



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

Corso di Laurea Magistrale  
in Scienze del Linguaggio

Tesi di Laurea

**Multilinguismo nella letteratura minoritaria: il caso  
della Finlandia bilingue nelle opere di Kjell Westö,  
traduzione e editoria**

**Relatore**

Ch. Prof. Massimo Ciaravolo

**Correlatore**

Ch. Prof. Sara Culeddu

**Laureanda**

Chiara Stanziani

Matricola 862673

**Anno Accademico**

2021/ 2022



<b>Inledning</b> .....	1
<b>1. Calarsi nella narrativa di Westö: profili storici e culturali</b> .....	5
1.1 <i>Profilo storico-politico della Finlandia</i> .....	5
1.2 <i>Presupposti linguistico-culturali: lo svedese lingua minoritaria e la letteratura finlandssvensk</i> .....	15
1.2.1 <i>L'affermarsi del nazionalismo e le conseguenze linguistiche: språkstrid, språkfred, fennomania e svecomania</i> .....	15
1.2.2 <i>La creazione di un canone svedese di Finlandia: dal primo Novecento a Kjell Westö</i> .....	29
1.3 <i>Strumenti critici per testi multilingue: proposte di lettura e analisi</i> .....	41
1.4 <i>Legislazione multilingue e politica linguistica</i> .....	55
<b>2. L'autore e le opere: un'analisi</b> .....	61
2.1 <i>Kjell Westö: profilo autoriale e produzione</i> .....	61
2.2 <i>Le opere</i> .....	70
2.2.1 <i>"Melba, Mallinen och jag": analisi</i> .....	72
2.2.2 <i>Drakarna över Helsingfors: analisi</i> .....	80
2.2.3 <i>Vådan av att vara Skrake: analisi</i> .....	91
2.2.4 <i>Den svavelgula himlen: analisi</i> .....	99
2.3 <i>Considerazioni riassuntive sull'opera di Kjell Westö</i> .....	109
<b>3. La ricezione: la distribuzione delle opere e le reazioni critiche tra Finlandia, Svezia e Italia</b> .....	117
3.1 <i>La ricezione: considerazioni introduttive</i> .....	117
3.2 <i>Drakarna över Helsingfors / Leijat Helsingin yllä: analisi di un debutto</i> .....	124
3.3 <i>Vådan av att vara Skrake/ Isän nimeen/ La sciagura di chiamarsi Skrake: la ricezione presso quattro pubblici</i> .....	134
3.3.1 <i>La ricezione del testo nell'originale svedese: Svezia e Finlandia</i> .....	135
3.3.2 <i>La ricezione in traduzione finlandese: Isän nimeen</i> .....	137
3.3.3 <i>La ricezione in Italia: La sciagura di chiamarsi Skrake</i> .....	142
3.4 <i>Den svavelgula himlen/Rikinkeltainen taivas: analisi della ricezione</i> .....	153
3.5 <i>3.5 Riflessioni conclusive sulla ricezione</i> .....	161
<b>Slutord</b> .....	170
<b>Bibliografia</b> .....	176



## **Inledning**

Flerspråkighet i en litterär text kan knappast tyckas vara en nyhet, men forskningen som tar hänsyn till dess effekter och fokuserar på den svenskspråkiga litteraturen har under de sista åren blivit rikare och vanligare.

Det svenska språket betraktas ofta som ett mindre språk i Europa men det är faktiskt relevant att inleda med att svenska är ett pluricentriskt språk (Tallberg-Nygård 2017: 13-15), det vill säga att det talas av flera språkkommuniteter i världen. En annan grupp förutom sverigesvenskar som har svenska som modersmål är finlandssvenskarna i Finland. Avhandlingen ska fokusera på flerspråkigheten hos en finlandssvensk författare, Kjell Westö, och hur det har påverkat mottagande och tolkning av hans verk: samma text kan läsas på olika sätt beroende på läsarens språktillhörighet språkkunskaper och kulturell kompetens. Detta innebär att det är nödvändigt att ta hänsyn till översättningarna av Westös verk till finska och italienska och deras mottagande åt finskt respektive italienskt håll, men också till hur verken har mottagits av den rikssvenska publiken, med tanke att det finns bitar på finska – och ibland till och med på andra språk – genomgående i alla texter. En sådan analys fokuserar på vad kan räknas som en översättning, och vilka former av översättning som finns. Det att en text kan läsas på olika sätt, men på samma språk, kan framstå som underligt, men det kan just vara fallet med språk som är pluricentriska, som rikssvenska (sverigesvenska) och finlandssvenska.

Det är rimligt att ställa frågor om flerspråkighetens effekter på en publik, men det kan också vara relevant att ställa frågor om orsaker som finns bakom valet att skriva en text på flera och olika språk. Detta har oftast förknippats med en vilja att återspegla verkligheten, om händelseförloppet utspelar sig i ett flerspråkigt sammanhang, en strävan efter realism, men det kanske finns andra faktorer som borde uppmärksammas. Det finns väl verk som utspelar sig i ett flerspråkigt sammanhang vilka nöjer sig med att berätta för läsaren om att det pratas olika språk i vissa situationer genom korta kommentarer, och det finns verk som använder sig av flerspråkigheten utan att det ska ha en för stor

betydelse för texterna i fråga. Detta är inte fallet med Kjell Westös prosa och verk: här är språktemat viktigt och starkt framför allt i Westös tidigare verk, och flerspråkigheten kan anses vara ett genomtänkt och medvetet val. Det är resultatet av olika bidragande faktorer som är värda att betrakta och fördjupa, något som avhandlingen strävar efter. Realismen spelar förstås en stor roll med tanke på att de flesta av Westös verk äger rum i ett flerspråkigt sammanhang, nämligen Finlands tvåspråkiga huvudstad, Helsingfors. Tvåspråkigheten är fastställd av Finlands grundlag, men den svenskspråkiga befolkningen utgör en minoritet inom landets hela befolkning.

Det att den svenskspråkiga litteraturen är en minoritetslitteratur i Finland blir en relevant aspekt att ta hänsyn till genom hela analysen: för det första innebär det att det blir nödvändigt att blicka tillbaka mot landets historia och på hur fler- och tvåspråkighet har sett ut genom tiderna, och hur det blev till: därför börjar det första kapitlet med att betrakta Finlands historia relativt kort. Som utgångspunkt väljs tiden när Finland blev svenskt, ca. 1250, och 1990-talet blir slutpunkt: det är nämligen då som Westös verk, föremålet för min studie, började publiceras.

För det andra innebär det att dessutom utreda vad det finns för skillnader och särdrag hos en minoritetslitteratur, och vad dessa kan ha som både orsak och resultat: i en tid där det används begrepp som "nationell litteratur" kan det bli viktigt att ta upp frågan om var en minoritetslitteratur kommer att placera sig för att få eget utrymme. Det betyder ofta att identitetsfrågan blir omöjlig att undvika: ekvationen mellan ett folk, ett land och ett språk ifrågasätts av minoritetslitteratur, men minoritetslitteraturen är i sin tur påverkad av den.

För att genomföra en sådan analys har jag valt både böcker om landets historia, som Henrik Meinanders *Finlands historia* (2021), och verk som sätter litteraturhistoria i fokus, bland andra *Finlands svenska litteraturhistoria* (Zilliacus – Ekman 2000) och *Det trånga rummet. En finlandssvensk romantradition* (Mazzarella 1989). Sedan fortsätter jag med att framställa särdragen som är specifika av minoritetslitteraturer och med att presentera referensramen och analysverktyg som jag valt att använda för att analysera några av Westös verk. Här har jag fått stort stöd av flera doktorsavhandlingar som fokuserat på minoritetslitteratur och flerspråkighet, både både i en

finlandssvensk och i en allmänt europeisk kontext: Jesse van Amelsvoorts *A Europe of Connections* (2021) behandlar minoritetslitteraturer, och Julia Tidigs *Att skriva sig över språkgränserna* (2014) granskar flerspråkigheten i litteraturen och i synnerhet den finlandssvenska genom 1900-talet. Andra grundläggande verk som jag använt mig av är *Born Translated* (Walkowitz 2015) och *Beyond the Mother Tongue* (Yildiz 2012), som betraktar flerspråkigheten och samspelet mellan olika språk i litteraturen, och publikationer av forskare som fokuserar på samma ämne med en översättningsvetenskaplig blick, såsom Haapamäki & Erikssons ”Flerspråkighet i Kjell Westös romaner” (2017) och Manuela Tallberg-Nygårds doktorsavhandling *Semiosfärerna över Helsingfors* (2017) som betraktar både flerspråkigheten i och översättningen av Westös verk, och varit en central källa och referens för mitt arbete.

Allt detta leder i det andra kapitlet till en analys som använder sig av Umberto Ecos begrepp om modelläsare och -författare som Haapamäki och Eriksson använt sig av, analyserar de flerspråkiga inslagen i texterna, samt formar hypoteser om intentionen som ligger bakom formerna av flerspråkighet som finns i texterna. Texterna jag valt att inkludera i uppsatsen är en novell och tre romaner av Kjell Westö, som presenteras i kronologisk ordning: ”Melba, Mallinen och jag”, en novell som först publicerades 1992 (här Westö 2005); *Drakarna över Helsingfors*, Kjell Westös debutroman som kom ut höst 1996 (här Westö 2017b); *Vådan av att vara Skrake* som kom ut 2000 (här Westö 2014), och slutligen *Den svavelgula himlen* som publicerades 2017 (Westö 2017a). Jag stödjer min analys på både författarens egna anmärkningar, som hittats i hans övriga författarskap, och med hjälp av de ovannämnda källorna och referenserna. Under analysen fokuserar jag både på de centrala teman i varje verk och på de finsk- och flerspråkiga inslagen som finns i texterna. Sedan översätter jag dem, samt den svenska texten som kringgår dem, till italienska och gör en hypotes om vad inslagen har för funktion i texten och händelseförloppet, och hur detta relaterar till hypotesen om en modelläsare för varje verk.

