på».²⁸ Malgrado questa sfiducia, Knausgård giunge però a riconoscere l'ineliminabile valore della finzione: «Var fiksjonen verdiløs, ble verdien också

dbakken), *Unfun*, cit. in A. FARSETHAS, *Herfra til virkeligheden. Lesninger i 00-tallets litteratur*, Cappelen Damm, Oslo 2012, p. 24 (ogni traduzione, se non diversamente indicato, è mia).

² Per descrivere i protagonisti di numerosi romanzi del periodo, imprigionati in un mondo di puro pensiero e totalmente paralizzanti per quanto riguarda l'azione concreta nel mondo reale. Per Thomas Andersen usa l'efficace definizione di *bjørnehæfter* (erol ceneruoli): cfr. P.T. ANDERSEN, *Tankevær. Om novels 1990-tidslitteratur*, Universitetsforlaget, Oslo 2003, pp. 9-28.

³ A. FARSETHAS, *Herfra til virkeligheden...*, pp. 25-30.
⁴ *Gensyn med realisme*, a cura di J. Holmgård, Center for Æstetik og Logik/ Medusa, Viborg 1996.

⁵ L. HANDESTEN, *00'ernes danske prosa*, in "Passage", 63 (2010), pp. 7-24.

⁶ *Manifest for et nyt litterært decennium*, in "Dagens Nyheter", 22 agosto 2009.

I firmatari sono Susanne Axmacher, Jesper Høgsrøm, Sven Olof Karlsson, Jens Liljestrand, Anne Sward, Jerker Viborg, Pauline Wolff.

⁷ *Manifest for et nyt litterært decennium - Appendix*, in "Dagens Nyheter", 19 settembre 2009.

⁸ A fine agosto 2009, altri trentuno scrittori rispondono con un contromanifesto, dal tono ironico e parodico, che si presenta al contrario come un inno alla pluralità, alla sperimentazione, all'ibridazione feconda di generi e stili (*Manifest for en alvlig litteratur*, in "Dagens Nyheter", 26 agosto 2009). I firmatari sono Torbjørn Elensky, Fabian Kastner, Sofia Stenström, Agneta Klingspor, Mats Kolmisoppi, Hassan Loo Sattarvandi, Stefan Hammarén, Martin Tistedt, Athena Farrokhad, Aase Berg, Åsa Maria Kraft, Pär Thom, Oline Sug, Peter Frøberg Idling, Monika Fagerholm, Mats Söderlund, Elisabeth Hjorth, Cecilia Davidsson, Anna-Karin Palm, Sara Gordian, Gunnar Ardelius, Anneli Jördahl, Susanna Alakoski, Stefan Lindberg, Jörgen Lind, Hanna Nordenhök, Tom Malmquist, Joar Tjøberg, Anna-Karin Selberg, Anna Hulthenheim, Vendela Friedrichson. Il dibattito indica che, se è vero che il realismo torna al centro della discussione, il panorama letterario svedese resta pur sempre altamente plurale, e persino i firmatari dei due manifesti sono difficilmente inquadrabili all'interno di correnti letterarie univoche.

⁹ M. BUNCI, *Millennium. Nye retninger i nordisk litteratur*, in "Dansk Noter", Vol. 4 (2013), pp. 38-45.

¹⁰ P.T. ANDERSEN, *Norsk samtidslitteratur omkring årtusenskiftet. Uro i redet, individualisme og den postmoderne psykologiserings*, in *Millennium. Nye retninger i nordisk litteratur*, a cura di M. Bunch, SPRING, Hellerup 2013, pp. 197-219.

¹¹ J. THEINTE, *Arabisk krigare gör apparor*, in "Dagens Nyheter", 4 agosto 2003.

¹² H. KARLSSON, *Mångkulturalism i svensk samtidslitteratur. Jonas Hassans Kbeniri*, in M. BUNCH, *Millennium...*, pp. 125-153.