I det tredje och sista kapitlet fokuserar jag på mottagande och översättningen av verken ifråga. Jag har samlat recensioner av både finlandssvenska, finska och rikssvenska tidningar och kritiker och

syftet med detta är att forska vad det finns för skillnader i uppfattningen av verken beroende på publiken. Det är relevant att understryka att en sådan analys lyfter fram distinktionen som Tallberg-Nygård kallar för interkulturell och intrakulturell översättning, det vill säga hur kombinationen mellan språk, kultur och nationalitet kan leda till olika former av översättning. Dessa former av översättning analyseras i kontrast mot den italienska översättningen av *Vådan av att vara Skrake* och dess mottagande i Italien. Det att endast två av Westös verk blivit översatta till italienska lämpar sig väl för att ställa frågor om flerspråkighetens effekter på ett verks internationell spridning och framgång, och vad det finns för strategier för att underlätta översättningen och spridningen av flerspråkiga och kulturellspecifika verk. Resultatet av strategierna som tillämpas i både den originella utgåvan och i översättningarna analyseras i kapitel 3 genom att granska recensioner ur finlandssvenska, finska, sverigesvenska och italienska tidningar. Eftersom växelverkan mellan författaren, läsarpubliken och förlaget anses vara central för att analysera böckernas form och spridning, betraktar avhandlingen även förlagen som publicerat Westös romaner och översättarnas verksamhet som en relevant faktor.



# 1. Calarsi nella narrativa di Westö: profili storici e culturali

## 1.1 Profilo storico-politico della Finlandia

La storia dell'insediamento e dello sviluppo sul territorio della popolazione che abita l'odierna Finlandia non iniziò con la dominazione svedese, ma il legame linguistico e culturale che unisce le due nazioni è una delle premesse necessarie per la costruzione di un profilo storico-politico che si adatti agli scopi di questa ricerca. I rapporti commerciali iniziati già nell'epoca vichinga culminarono nel tempo in un'unione politica che, apertasi convenzionalmente nel 1239, vide i due paesi uniti sotto la corona svedese fino al 1809. La data del 1239 è scelta in quanto data della cosiddetta seconda crociata, una campagna militare che con pretesti religiosi ebbe di fatto come risultato l'affermazione politica svedese sul territorio, che all'epoca era già oggetto di interesse anche da parte della Russia. Il secolo successivo fu la pace di Nöteborg (fin. Pähkinäsaaren rauha o anche *Ikuinen rauha*, pace eterna, in Aromaa et alia 2005: 34) del 1323 a disegnare il confine politico tra gli interessi e le sfere di influenza russe e svedesi. L'unione tra l'odierna Finlandia e il regno di Svezia comportò lo sviluppo del centro di Turku (sv. Åbo), orientato strategicamente verso Stoccolma e *de facto* capitale amministrativa della Finlandia. Come parte del regno di Svezia, la Finlandia entrò nell'Unione di Kalmar prima e ne vide lo scioglimento poi. Con l'avvento del luteranesimo in Svezia, crebbe l'esigenza di avere accesso ai testi sacri nella lingua del popolo, ed è qui che si può gettare un primo sguardo alla situazione linguistica sul territorio finlandese. A passare alla storia come *Finlands reformator* fu l'umanista Mikael Agricola (c. 1510-1557) considerato il padre della produzione letteraria finlandese, prima rettore della *katedralskola* di Turku e successivamente vescovo. Fu Agricola il primo a proporre una traduzione della Bibbia in finlandese, gettando quindi le basi per le norme della lingua finlandese scritta. Fino a quel momento era stato lo svedese, come lingua del potere e dell'amministrazione, ad avere lo status esclusivo di lingua scritta e standardizzata. Lo sviluppo del finlandese fu una condizione necessaria per il dibattito linguistico che sarà questione centrale nei secoli successivi. Le vicende politiche e militari della Svezia avevano reso i confini

finlandesi alquanto fluidi, e questa tendenza continuò nei secoli successivi: tra il 1595 con la pace di Täysinä e il 1721, anno in cui venne fissato il cosiddetto *tsarens gräns*, il confine dello zar a est di Viborg (fin. Viipuri), la parte orientale del territorio finlandese aveva subito oscillazioni e conquiste che l'avevano tenuta in bilico tra Svezia e Russia. Lo scoppio della guerra passata alla storia come *det finska kriget*, la guerra finlandese, e la sua conclusione nella sconfitta svedese nel 1809 furono elementi decisivi per gli sviluppi successivi. Come si era precedentemente definito un evento determinante per il successivo sviluppo della Finlandia il fatto che fosse ricaduta sotto l'influenza e dominio svedese, con le crociate prima e la pace del 1323 poi, così si può definire decisiva per il suo sviluppo successivo la cessione alla Russia: essa poteva essere vista come una minaccia ai diritti e allo status quo fino a quel momento garantito dall'appartenenza alla Svezia, ma per questo fu anche uno stimolo nel percorso che porterà allo status di nazione, in quanto al venir meno dell'equilibrio dato dall'annessione alla corona svedese non segue il venir meno di un senso di autodeterminazione e autocoscienza dello status di popolo, ma piuttosto un suo accrescimento. La nuova autonomia garantita alla Finlandia aprì, pur non senza aspetti drammatici, a una nuova fase storica. (Meinander 2021: 13-106)

La dominazione russa aprì una nuova fase per la storia della Finlandia, tanto che quella che viene considerata dalla storiografia attuale come la data di nascita della Finlandia in quanto nazione risale agli albori del periodo russo, il 29 marzo 1809. La dichiarazione dello zar Alessandro che la Finlandia era “*upphöjd bland nationernas antal*” (assunta nel novero delle nazioni; Meinander 2021:106) venne a coronare la costituzione del granducato di Finlandia in una posizione di statuto speciale all'interno dell'impero russo. Questa dichiarazione aprì per la Finlandia una fase che nel tempo fu denominata *Pax Russica*. La capitale amministrativa rimase in una primissima fase Turku, ma presto esigenze territoriali e strategiche di vicinanza a San Pietroburgo portarono alla decisione di uno spostamento della capitale a Helsinki. Alla decisione di uno spostamento della capitale coincise necessariamente anche una massiccia opera edilizia e urbanistica con il principale obiettivo di dare alla Finlandia una capitale vera e propria in una posizione orientata verso la Russia e Pietroburgo, e una città il cui stile

e gusto rispettassero l'orientamento russo. Gli anni successivi furono marcati da un forte dibattito interno sulla questione linguistica e sulla posizione della Finlandia all'interno dell'Impero: da una parte lo spirito nazionalista che era stato incoraggiato dalla Russia, purché in forme e limiti che non andassero a ledere gli interessi imperiali, stava iniziando ad assumere forme e toni abbastanza accesi da preoccupare il potere centrale, dall'altro questo comportò un nuovo ruolo per la Svezia, che divenne rifugio dei dissidenti e paese dal quale era possibile pubblicare e far giungere in Finlandia materiale che sarebbe stato invece censurato in patria.

Il successivo evento determinante nell'evolversi dei rapporti russo-finlandesi fu lo scoppiare della Prima Guerra Mondiale, che andò a minare la stabilità e la tenuta del potere politico e militare russo: era il 1917 quando il partito socialdemocratico finlandese comunicò ufficialmente di avere come obiettivo una piena indipendenza statale e la sovranità sul territorio. Era il 6 dicembre 1917 quando la Finlandia nasceva come nazione indipendente e sovrana (Meinander 2021: 100-161)

L'apertura di un nuovo capitolo con la conquista dell'indipendenza comportò il crearsi di nuovi equilibri, che portassero a una stabilità tanto interna ai confini quanto legata al rapporto con gli stati esteri: un simile processo non potette dirsi facile, scorrevole e indolore nel caso finlandese e i motivi sono vari. Uno di essi era da trovarsi nelle differenze politiche interne, ma altri più rilevanti nodi sono legati a problemi che la presente tesi ha già sollevato e iniziato ad analizzare, ossia il rapporto con i paesi confinanti, Svezia a ovest e Russia a est, e la questione linguistica, con tutti gli elementi politici e culturali a essa legati. Si potrebbe naturalmente scegliere di dare all'analisi che segue un carattere strettamente storico-politico, ma questo non è in linea con gli obiettivi che sono stati fissati: è quindi con coscienza che la panoramica storica che segue sarà doverosamente succinta su questi temi e andrà invece letta alla luce delle riflessioni linguistiche e letterarie che seguiranno successivamente. È infatti con il primo ventennio del Novecento in generale e la Guerra Civile del 1917-18 in particolare che iniziamo a gettare uno sguardo storico su eventi che hanno un ruolo centrale nell'opera letteraria di Kjell Westö e nella costruzione del mondo narrativo in cui l'analisi andrà a calarsi nel corso della tesi, ed è con questi obiettivi in mente che si può procedere come segue.

Una delle riflessioni che preme fare in merito al biennio 1917–18 è anche legata alle sue conseguenze per la neonata repubblica e la costruzione della sua identità. La nascita di una nazione è spesso un evento delicato, e la sua collocazione temporale e nel quadro internazionale rende il caso finlandese particolarmente complicato, in quanto vede sovrapporsi una guerra civile e il primo conflitto mondiale. Sulla denominazione di guerra civile si può discutere e si è discusso, in quanto lo scontro viene a inserirsi in un contesto europeo e mondiale di guerra aperta e forti divergenze ideologiche: non deve quindi sorprendere che alcuni storici, tra cui anche Meinander, parlino del conflitto civile finlandese come di un “utlöpare av det pågående världskriget”, una ripercussione della guerra mondiale in corso. Questa scelta riconosce nella guerra civile elementi di ingerenza e influenza stranieri, nello specifico russi e tedeschi: seguendo la linea tenuta da Meinander possiamo infatti ricostruire l’inizio del conflitto civile nella presa del potere il 27 gennaio 1918 da parte di forze armate di ispirazione socialista e rivoluzionaria, “den röda garden”, la Guardia Rossa. Questi eventi giungevano al culmine di mesi di tensione sociale ed episodi violenti su varia scala. Con questa presa di potere coincise la sostituzione del governo precedente e il tentativo di imprigionare la componente borghese del Senato. L’altra compagine della guerra civile, che venne a contrapporsi alla Guardia Rossa fu invece la cosiddetta Guardia Bianca (“den vita garden”), esponente di simpatie antirivoluzionarie e incaricata dal Primo Ministro Pehr Eyvind Svinhufvud di riportare l’ordine nel paese sotto la guida del generale Gustaf Mannerheim. A capo della Guardia Bianca era dunque Mannerheim che, pur lamentando carenza di materiale bellico, fu in grado di dare un’organizzazione alle sue truppe che, sommata alla superiorità numerica, diede come risultato la vittoria ai Bianchi. Da un punto di vista geografico fu il sud del paese a essere più a lungo sotto il controllo della parte rossa, mentre il quartier generale della parte bianca poteva essere trovato nell’Österbotten e nella città di Vasa. Nel sud del paese erano infatti presenti i maggiori centri industriali e poiché la guerra era stata fin dagli inizi caricata di elementi di lotta di classe, era in queste zone che si era riscontrata una maggior presenza e disponibilità a imbracciare le armi da parte della classe proletaria. Un primo sviluppo dovuto allo scenario internazionale fu la pace di Brest-Litovsk nel marzo 1918, che

comportò un intensificarsi dello sforzo bellico tedesco in Finlandia, tale che già il 3 aprile una parata bianco-tedesca marciava vittoriosa a Helsinki e da quel momento le sorti del conflitto risultarono segnate dalla vittoria bianca. Considerata la sua brevità, la guerra civile finlandese fu estremamente sanguinosa: tra vittime sul campo, esecuzioni dopo processi sommari sul campo di battaglia, e stenti e malattie che colpirono i prigionieri internati in campi di entrambe le parti, persero la vita circa 38.500 persone, segnando ferite profonde in entrambi gli schieramenti anche negli anni e nei decenni seguenti<sup>1</sup>. Una delle questioni sottese alla guerra civile era anche la forma che la neonata nazione dovesse assumere nel farsi Stato: da parte rossa c'era una spinta social-rivoluzionaria, mentre una compagine della parte bianca sperava nella costituzione di un regno, e aveva cominciato a cercare un candidato adatto allo scopo. L'appoggio tedesco doveva infatti, nella previsione bianco-monarchica e filotedesca, culminare nell'ascesa al trono di Finlandia di un principe tedesco, Friedrich Karl d'Assia-Kassel, ma il progetto andò in fumo davanti alla capitolazione tedesca nella guerra mondiale (Meinander 2021:165-170).

Il ventennio 1919-39 fu segnato da una fase di pace e intenso sviluppo economico e sociale, in cui le due principali forze politiche furono il Partito Agrario (fin. Maalaisliitto, sv. Agrarförbundet) e il Partito Social-Democratico. Nello sviluppo nazionale un problema già accennato tornò rilevante e si fece più acuto, ovvero quello dello status della lingua svedese sul territorio finlandese, soprattutto nel momento in cui la Finlandia era uno stato indipendente e si era data una forma repubblicana: mal si sopportava infatti l'idea che al potere vi fossero figure, come Mannerheim, il cui finlandese era carente e che si erano fatti simbolo di un passato in cui la Svezia veniva percepita come potere coloniale (Bassini 2009: 98-100). Si può, o forse si deve, notare che naturalmente questa corrispondenza tra lingua finlandese e classe proletaria o medio-bassa e lingua svedese e vecchia aristocrazia, o addirittura tra Rossi e lingua finlandese, e Bianchi e lingua svedese è una semplificazione dai tratti stereotipici, e non mancano attestazioni sia storiche che letterarie, tra cui

---

<sup>1</sup> Uno dei principali romanzi di Kjell Westö, *Hägring 38* (Westö 2013), ha il tema dei campi di prigionia e degli effetti duraturi della guerra civile su entrambi gli schieramenti come tema principale. Il romanzo è anche una delle due opere di Westö pubblicate in italiano da Iperborea, con il titolo di *Miraggio 38*, (2017) tradotto da Laura Cangemi.

quelle di Westö, in cui queste idee sono confutate e ridimensionate. La considerazione di Bassini è tuttavia ben giustificata se letta nel giusto contesto, e tenendo conto del significato del momento storico in questione. Un aiuto in questa lettura viene dall'opera di van Amelsvoort che, scrivendo di letterature minoritarie e occupandosi anche del caso di Westö, parla di come la formazione di un'identità nazionale quanto più possibile monolitica abbia conseguenze anche sulla storiografia:

Firstly, a national history legitimizes the nation's presence in the historical present by giving it a primordial sheen. The dominant narrative of the nation's coming-into-being anchors it historically and provides it with a certain depth and age. In these narratives, wars and other violent conflicts often function as important symbols that illustrate the bravery of the people or their right to independence from foreign powers. Building on these origin points, historians write the history of that particular group of people that united to become the nation. Here, we can see how the formation of external state borders coincides with the creation of internal ones as "the" story is told from a specific, nationalized point-of-view, others inevitably fall by the wayside. This is especially visible if the founding of an independent state happened in, or was quickly followed by, a civil war, as was the case in Finland in early 1918. (van Amelsvoort 2021: 62-63)

L'indipendenza sembrò richiedere una spinta centripeta che inevitabilmente lasciò orbitare a una certa distanza tutto ciò che non fosse in linea con gli ideali di cui si voleva rendere la nazione portatrice. In tal senso il distacco da ciò che era svedese e Svezia era già cominciato con l'inizio della dominazione russa e ora, ad acuire il fenomeno, vennero le ferite della guerra civile e uno spirito patriottico popolare che voleva un'affermazione del finlandese maggioritario. Questo portò a una reazione uguale e contraria da parte della minoranza di lingua svedese, che costituì un proprio partito e cercò una propria posizione rivendicando legami ancestrali con la Svezia e il ceppo germanico. Per gli scopi di questo paragrafo ci basti menzionare che la Costituzione del 1919 sanciva un uguale status per finlandese e svedese, ma anche che la questione linguistica sarebbe stata motivo di acceso dibattito per tutti gli anni Venti e Trenta.

Con la fine degli anni Trenta si conclude anche il ventennio di pace inaugurato dalla Costituzione del 1919, e come nel caso degli anni turbolenti del 1917-18 fu la scacchiera internazionale a minare gli equilibri, e le potenze la cui influenza fu maggiore furono ancora una volta la Russia, ora Unione Sovietica, e la Germania, ora Germania nazista: fu infatti proprio con il patto Molotov-Ribbentrop tra queste due potenze nel 1938 che la Finlandia venne a essere collocata nella sfera di influenza sovietica e, dopo falliti tentativi di una soluzione diplomatica, nel novembre 1939 si aprì il conflitto (Bassini 2009:100-10).

Sui motivi dietro alla scelta sovietica di attaccare la Finlandia, che si era dichiarata neutrale, si possono fare diverse ipotesi, ma motivi strategici paiono come i più probabili: il patto Molotov-Ribbentrop era destinato a spegnersi in fretta, e Stalin non voleva rischiare un attacco tedesco contro Leningrado attraverso la Finlandia, nazione che pur dichiarandosi neutrale ed essendosi detta disposta a respingere attacchi tedeschi intratteneva agli occhi dei sovietici fin troppi rapporti economici e politici con la Germania, e lo aveva fatto per decenni. A nulla quindi valsero i tentativi diplomatici e per quanto la maggioranza dell'opinione pubblica si aspettasse una soluzione in tal senso ed eventualmente il supporto delle potenze occidentali e, della Svezia in particolare, come deterrente, il 30 novembre 1939 l'invasione dell'Armata Rossa segnò l'inizio del conflitto che sarebbe passato alla storia come Guerra d'Inverno (sv. Vinterkriget, fin. Talvisota) tra l'Unione Sovietica e la Finlandia. Quella che nelle intenzioni sovietiche doveva essere una guerra-lampo con l'occupazione dell'intera Finlandia ebbe un risultato molto diverso: le condizioni sfavorevoli e l'inverno particolarmente freddo e nevoso resero la guerra più lenta e difficile per i russi, mentre l'esercito finlandese, il cui generale in comando era ancora una volta Mannerheim, riuscì a organizzare una difesa e una controffensiva sorprendentemente efficaci, considerata la disparità numerica degli schieramenti. Questi fattori, combinati al fatto che l'Unione Sovietica iniziò a temere un intervento occidentale se la guerra si fosse trascinata, portarono ad accordi di pace nel marzo 1940. La pace di Mosca, firmata ufficialmente il 13 marzo, consentì all'Unione Sovietica di vedere soddisfatte alcune richieste territoriali in Carelia e così salvare il prestigio, ma consentì alla Finlandia di salvare la sostanziale sovranità sul proprio territorio. La situazione all'interno del Baltico era in quegli anni in rapida evoluzione e quando nell'aprile 1940 la Germania occupò Norvegia e Danimarca non rimasero alla Finlandia reali alternative di alleanza, essendo le forze britanniche di fatto chiuse fuori dalla regione: quando la Germania nazista iniziò a pianificare l'Operazione Barbarossa fece alla Finlandia una proposta di collaborazione che avrebbe assicurato loro una base e un passaggio più agevole verso l'Unione Sovietica, e la Finlandia acconsentì a un accordo di natura puramente militare. Un'aperta alleanza con la Germania sarebbe stata insostenibile per l'opinione pubblica e la politica interna, ma

anche problematica in prospettiva internazionale, tanto verso gli altri paesi nordici, occupati o costretti al collaborazionismo in varia misura, tanto verso le altre potenze europee e gli Stati Uniti, con cui non si volevano complicare i rapporti (Meinander 2021: 187-195). La guerra intrapresa era quindi da considerarsi una guerra separata, ma combattuta al fianco della Germania, e prese il nome di Guerra di continuazione (fin. *Jatkosota*, sv. *Fortsättningskrig*) in funzione difensiva e antisovietica (Bassini 2009: 112). La Guerra di continuazione mise la Finlandia in una posizione particolarmente difficile quando le sorti belliche iniziarono a delineare la possibilità di una sconfitta tedesca. Le trattative di pace si tennero a Mosca e portarono a un accordo che prevedeva un ritorno ai confini del 1940 e l'imposizione di pesanti debiti di guerra. A queste condizioni venne ad aggiungersene un'altra, ossia l'obbligo di scacciare i tedeschi dal territorio finlandese quanto prima, cosa che risultò in una guerra aperta nella Lapponia finlandese nell'inverno 1944-45.

Ancora una volta la Finlandia si era trovata suo malgrado sulla strada degli interessi di paesi più grandi e potenti, ma riuscì a mantenere l'indipendenza e con il dopoguerra si aprì un lungo periodo di pace e neutralità, accompagnate da grande sviluppo interno. Per quanto riguarda i rapporti con la Svezia è opportuno menzionare che per quanto quest'ultima non avesse offerto aiuto militare regolare alla Finlandia, cosa probabilmente da imputare alla sua scelta di neutralità intrapresa e faticosamente mantenuta, vi furono sia spedizioni volontarie dalla Svezia sia disponibilità ad accogliere i bambini finlandesi sfollati: si calcola che tra il 1939 e il 1946 furono circa 80000 i *krigsbarn* che trovarono casa e rifugio entro i confini svedesi (Meinander 2021: 196-199). Lo sfollamento dei bambini verso la Svezia sarà un altro dei nuclei tematici che trovano posto nella narrativa di Westö, nello specifico sarà una delle premesse della storia familiare dei protagonisti di *Drakarna över Helsingfors* (Westö 1996).