¹³ J.H. KJEMBE, *Et øge rødt*, Notstedt, Stockholm 2005, p. 38.

¹⁴ Per una panoramica sulle caratteristiche dello "svedese degli immigrati", si veda U.B. KOTSIKAS, *Invadrarsvenska*, Hallgren&Fallgren, Uppsala 2005.

¹⁵ J.H. KJEMBE, *Et øge rødt*, p. 249.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Per una panoramica del periodo, si veda M. BUNCI, *Minimalismen i dansk 1990'er litteratur - gennembrud og forudsætninger*, in "Danske Studier", 2003, pp. 236-264.

¹⁸ H. HELE, *Ned til bundene*, Samleren, København 2008, p. 5 (*Dai cani*, trad. di C. Scavaino, Atmosphere Libri, Roma 2012, p. 5).

¹⁹ Non sorprende che Helle Helle indichi tra i propri modelli lo scrittore naturalista Herman Bang (1857-1912), apprezzato proprio per l'immediatezza "impressionistica" dello stile, che secondo l'autrice conferisce un particolare grado di realtà ai suoi personaggi. Si veda l'intervista in L. BORRING, M. WICHMANN, *Herman Bang 150 år*, in "Information", 19 aprile 2007.

²⁰ P. KROGH HANSEN, *Lidi bar også ret. Helle Helles forfatterkab mellem minimalisme og realisme*, in J. AABENIUS et al., *Hvor lidt der skal til. En bog om Helle Helles forfatterkab*, Syddansk Universitetsforlag/Rosinante, Odense 2011, pp. 13-40.

²¹ N.G. HANSEN, *De gode menneskers provins (Ned til bundene)*, in J. AABENIUS et al., *Hvor lidt der skal til...*, pp. 187-206.

²² Ponte alle Grazie ha pubblicato i primi due volumi nel 2010 e 2011 (con i titoli *La mia lotta 1 e 2*, in traduzione di Lisa Raspanti). Feltrinelli ha ripreso la pubblicazione nel 2014, dando alle stampe finora i primi quattro volumi, con i titoli *La morte del padre*, *Un uomo innamorato*, *L'isola dell'infanzia*, *Ballando al buio* (in traduzione di Margherita Podestà Heir).

²³ Per un resoconto sul dibattito sorto attorno ai primi volumi *Min kamp*, si veda E. TØNNELAND, *Knausgård-koden. Et ideologikritisk essay*, Spartacus, Oslo 2010.

²⁴ H. HAUGE, *Fiktionsfri fiktion. Om den nyvirkelige litteratur*, Multivers, København 2012, p. 61.

²⁵ A. MELMBERG, *Vi mangler ord*, in "Aftenposten", 15 gennaio 2010.

²⁶ A. FARSETHAS, *Herfra til virkeligheden...*, pp. 287-289.

²⁷ K.O. KNAUSGÅRD, *Min Kamp 6*, Oktober, Oslo 2011, p. 606.

²⁸ «Negli ultimi anni avevo perso sempre di più la fiducia nella finzione. Leggevo e pensavo, questo è il frutto dell'immaginazione di qualcuno» (Id., *Min Kamp 2*, Oktober, Oslo 2009, p. 535; *La mia lotta. 2*, trad. di L. Podestà, Ponte alle Grazie, Milano 2011, p. 555).

²⁹ «Se la finzione non aveva valore, allora non lo aveva nemmeno il mondo, perché era tramite la finzione che lo vedevamo adesso» (*Ibid.*, p. 536; trad. it. p. 556).

³⁰ P.O. BRØNDT, *Autonarration som skandinaviske novum. Karl Ove Knausgård, Anti-Prost og Næringseffekten*, in "Spring (Centrofto)", 31-32 (2011), pp. 294-335.

³¹ K.O. KNAUSGÅRD, *Min Kamp 1*, Oktober, Oslo 2009, p. 221 (*La mia lotta. 1*, trad. di L. Podestà, Ponte alle Grazie, Milano 2010, p. 247).