La pace in Finlandia arrivò dopo la Seconda Guerra Mondiale non senza ombre e difficoltà, sia sul piano economico che da un punto di vista politico e sociale: sul piano economico la Finlandia si trovò infatti a dover pagare degli ingenti debiti di guerra all'Unione Sovietica, uno sforzo che si sarebbe concluso nel 1952. Sul piano politico si trovò invece ad affrontare difficoltà interne quanto esterne



nel tentativo di ricostruire relazioni diplomatiche positive con l'Unione Sovietica da una parte, e nella gestione della politica interna dall'altra. A guerra appena finita infatti, in ottemperanza a insistenze sovietiche, il governo di Helsinki aveva acconsentito a registrare il Partito Comunista Finlandese che fino a quel momento era stato messo al bando: questo portò molti a temere un'imminente sovietizzazione del paese. Gli anni 1945-48 furono segnati da forti tensioni politiche interne, lasciando la Finlandia in una situazione nuova e particolare. Davanti alla polarizzazione dell'Europa che avrebbe nel tempo preso il nome di Guerra Fredda, la Finlandia optò infatti da un lato per l'economia di mercato e il sistema politico pluralistico e parlamentare, ma dall'altro fu inevitabilmente costretta a mantenere buoni rapporti diplomatici con l'Unione Sovietica, venendo quindi a trovarsi in una sorta di zona grigia in un continente in cui gli sviluppi erano sempre più in bianco e nero. La neutralità proposta dalla parte finlandese non parve a Stalin un'alternativa, in quanto la reale preoccupazione era quella di mettere al sicuro i propri confini dalle influenze americane ed evitare di trovarsi un giorno un paese nella sfera d'influenza occidentale, o successivamente un membro Nato, come vicino. Fu quindi dopo caute trattative che Paasikivi, il nuovo presidente finlandese, acconsentì a stringere un patto di "vänskap, samarbete och bistånd", "amicizia, cooperazione e assistenza" con l'Unione Sovietica nel 1948. Questi patti furono successivamente rinnovati periodicamente e furono sostituiti da altri accordi stretti nel 1992 dopo lo scioglimento dell'Unione Sovietica, diventando quindi la base per i rapporti finno-sovietici nel corso della Guerra Fredda (Meinander 2021:204-206). Sempre in quegli anni e in coincidenza con l'estinzione dei debiti di guerra nel 1952 la Finlandia si riaffacciò sulla scena internazionale ospitando a Helsinki le Olimpiadi, le prime in cui gareggia l'Unione Sovietica ma anche una prima occasione per la Finlandia di riapertura al mondo e al prestigio internazionale dopo la guerra, tanto che il 1952 fu poi ricordato come *annus mirabilis* nella storia finlandese e nell'opera di Westö: in *Vådan av att vara Skrake* (Westö 2014) l'arrivo dei giochi, la nomina di una finlandese a Miss Universo e l'ingresso della Finlandia nella scena europea postbellica furono eventi che portarono un rinnovato ottimismo e orgoglio nel paese (Bassini 2009:113-114)

L'evento più importante per la storia successiva avvenuto negli anni Cinquanta fu tuttavia l'elezione di Urho Kekkonen a presidente, nel 1956. Kekkonen, di cui si sospettavano contatti autonomi con Mosca, diede una forte impronta alla politica interna ed esterna del paese e rimase in carica per 26 anni, fino al 1981, e portò d'altra parte un elemento di forte stabilità che consentì non solo buoni rapporti con l'URSS, ma anche una stabile crescita economica interna che diede forma a una modernizzazione del paese senza precedenti. La situazione che venne a crearsi prese il nome di "finlandisering", "finlandizzazione" termine solitamente dispregiativo con cui veniva indicata la politica di un paese più piccolo – per l'appunto la Finlandia – nei confronti di una superpotenza per poter salvaguardare la propria indipendenza. Pur essendo più spesso inteso come dispregiativo, era probabilmente da leggersi nel suo contesto come una strategia necessaria per garantire un futuro sereno al Paese (Meinander 2021: 206-209).

Già negli anni di Kekkonen ebbe inizio un progressivo cambiamento della politica economica finlandese in direzione di una deregolazione e liberalizzazione del settore finanziario, cosa che culminò poi negli anni Ottanta in un periodo definito come "casino economy" e di cui fu emblema il caso di Pentti Kouri, divenuto rapidamente uno degli uomini più ricchi del paese grazie alla speculazione nella compravendita di azioni nel 1989, artefice di un impero destinato a collassare altrettanto rapidamente: si aprirono così i cosiddetti "lame years" (Bassini 2009: 115-116), che segnarono un rinnovato pessimismo e scetticismo economico e costituirono anche un periodo centrale dell'universo narrativo e della produzione di Westö. È infatti negli anni Novanta che non solo venne pubblicato il suo romanzo d'esordio, *Drakarna över Helsingfors* (Westö 1996), ma fu anche in questi stessi anni e nell'atmosfera della *casino economy* e della sua caduta che venne ad ambientarsi la fine del romanzo. Lo scetticismo economico e l'instabilità che lo accompagna sono elementi che ne caratterizzarono l'ambientazione e che si riflettono anche nelle sorti di alcuni dei personaggi. Gli anni postbellici furono tuttavia rilevanti anche nel già citato *Vådan av att vara Skrake* del 2000 (qui Westö 2014), come sottolineato da Bassini (Bassini 2009: 116) e sono stati ritratti e narrati anche in *Den svavelgula himlen* (Westö 2017) oltre a essere la scena in cui si svolse l'intera novella *Melba*,

*Mallinen och jag* del 1993 (qui Westö 2005: 73–181) che sarà punto di partenza e nodo tematico centrale di questa tesi.

È quindi con queste considerazioni che si può definire conclusa, pur nei suoi necessari limiti, la descrizione della cornice storica in cui la narrativa di Westö si inserisce. Prima di procedere all'analisi a essa unicamente dedicata, tuttavia, rimangono da tracciare e definire alcuni concetti che meglio permettano di mettere a fuoco il problema centrale di questa tesi, ossia il contatto e la convivenza linguistica di finlandese e svedese. Per fare questo sarà necessaria un'inquadratura legata alla storia della politica linguistica e della letteratura della Finlandia precedente a Westö: una simile analisi consentirà di individuare quali punti di continuazione e influenze possano essere in gioco nella sua prosa e quali invece possano essere elementi di innovazione e rottura rispetto alla tradizione in cui l'autore va a inserirsi.

## *1.2 Presupposti linguistico-culturali: lo svedese lingua minoritaria e la letteratura finlandssvensk*

### *1.2.1 L'affermarsi del nazionalismo e le conseguenze linguistiche: språkstrid, språkfred, fennomania e svecomania*

La questione linguistica è da considerarsi uno dei nodi più intricati della storia finlandese, e per questo uno degli oggetti più interessanti di ricerca: il problema ha radici antiche e ha avuto sviluppi in molteplici direzioni, ma l'obiettivo di questa ricerca è di concentrarsi sul rapporto tra finlandese e svedese nel corso del tempo. Da un lato è di interesse la legislazione che ne ha sancito lo status ma, soprattutto, è di interesse l'effetto che questo rapporto e il suo mutare nel tempo ha avuto sulla produzione letteraria. Nel fare questo risulta quindi impossibile prescindere da uno sguardo che si appoggi agli eventi storici e alle vicissitudini politiche trattate nel paragrafo precedente: la lingua è strumento di potere e forma di espressione e il suo uso, pur influenzando la realtà in cui agiva, è stato

a sua volta influenzato dalla realtà storica e politica in cui era calato. Nell'analizzare il rapporto tra finlandese e svedese ho scelto come punto storico di partenza l'inizio della dominazione svedese in Finlandia, convenzionalmente fatta coincidere con la cosiddetta prima crociata (1154), ma un'analisi linguistica e letteraria che prenda quella data come punto di partenza presupporrebbe un'ampiezza della tesi e una ricerca filologica tale da superare i limiti prefissi da questa tesi. Per il nostro scopo è quindi utile e produttivo fare sì alcune premesse legate al periodo antecedente, ma concentrare l'attenzione sulla questione linguistica nel momento in cui essa esplose per importanza e rilevanza nel corso del XIX secolo.

Una delle premesse necessarie è uno sguardo allo sviluppo della produzione scritta in Finlandia, connessa necessariamente alla stampa dei testi sacri. Si è parlato di come a passare alla storia come *Finlands Reformator* sia stato Mikael Agricola, che per primo produsse una versione stampata del Nuovo Testamento: era il 1548, e questa era anche la prima opera stampata in lingua finlandese. Come per altri paesi la traduzione della Bibbia fu anche in questo caso il primo passo verso la definizione di uno standard ortografico condiviso e nazionale. La necessità di una traduzione in finlandese dei testi sacri era però anche spia del fatto che, nonostante la dominazione della corona svedese e l'uso dello svedese in contesti ufficiali, era il finlandese la lingua che veniva parlata da una parte predominante del popolo. Il percorso verso una forma scritta e standardizzata della lingua finlandese fu, come per altre lingue, incluso lo svedese, lungo ed ebbe lo svantaggio di iniziare con un certo ritardo rispetto ad altre lingue della stessa area. La pubblicazione del Nuovo Testamento fu solo il primo passo verso questa standardizzazione. Una misura della diversa velocità di questo sviluppo fu che la Bibbia era già comparsa in traduzione svedese nella sua integrità nel 1541, mentre l'equivalente in lingua finlandese dovette aspettare un altro secolo e vide la luce nel 1642, a Stoccolma (Meinander 2021: 65-66). La traduzione di Agricola era stata naturalmente il punto di partenza, e quando uscì la prima edizione, essa portava i sigilli della regina Cristina. Nel tempo la sua diffusione divenne la base per la lingua finlandese scritta e per il lessico luterano. Lo stesso ruolo fu ricoperto in Svezia e per la lingua svedese dalla Bibbia di Carlo XII del 1703, che fu un elemento

tanto di innovazione quanto di unificazione per la lingua ufficiale del regno. Nel frattempo il Seicento aveva visto un forte aumento della richiesta di incaricati con formazione accademica all'interno del regno, cosa che aveva portato nel 1640 alla fondazione di un'università nella principale città della Finlandia durante la dominazione svedese: Turku, situata strategicamente sulla sponda orientale del Baltico, nel punto in linea d'aria più vicino a Stoccolma. La questione linguistica non era ancora oggetto di dispute o differenze a livello accademico: le tesi erano redatte in greco o latino e le lingue nazionali e contemporanee non erano vissute come un oggetto di ricerca di uguale interesse. Se nella regione della Scania – di precedente pertinenza danese – nel 1666 era stata fondata l'università di Lund e si era resa necessaria un'opera sistematica di *försvenskning* (svedesizzazione), così non fu per Turku, ma si assistette a una svedesizzazione della popolazione costiera, processo da intendersi probabilmente come volto a facilitare e meglio controllare i rapporti economici e commerciali pur mantenendo una portata estremamente limitata:

Över 85 procent av den östra riksdelens sammanlagda befolkning fortsatte att tala uteslutande finska, medan drygt 10 procent talade enbart svenska. Samtidigt ska man komma ihåg att det inte var språk utan religion och lojalitet gentemot regenten som skapade samhörighet över ståndsgrensarna. Genom kronans och kyrkans kärva försorg integrerades rikets svenskar, finnar, danskar, tyskar, livländare och ester i en luthersk enhetskultur. (Meinander 2021: 69)<sup>2</sup>

Più dell'85 per cento della popolazione complessiva della parte orientale del regno continuò a parlare esclusivamente finlandese, mentre poco sopra il 10 per cento parlava solamente svedese. Al tempo stesso è bene ricordare che non era la lingua ma la religione e la lealtà verso il sovrano a creare un senso di unità indipendentemente dal rango sociale. Attraverso le severe misure della chiesa e della corona svedesi, finnici, danesi, tedeschi, livoniani ed estoni del regno furono integrati in un'unitaria cultura luterana

In linea con gli sviluppi storico-linguistici in Svezia, dove la nuova pubblicistica e la nuova opinione pubblica dell'età dei lumi introducono l'epoca dello svedese contemporaneo, il Settecento portò con sé la fondazione del primo giornale finlandese, *Tidningar utgifne af et sällskap i Åbo* (*Giornali pubblicati da una compagnia a Turku*) nel 1771. La mente dietro a questa fondazione fu Henrik Gabriel Porthan (1739-1804), uno studioso appartenente alla cerchia accademica dell'università di Turku che nel corso degli anni aveva sviluppato un forte interesse per la cultura finlandese e si era dato alla ricerca in questo ambito. Una delle conclusioni a cui giunse fu quella che ci fossero due realtà nettamente distinte in Finlandia: la prima costiera, con forti legami con Stoccolma e l'altra

---

<sup>2</sup> Qui come nel resto della tesi le traduzioni sono mie salvo dove diversamente segnalato.

nell'entroterra, lontana dalla realtà centralizzata e quindi ancora esponente di usi e abitudini linguistiche lontane dalla sfera svedese. L'entroterra era inoltre distinto da un paesaggio costellato da laghi e foreste che diventò il paesaggio epico finlandese nella produzione letteraria successiva e nell'immaginario collettivo legato a questa nazione. La ricerca di Porthan non deve necessariamente essere interpretata come uno sforzo nazionalista che mirasse a rivendicazioni indipendentiste, quanto piuttosto una prima base scientifica per la costruzione dell'idea di Finlandia come nazione. Porthan "levde dock i en förnationalistisk epok och såg ingen motsättning i att vara finne i ett svenskt rike" (Meinander 2021: 89; viveva tuttavia in un'epoca prenazionalista e non vedeva alcuna contraddizione nell'essere finlandesi in un regno svedese). Questo anche perché Stoccolma non dava spazio a correnti eccessivamente centrifughe e non esitava a ricorrere alla censura: fu questo infatti il fato che toccò al secondo giornale fondato da Porthan, *Allmän Litteraturtidning*, che uscì per meno di un anno (1803) prima di essere ritirato in quanto, auspicando un rafforzamento della difesa del confine orientale, ritenuta insufficiente, si era messo in polemica con la politica della corona svedese.

Le riflessioni di Porthan sulla difesa del confine orientale risultarono quasi profetiche, considerando che appena pochi anni dopo, nel 1809, la Finlandia iniziò una nuova fase storica con il passaggio sotto il dominio della Russia (Meinander 2021: 66-91). L'apertura di questa fase coincise con il riconoscimento dello status di granducato autonomo e con un periodo che in tutta Europa fu segnato dal risveglio nazionalista dei popoli e da una forte spinta all'autodeterminazione. Questo fu almeno in parte ed entro limiti definiti incoraggiato dal nuovo sovrano, come Ekman sottolinea nella sua introduzione a *Må vi blicka tillbaka mot det förflutna*:

Som en biprodukt av Napoleonkrigen hade det egna landområdets status förändrats från del av det svenska riket till "autonomt" storfurstendöme under den ryske kejsaren. Förändringen kom utifrån utan att vare sig folket eller dess herrar tillfrågats eller ens hunnit förbereda sig för situationen. I den nya erövrarens intresse låg att lösgöra de band som knöt Finland till Sverige, och därför tilläts skapandet av en begränsad finsk nationalism så länge den inte tog sig direkt politiska uttryck eller vände sig mot Ryssland. (Ekman 2011:11)

Come effetto collaterale delle guerre napoleoniche lo status del territorio del Paese si era trasformato, da parte del regno svedese che era, in un granducato "autonomo" sotto lo zar russo. La trasformazione giunse dall'esterno senza che né il popolo né i suoi signori fossero stati interpellati o avessero fatto in tempo a prepararsi alla situazione. Era nell'interesse del nuovo conquistatore sciogliere i legami che legavano la Finlandia alla Svezia e per questo fu permessa la creazione di un limitato nazionalismo finlandese a patto che non assumesse un'espressione politica diretta o si rivoltasse contro la Russia.

Questo significava quindi una tolleranza verso lo spirito nazionalista, ma anche tentativi da parte dei poteri centrali di mantenere il controllo dei propri domini qualora ci fossero state spinte volte a dare seguito pratico a tale spirito, cosa che contraddistinse anche la Finlandia. Il primo vero nodo linguistico del periodo russo si ebbe infatti nel 1812, con il tentativo di introdurre a partire dal 1818 l'obbligo per gli studenti universitari di esporre la tesi in lingua russa. Quando arrivò il momento, le proteste studentesche furono tali da costringere le autorità a smantellare l'intero progetto di riforma, e la corrispondenza con il potere centrale continuò a tenersi in tedesco o francese e attraverso traduzioni (Meinander 2021: 111-113). Questo rifiuto di integrazione linguistica sarà uno degli elementi decisivi che consentirà alla Finlandia di marginalizzare il ruolo e il livello dell'integrazione russa, cosa che tra l'altro favorì anche la sopravvivenza dello svedese sul territorio, anche se per motivi tanto ideologici quanto demografici era il finlandese a cercare di affermarsi come lingua ufficiale.

Anche la sopravvivenza dello svedese sul territorio non fu una condizione mantenuta senza difficoltà o scontri ideologici, in quanto lo spirito nazionalista assunse in questi anni toni categorici, che trovarono la loro base nella filosofia del tempo. L'influenza della filosofia contemporanea su queste problematiche non è da sottovalutarsi, in particolare il pensiero di G.W.F. Hegel (1770-1831), e quello di Johann Gottfried von Herder (1744-1803) sulla cui filosofia sarà opportuno tornare velocemente in un secondo momento. Sulla rilevanza del pensiero di Herder si è espresso così van Amelsvoort nel suo *A Europe of Connections*:

Modern idea(s) of nationalism and the nation are often traced back to the German Enlightenment philosopher and comparative philologist, Johann Gottfried von Herder (1744-1803). Language is a “natural organ of the understanding,” he wrote in *Treatise on the Origin of Language* (1772), and in *Reflections on the Philosophy of the History of Mankind* (1784-91) he stated that “every nation is one people, having its own national form, as well as its own language.” If the intimate coupling of national identity, literature, language, and culture has become known as the “Herder effect”, it should also be noted Herder was by no means a *sui generis* thinker (van Amelsvoort 2021: 30)

La teoria di Herder che vedeva la lingua come espressione della *Volksgeist* (van Amelsvoort 2021: 31) fece sì che il suo nome venisse associato all'equazione che vede uniti popolo, nazione e lingua, ma come ricorda ancora van Amelsvoort essa non è da leggersi come un'idea limitata al pensiero di

Herder, ma era piuttosto figlia del suo tempo e successivamente sostenuta dall'hegelismo. Questa spinta ideologica venne ovviamente a rendere la situazione particolarmente spinosa in un paese come la Finlandia, caratterizzato da una pluralità linguistica in cui ciascun componente assunse anche connotazioni politiche o legate al potere: se valeva il pensiero di Herder (e di Hegel) di un'equazione tra popolo, lingua e nazione, non vi era spazio per una realtà multilingue o bilingue, ed essendo il russo tenuto talmente ai margini da non essere un reale contendente nella questione, gli sforzi di uniformazione linguistica in Finlandia andarono a contrastare lo svedese. Una riflessione in materia è rintracciabile anche nell'opera di Gösta Ågren, poeta e intellettuale che scrisse da *finlandssvensk* e senza fare particolare mistero, nella sua trattazione storica, della sua ideologia marxista, per quanto prenda le distanze dagli esiti della Rivoluzione russa. In materia di politica linguistica egli affermò criticamente: "missuppfattningen ifråga, grundroten till de här attityderna, utgörs av tanken, att språk och statsgräns följs åt – vilket de ju praktiskt taget aldrig gör – och att stat och nation, folk och land är ett" (Ågren 1977: 147; il fraintendimento in questione, la radice di queste attitudini [le rivalità politiche sviluppatesi tra le due comunità linguistiche] è determinata dal pensiero che la lingua e i confini nazionali coincidano – cosa che a livello pratico non accade mai – e che stato e nazione, popolo e paese siano una cosa sola). Questa teoria costituì una delle basi ideologiche per quella che fu successivamente definita *språkstrid* (battaglia della lingua, disputa linguistica), ed è facile capire perché la questione avesse assunto toni tanto accesi e avesse dato luogo a ostilità tanto acute: la posta in gioco non era semplicemente la scelta dell'uso di una lingua invece di un'altra, ma il primato di una lingua come espressione del presunto Spirito hegeliano di un popolo e di una nazione. Non avere un'unica lingua significava, in quella prospettiva, non potersi riconoscere come un unico popolo o dover riconoscere più popoli che convivessero entro gli stessi confini nazionali, cosa considerata contraddittoria e pericolosa per l'integrità nazionale, soprattutto in un momento in cui il rifiuto di ingerenze straniere avrebbe portato a uno sviluppo politico culminato poi nell'indipendenza. Non deve sorprendere che lo sviluppo di un sentimento nazionale e nazionalista avesse preceduto l'indipendenza e venisse portata avanti prima da intellettuali, poi da politici e solo successivamente



dai cittadini, per la maggioranza dei quali la questione non ebbe probabilmente la stessa rilevanza.

Sulla questione si è espresso van Amelsvoort portando un esempio a noi più vicino:

Nationalism, thus, is an ideology that aims at recognizing specific collectivities as nations, which have an established and institutionalized culture, history, and language—and, in the nationalist imaginary, are legitimate and sovereign groups. Since this identity does not exist “naturally,” nations have to pose “*as if* they formed a natural community, possessing of itself an identity of origins, culture and interests which transcends individuals and social conditions. [...] From this perspective, it is also apparent that “nationalism comes before nations,” as Eric Hobsbawm put it. After all, as the popular riff goes, France existed before the French; similarly, the Piedmontese-Italian statesman Massimo d’Azeglio wrote in his memoirs *I miei ricordi* (1867) that “l’Italia è fatta. Restano de [sic] fare gli italiani”: “Italy has been made. What rests is to make Italians.” (van Amelsvoort 2021:35)

La coscienza nazionale a tutti i livelli della società non fu vista in questa fase come una necessità, in quanto la costruzione della nazione era appunto un processo il cui risultato finale sarà costituito da più tappe e mattoni. La Finlandia non era ancora stata fatta come stato sovrano, ma questi problemi furono sollevati in un momento che segnò politicamente un nuovo capitolo: la dominazione russa garantì alla Finlandia uno status particolare, quello di granducato, e incoraggiò lo scioglimento dei legami con la Svezia senza riuscire, parallelamente, a sostituirli con legami linguistici e culturali con la Russia, tanto che uno degli aforismi che meglio ritrasse la situazione del tempo fu la nota esclamazione di Adolf Iwar Arvidsson “svenskar är vi inte längre, ryssar vill vi inte bli, låt oss vara finnar”(cit. in Ågren 1977:145; non siamo più svedesi, non vogliamo diventare russi, siamo orsù finlandesi). Quali fossero le implicazioni concrete dell’essere finlandesi non era ancora ovvio, tanto che la versione riportata in svedese non è una traduzione, e Arvidsson aveva legami con la Svezia. Avendo chiarito come la questione linguistica fosse vista all’epoca anche come questione nazionale, è opportuno introdurre le due principali posizioni che costituirono gli schieramenti della questione linguistica, ossia fennomania (sv. fennomani) e svecomania (sv. svekomani). Si poteva definire fennomania la posizione intellettuale e politica secondo la quale, essendo la lingua maggioritaria del popolo finlandese il finlandese, la costruzione nazionale della Finlandia dovesse presupporre l’uso esclusivo del finlandese in tutti gli strati e i contesti sociali e culturali, dall’onomastica<sup>3</sup> alla

---

<sup>3</sup> Non era fenomeno raro che i fennomani di famiglia parlante svedese segnassero un taglio con il passato traducendo il proprio nome e cognome in finlandese. Un richiamo a questo fenomeno si ha in “Melba, Mallinen och jag” dove il protagonista Kenneth, deriso per la sua appartenenza linguistica, progetta la finnicizzazione del nome una volta raggiunta la maggiore età (Westö 2005: 73-181).

letteratura, soppiantando lo svedese e, nella sua forma più estrema, sostituendolo in ogni uso quanto prima (Ekman 2011: 14-16). La svecomania si poteva invece definire come la posizione a essa opposta, pur con un'importante distinzione: gli svecomani non si illudevano che lo svedese potesse diventare la lingua unica parlata nel paese in futuro ma presero posizioni politiche, talvolta controverse e volte a esaltare il legame con la Svezia, che consentissero alla lingua svedese una sopravvivenza sul territorio e che garantisse loro un riconoscimento come unità minoritaria nel più ampio contesto nazionale (Ekman 2011: 25). Queste definizioni sono da intendersi come caratterizzazioni generali, all'interno delle quali si possono trovare correnti diverse e che incontrano sviluppi storici che portano a oscillazioni e spostamenti ideologici rispetto a quanto ora premesso: essendo da intendersi come movimenti, non deve sorprendere che potessero includere posizioni e sviluppi variabili. Per poter entrare nella questione è necessario introdurre le figure protagoniste di questo dibattito, e un buon punto di partenza è proprio Arwidsson, già citato. Oltre a essere rimasto famoso per il suo aforisma, Arwidsson fu esponente del cosiddetto "Romanticismo di Turku" (sv. Åboromantiken), ramo finlandese degli ideali romantici che si erano sviluppati anche nel resto d'Europa. Il patriottismo che animò l'ideale romantico costò ad Arwidsson la cattedra universitaria, e nel 1823 scelse di trasferirsi in Svezia. Un elemento importante sottolineato da Ågren, che scrisse da *finlandssvensk*, è notare come in quella fase non ci fosse spazio per parlare di *popoli* invece che di popolo entro gli stessi confini nazionali. La coscienza nazionalistica era concentrata sulla lingua e cultura finlandese-finnica tanto che includere la componente svedese sarebbe stata una contraddizione. Volendo rimanere sulla figura di Arwidsson, il suo espatrio arrivò proprio in quelli che furono gli ultimi giorni dell'Università di Turku come università principale della Finlandia: nel 1827 la città e l'università furono colpite da un incendio, e la sede universitaria fu spostata a Helsinki, che proprio in quegli anni era in piena ristrutturazione. Fu allora che alcuni di quelli che diventarono i grandi nomi della questione linguistica e della produzione letteraria finlandese iniziarono a essere attivi. I semi che erano stati gettati dal Romanticismo di Turku giunsero a germoglio e fioritura con la costituzione della cosiddetta "Lördagssällskapet", la Compagnia del sabato, tra i cui membri si

ricordano Johan Ludvig Runeberg (1804-1877), Elias Lönnrot (1802-1884) e Johan Vilhelm Snellman (1806-1881). Nel 1831, appena un anno dopo la fondazione della Compagnia del sabato, fu fondata la “Finska litteratursällskapet”, la cui missione era la ricerca e lo sviluppo della lingua e la letteratura finlandese. Una delle prime grandi occasioni in questo senso arrivò con la promozione del *Kalevala* di Elias Lönnrot. Il *Kalevala* è un’opera epica in versi, risultato della rielaborazione del patrimonio epico popolare finlandese, ed uscì per la prima volta nella sua forma definitiva nel 1839. Una delle peculiarità del suo successo fu che nell’atmosfera del tempo, permeata dagli ideali romantici, l’opera fu recepita e letta quasi come un componimento anonimo completamente popolare. Grazie alla fortuna del *Kalevala* il popolo e la lingua finlandese entrarono nella scena letteraria mondiale e questo successo contribuì all’accelerazione dello sviluppo della produzione letteraria in finlandese.

Parallelamente a Lönnrot era attivo anche Johan Ludvig Runeberg, il maggiore poeta di lingua svedese della sua epoca. Sulla sua figura Ågren sottolinea che “Johan Ludvig Runebergs diktning fick lika stor betydelse för den nationella väckelsen som Lönnrots verk” (Ågren 1977: 147; l’opera poetica di Johan Ludvig Runeberg ebbe uguale significato dell’opera di Lönnrot per il risveglio nazionale). Aldilà dell’indubbia importanza e valore letterario dell’opera di Runeberg, che fu una delle principali voci nella costruzione di un paesaggio epico collettivo, è interessante vedere come Ågren abbia voluto ribadire a chiare lettere che la sua opera ebbe un significato pari a quello dell’opera di Lönnrot: premeva insomma ribadire che fin dagli albori e anche in piena disputa linguistica lasciare fuori dal panorama letterario finlandese le opere in lingua svedese significava mutilare la letteratura nazionale (Ågren 1977: 143-47). Figure dell’opera di Runeberg come l’alfiere Stål divennero parte dell’immaginario collettivo, e fu a Runeberg che si dovettero testi di importanza imprescindibile, non ultimo *Vårt Land*, che divenne l’inno nazionale (Meinander 2021: 123-5). Altre figure di rilievo nel panorama letterario del tempo di cui non si può non accennare sono inoltre

Zacharias Topelius (1818-1898), la cui opera nella letteratura per bambini<sup>4</sup> sarà di un'importanza decisiva, e Johan Vilhelm Snellman, il teorico della fennomania già ricordato per le sue posizioni e così caratterizzato, non senza qualche sfumatura ironica, da Ågren:

J.V. Snellman, född 1806, var finlandssvensk och skrev huvudsakligen på svenska. Han blev emellertid den, som startade finskhetsrörelsen och splittrade den liberala glansbilden genom att dra ut dess konsekvenser: om Finland är bebott av ett enda folk och detta folks modersmål är finska så bör den "bildade" klassen så fort som möjligt lära sig finska och i fortsättningen använda endast detta språk – skrev Snellman, på svenska. De här idéerna utvecklades i Saima, som Snellman utgav 1843–46, under sin tid som rektor för elementarskolan i Kuopio. Han publicerade också en finsk veckotidning för bönderna, Maamiehen ystävä. (Ågren 1977: 147)

J.V. Snellman, nato nel 1806, era svedese di Finlandia e scriveva principalmente in svedese. Divenne nel frattempo colui che fondando il movimento fennomane mandò in frantumi l'ideale immagine liberale traendone le conseguenze: se la Finlandia era abitata da un unico popolo e la lingua di questo popolo era il finlandese, allora la classe "istruita" doveva imparare al più presto il finlandese e nel futuro usare solamente quella lingua – scriveva Snellman, in svedese. Queste idee furono sviluppate su Saima, giornale che Snellman pubblicò tra il 1843 e il 1846, nel suo periodo come rettore della scuola elementare di Kuopio. Pubblicò anche un settimanale in finlandese per la classe contadina, il Maamiehen ystävä (Amico del contadino).

Snellman venne individuato da Ågren quindi come il padre del movimento fennomane, che mandò in frantumi un precedente tentativo di tenere insieme le due parti di quello che di lì a poco parve come un paradosso, ossia scrivere in svedese letteratura animata dal patriottismo finlandese. La situazione nella questione linguistica al tempo si poteva descrivere come segue:

En av följderna av den nationella identitetens framväxt var att den nya situationen av landets svenskspråkiga elit så småningom krävde ett ställningstagande i språkfrågan. Snellman propagerade i sin publicistverksamhet för att svenskan snarast skulle ersättas av finskan som kultur- och administrationsspråk. Hans samtida Runeberg och Frederik Cygnæus delade inte detta krav och avstod från att ta ställning i språkfrågan i offentligheten. Den något yngre Topelius intog en medlande position. Från och med 1860-talet innebar dock den snellmanska fennomanins framgångar att svenskans överlevnad i Finland krävde aktiv språkpolitisk mobilisering. Alternativen kom då att bli tre: fennomani, svekomani och i språkfrågan indifferent liberalism. (Ekman 2011:12)

Una delle conseguenze della crescita dell'identità nazionale fu che la nuova situazione dell'élite di lingua svedese del paese esigeva sempre più una presa di posizione nella questione linguistica. Snellman propagandava nella sua attività giornalistica a favore della sostituzione dello svedese con il finlandese come lingua della cultura e dell'amministrazione. I suoi contemporanei Runeberg e Frederik Cygnæus non condividevano questa necessità e si astennero dal prendere una posizione pubblica nella questione linguistica. Topelius, leggermente più giovane, assunse una posizione conciliante tra i due poli. Già negli anni Sessanta dell'Ottocento, tuttavia, i successi della fennomania di Snellman comportarono che la sopravvivenza dello svedese in Finlandia richiedesse un'attiva mobilitazione politica in ambito linguistico. Le alternative divennero dunque tre: fennomania, svecomania e un liberalismo indifferente nella questione linguistica.

Il fronte del liberalismo indifferente era costituito principalmente dalla linea espressa dall'*Helsingfors Dagblad*, giornale determinante nella costruzione dell'opinione pubblica del tempo e di cui Ekman scrisse sottolineando che "Tidningen var svenskspråkig eftersom Finland vid denna tid

---

<sup>4</sup> Si vedano, tra le altre, opere come *Läsning för barn* (1865) e *Boken om vårt land* (1875)

styrdes på svenska, men något intresse för språkpolitik hade den inte”(Ekman 2011: 26; il giornale era in lingua svedese perché la Finlandia a quel tempo era governata in svedese, ma non aveva alcun interesse per la politica linguistica). L’Helsingfors Dagblad si mantenne neutrale in merito per tutta la sua esistenza, cosa che secondo Ekman in un panorama di crescente polarizzazione delle posizioni e rilevanza della questione fu probabilmente uno dei motivi che lo portarono al fallimento. Fennomania e svecomania vennero a costituirsi nel tempo come parti politiche: Ågren sottolineò come negli anni Sessanta dell’Ottocento si fosse già potuto parlare di un partito fennomane, che nel corso degli anni Settanta trovò il suo massimo esponente nella figura di Yrjö Koskinen (nato Georg Forsman) e nella linea degli *ungfennomänerna* che propugnava la necessità di procedere alla finnicizzazione del paese per via legislativa, andando quindi a toccare anche le comunità parlanti svedese concentrate nella costa occidentale. Fu questo che da Ågren venne considerato il punto di rottura definitivo, in quanto portò a una conclusione preoccupante per la minoranza svedese: ”Det innebar, att kampen för det finska folkets språkliga rättigheter på ett olyckligt sätt kom att kombineras med en attack gentemot det finlandssvenska folkets motsvarande rättigheter!” (Ågren 1977:158; implicò che la lotta del popolo finlandese per diritti linguistici venne a combinarsi in maniera infelice con un attacco contro i corrispondenti diritti del popolo finnosvedese!). La replica di Ågren, tuttavia, sarebbe probabilmente all’epoca caduta nel vuoto in quanto andava esattamente contro la linea filosofica su cui si basò la posizione ideologica adottata dai fennomani, perché presupponeva l’esistenza di più di un popolo entro gli stessi confini nazionali in un contesto in cui questo era considerato un assurdo su basi filosofiche. Essendo inoltre lo svedese una lingua di minoranza, il problema linguistico era vissuto dal punto di vista finnico come un problema di rappresentanza e partecipazione alla vita politica. Ekman, citando in parte Ilkka Liikanen, pose così la questione:

Kärnfrågan gällde enligt Liikanen en grundläggande konflikt inom finländsk nationalism: hur kombinera löftet om folkvälde med det ideal som förutsatte ett enat folk. I denna tolkning blev språkfrågan inte ett mål i sig själv, utan rätten att nyttja finskan sågs som en förutsättning för att ge folket ”politiskt medborgarskap” (Liikanens term). (Ekman 2011:27)

La questione centrale era secondo Liikanen un conflitto di base all’interno del nazionalismo finlandese: come combinare la promessa di una democrazia con l’ideale che presupponeva un popolo unito. In questa

interpretazione la questione linguistica non era un obiettivo a se stante, ma il diritto di usare il finlandese era visto come la condizione necessaria per dare al popolo "cittadinanza politica" (espressione di Liikanen).

La risposta della compagine finlandssvensk e svecomane si costituì prima come movimento guidato da Axel-Olof Freudenthal, che trovò poi voce nel giornale *Vikingen* (1871-1874) e portava avanti una posizione ideologica diversa, secondo cui entro i confini di una stessa nazione potevano trovare spazio diversi popoli e culture, ciascuna con diritto alla propria lingua, senza che questo minasse l'integrità della nazione stessa; questa posizione dava dignità alla componente svedese in Finlandia ma non era priva di aspetti problematici, uno tra tutti l'esaltazione del legame ancestrale con la Svezia, che poteva essere letto con connotazioni di tipo razziale (Ågren 1977:158). La rivendicazione di questa compagine di un'appartenenza nordica e germanica poteva combinarsi all'infondata teoria razziale che voleva far risalire il ceppo finnico a origini mongole. Sulla stessa questione Ekman ha assunto toni molto più critici e duri, individuando alcuni fattori che hanno portato all'inasprimento della språkstrid da un lato e alla marginalizzazione della comunità linguistica svedese dall'altro. Uno dei primi fattori fu la graduale sparizione dalla scena politica di quella compagine dagbladista, liberale e sostanzialmente indifferente alla questione linguistica, un elemento che fino a quel momento aveva in qualche modo costituito tanto una terza via quanto un cuscinetto per evitare attriti tra fennomani e svecomani. Il secondo fattore fu una sua conseguenza, ossia lo scenario politico risultante: parte dei liberali si avvicinò infatti alla corrente liberale fennomane degli *ungfinnar* ("giovani finlandesi"), distintasi per le sue posizioni in materia di politica economica dai *gamlafinnar* ("vecchi finlandesi"), mentre il partito svedese rimase sullo sfondo: la fondazione di un partito svedese era giunta nel corso degli anni Settanta dell'Ottocento, periodo in cui prese la forma di un portavoce politico del giornale *Vikingen*, ma nel tempo andò ad assumere connotazioni diverse, soprattutto con l'entrata nel partito di una parte dei liberali, cosa che Ekman ha descritto come una fusione della svedesità di marca rurale "bygdesvenskhet", e della svedesità di marca urbana e colta (Ekman 2011:28). Queste due diverse componenti interne alla minoranza svedese furono un altro dei motivi della debolezza della comunità. La svedesità basata sull'appartenenza geografica (e.g. Österbotten) aveva infatti poco in comune con la cosiddetta svedesità colta che era invece erede dell'élite amministrativa del paese ma non poteva

rivendicare materiale ideologico per costruire un'idea di popolo e nazione svedese in Finlandia. L'unione di queste due componenti risultò malriuscita e basata da una parte sull'esaltazione delle tradizioni e costumi della svedesità rurale, ma con elementi politici conservatori derivati dalla volontà di difendere quelli che erano stati i privilegi e lo status sociale legati all'appartenenza linguistica svedese dell'élite urbana, che pure non era rappresentante di tutta la popolazione di lingua svedese nei centri cittadini. La tutela di questi privilegi divenne sempre più difficile in un contesto in cui il finlandese continuava a crescere di importanza e si aveva una spinta verso riforme maggiormente democratiche ed egualitarie. La parte più conservatrice della rappresentanza svedese, che cercò di ostacolare riforme del sistema rappresentativo e ostacolò apertamente i cambiamenti nella politica linguistica, fece sì che solo nel 1902 il finlandese fosse riconosciuto come pari allo svedese. Un altro fattore che determinò un ulteriore allontanamento tra le due comunità linguistiche a livello politico fu la scelta della comunità linguistica svedese di sviluppare la teoria della nazionalità svedese in Finlandia assegnandole radici in Svezia e sforzandosi di mantenere con essa stretti legami: questo significò nel tempo lo sviluppo di teorie legate a una superiorità razziale, cui si è già accennato, che videro quindi contrapporsi da un lato un ceppo nordico-germanico e dall'altro uno finnico e pseudoscientificamente definito mongolo. Il risultato fu che la svecomania fu associata a posizioni reazionarie, all'ostacolare lo sviluppo dello status linguistico del finlandese e del progresso della nazione, e con teorie razziste. Una simile polarizzazione politica delle due comunità linguistiche ebbe forti conseguenze, tanto che nelle prime elezioni della dieta del 1907 la maggior parte della popolazione espresse il proprio voto basandosi più sull'appartenenza linguistica che non di classe, e la posizione dominante dell'élite svedese ebbe rapidamente fine (Ekman 2011:26-34). La situazione della comunità linguistica svedese ebbe una sua evoluzione con il risultato che segue: "Valet stod nu mellan att liera sig med landets finska majoritet eller att bli förvaltare och försvarare av den nyskapade minoritets villkor som så småningom skulle komma att kallas finlandssvenskarna" (Ekman 2011:34; la scelta era ora tra l'allearsi con la maggioranza finlandese o diventare garante e difensore delle condizioni della neonata minoranza che nel tempo avrebbe preso il nome di *finlandssvenskarna*,

svedesi di Finlandia). La risposta a questa situazione fu un tentativo di distinguere, non senza problemi, tra svedese e finnico anche in ambito culturale. Fu infatti nei primi due decenni del XX secolo che si affermarono terminologie che andarono a definire i confini tra queste due componenti: il termine *finne* (finnico) con cui fino all'epoca di Runeberg si erano identificati i cittadini di Finlandia, venne allora a segnalare un cittadino di Finlandia parlante la lingua finnica. Il più recente termine *finlandssvensk*, invece, divenne la denominazione riservata ai cittadini di Finlandia parlanti svedese; entrò in uso, infine, il termine *finländare* (finlandese) per indicare i cittadini finlandesi indipendentemente dalla loro appartenenza linguistica. Questa nuova divisione creò da parte finlandssvensk la necessità di usare la letteratura come strumento di costruzione identitaria, anche se questa dinamica non deve suggerire che quella che Clas Zilliacus (1944)<sup>5</sup> denomina la nuova "ometikettering" (rietichettatura, Zilliacus 2000: 14) fosse stata accettata passivamente e acriticamente da tutte le parti, anzi, si era coscienti del fatto che essa fosse una semplificazione:

På finska har orden stött på opposition på grund av tillkomsttidens polarisering och anad laddning av isolationism eller rentav ofosterländskhet. För många tvåspråkiga i Finland postulerar de ett inskränkande val av språktillhörighet, överdriver frågans kulturella vikt och kringskär medborgarrollen. I Sverige skorrar de nya orden mot förgivettagande om nationalspråk, kanske också mot något man ser som en önskat imperial historia (Zilliacus 2000: 14)

In finlandese le parole hanno incontrato opposizione a causa della polarizzazione del momento della loro creazione e la sottintesa carica di isolazionismo o persino antipatriottismo. Per molti bilingui in Finlandia esse postulano una scelta limitata nell'appartenenza linguistica, esagerano il peso culturale della questione e circoscrivono il ruolo del cittadino. In Svezia le nuove denominazioni stridono con l'ovvietà con cui si considera la lingua nazionale, forse anche con qualcosa che viene visto come un'indesiderata storia imperialista.

Queste semplificazioni posero quindi problemi in misura uguale a quelli che dovevano risolvere, ma furono strumenti necessari. Un altro elemento da tenere in considerazione è quello quantitativo a livello demografico in questo quadro: usando come fonte uno scritto di Göran Schildt degli anni Sessanta, infatti, Zilliacus ha sottolineato che il 96% per cento della popolazione era parlante finlandese, e i finlandssvenskar costituivano già allora una minoranza anche all'interno del gruppo linguistico svedese in Finlandia:

Av Finlands befolkning, skrev denne, är 96 procent finsktalande och 20 procent svensktalande och procentalen är stigande; finlandssvenskarna är i minoritet bland dem som behärskar svenska i Finland; en

---

<sup>5</sup> Clas Zilliacus (1944) è critico e professore emerito di letteratura presso l'Università di Turku



klyvning av detta etthundrasextonprocentiga folk innebär *personlighetsklyvning*. Vid sekelskiftet, kan här tillfogas, är de svenskspråkigas familjebildning i städerna *i flertalet fall tvåspråkig* (Zilliacus 2000:14, mio corsivo)

Della popolazione della Finlandia, scrive quest'ultimo [Schildt], il 96 % è parlante finlandese e il 20% parlante svedese e la percentuale è in calo; i finlandssvenskar sono in minoranza tra coloro che padroneggiano lo svedese in Finlandia; una scissione di quel 116% della popolazione comporta *una scissione della personalità*. Al cambio di secolo, possiamo qui aggiungere, il modello familiare nelle città è *in molti casi bilingue*.

Prendendo in esame la situazione odierna e stando agli ultimi dati, aggiornati al 31.12.2021 forniti dal *Tilastokeskus*, ente adibito all'analisi statistica in Finlandia, la situazione attuale è piuttosto simile per quanto riguarda il rapporto tra le due lingue, anche se i flussi migratori hanno diversificato maggiormente il panorama linguistico: il finlandese è parlato come lingua madre dal 86,5% della popolazione, e lo svedese dal 5,2%. Il rimanente 8,3% ha come lingua madre una lingua straniera, prima fra tutte il russo con l'1,6%.

Al dato di inferiorità demografica della comunità di lingua svedese e alle divisioni interne si era nel secolo scorso venuto ad aggiungere anche il fattore geografico nel determinarne lo status di minoranza: se nella fine dell'Ottocento si era perorata la causa dell'equazione tra terra e popolo, sia allora che nel periodo successivo rimase difficile trovare un corrispettivo territoriale del popolo *finlandssvensk*: l'idea di una *Svenskfinland* geografica fu infatti sempre minata da tensioni tra nord e sud e una distribuzione eterogenea, tale da portare a parlare di *språköar* (Zilliacus 2014: 355), isole linguistiche in un mare finlandese. La fondazione dello Svenska Folkpartiet (Partito Popolare Svedese) nel 1906 prima, e la costituzione del 1919 che sancì il bilinguismo del neonato Stato di Finlandia poi, non risultarono sufficienti a creare una reale unità tra centri di lingua svedese lontani e distinti tra loro (Zilliacus 2000:13-15). L'unico denominatore comune rimase quindi la lingua, e la creazione di un canone letterario che le desse nuovo vigore nel corso del Novecento è il nodo centrale del prossimo paragrafo.

### *1.2.2 La creazione di un canone svedese di Finlandia: dal primo Novecento a Kjell Westö*

La creazione di un canone letterario svedese di Finlandia arrivò in concomitanza con la nuova distinzione tra i gruppi linguistici in Finlandia, e fu un processo caratterizzato da due problemi principali: le circostanze storiche in cui ci si trovava a operare e l'effetto della questione linguistica sulla letteratura.

L'inizio del Novecento fu infatti un momento di rapidi cambiamenti economici, sociali e politici, cosa che contribuì a un diffuso sentimento di incertezza e disorientamento. Parte di questi cambiamenti sociali era legata al mutato status dello svedese in Finlandia, progressivamente relegato a una posizione di minoranza. Se prima la permanenza della lingua svedese sul territorio della Finlandia aveva trovato una sua giustificazione nel contributo della letteratura svedese al patrimonio letterario del paese, lo svedese si trovò allora scalzato da una rapidissima ascesa del finlandese anche in questo campo. Portare avanti una letteratura e cultura in lingua svedese divenne insomma sempre più difficile, tanto che essa si ritrovò in maniera relativamente rapida a essere confinata a un ruolo di letteratura minoritaria: in questo ebbe un ruolo fondamentale lo sviluppo sorprendentemente rapido di una produzione letteraria non solo più ampia ma soprattutto di alta qualità in lingua finlandese dove prima vi erano poche opere in finlandese in un panorama in svedese.

Questo significò che nemmeno più l'argomento letterario poteva essere usato per dare un motivo all'uso dello svedese in Finlandia, tanto che, quando nel 1898 morirono sia Topelius che il più giovane poeta Tavaststjerna, in molti temettero e affermarono che il tempo della letteratura svedese in Finlandia fosse finito. Questa affermazione fu fortunatamente smentita dalla costituzione di una nuova generazione di poeti e, nonostante lunghi dibattiti in materia, si può dichiarare che questo coincise con la costituzione di un'appartenenza letteraria cosciente della propria posizione di minoranza e con un proprio canone tematico. Una controversia in merito alla costruzione di questo canone e la sua collocazione nel panorama mondiale fu quale dovesse essere la sua affiliazione culturale. Il problema dell'equazione tra lingua e identità nazionale si pose dunque anche per i *finlandssvenskar*, e l'esito fu il rifiuto di un'assimilazione tout court con la Svezia, fermo restando

che il rapporto con la Svezia rimase rilevante e assunse sfumature diverse per autori diversi. Un esempio di questa difficoltà di collocazione fu la presa di posizione di Arvid Mörne (1876-1946), autore e poeta: egli riconobbe infatti una necessaria svedesità e affinità con la Svezia della letteratura svedese di Finlandia in contrapposizione alla tradizione letteraria in finlandese, ma senza che questo potesse tradursi in una completa fusione della letteratura svedese di Finlandia con quella svedese di Svezia. Da questa posizione ebbe inizio la costruzione di un panorama letterario specifico, e la sua celebrazione e protezione.

La mancanza di un'unità territoriale, di classe e di elementi che non fossero la lingua svedese crearono altre sfide nella produzione letteraria, anche perché non era riconoscibile una sola variante di svedese in Finlandia. La soluzione adottata da una parte degli svedesi di Finlandia fu quindi quella di standardizzare quanto più possibile lo svedese di Finlandia e mantenerlo il più possibile "puro" creando un canone di correttezza linguistica. Fu la linea promossa da Hugo Bergroth (1893-1934), che prese le mosse definendo le varianti linguistiche interne allo svedese di Finlandia, individuandone varie: il *Viborgssvenska* ("svedese di Viipuri", zona storicamente influenzata dalla storia di confine con la Russia, Andersson 2000:21), lo svedese parlato da madrelingua finlandesi, l'*inlandssvenska* ("svedese di entroterra", Andersson 2000:21) e infine lo svedese parlato dalla classe colta a Turku e Helsinki, che divenne la base per la costruzione del canone linguistico promosso da Bergroth. Fu nell'anno cruciale del 1917 che pubblicò *Finlandssvenska:Handledning till undvikande av provinsialismer i tal och skrift* ("Svedese di Finlandia: una guida per evitare provincialismi nel parlato e nello scritto"), dal chiaro carattere prescrittivo. Accanto a questo approccio, tuttavia, se ne riconobbe un altro, di cui si fece esponente tra gli altri Jac. Ahrenberg (1847- 1914), improntato alla commistione linguistica (Tidigs 2014; Andersson 2000: 21-3). Nel caso di Ahrenberg esso fu in parte dovuto al fatto che l'autore aveva le sue radici a Viipuri, dove il pluralismo linguistico era stato la norma. Questo approccio, motivato anche da un intento realista che andava affermandosi in Europa, incontrò però alcune resistenze. Il problema di uno svedese "impuro" infatti, era la difficoltà di trovare un pubblico adatto: si è detto di come la lingua svedese fosse in una posizione di minoranza in

Finlandia, ma l'altro fattore rilevante era che il rimanente pubblico sull'altra sponda del Baltico, la Svezia, era fondamentalmente monolingue. Questo rese ancora più difficile per una minoranza linguistica come gli svedesi di Finlandia trovare un equilibrio tra l'uso della lingua e la necessità di un pubblico letterario. Questo risultò quindi in una tensione tra le varianti linguistiche che fu successivamente denominata "förlagsproblemet"<sup>6</sup> (il problema editoriale) e che nel concreto comportò la pretesa da parte degli editori di una revisione e correzione dei testi prima della messa in stampa. Erik Andersson, poeta e studioso di letteratura, sottolinea come di queste revisioni fossero all'epoca vittime anche autori svedesi, e la cosa non era inusuale. La revisione vera e propria era sintattica e volta a eliminare costruzioni colloquiali, o sfumature legate a preposizioni e particelle, ma era sufficiente per essere percepita come un fastidio tanto dall'autore che dall'editore e questo elemento fu ed è rimasto rilevante nell'analisi della letteratura svedese di Finlandia (Andersson 2000:21-23) in quanto la necessità di revisione contribuì a creare il mito di una minore sensibilità linguistica da parte degli svedesi di Finlandia, una condizione dovuta all'ingerenza del finlandese. Clas Zilliacus adotta come chiave di lettura della letteratura di questa fase la coscienza degli svedesi di Finlandia della propria difficoltà e della condizione di minoranza linguistica, e il senso di abbandono e disorientamento che questo poteva produrre (Ekman 2011: 34-47). La linea di Zilliacus sull'argomento si poteva già rintracciare nella scelta di definire la scissione, voluta così netta sulla carta ma assai più complicata nella realtà, una necessaria causa di *personlighetsklyvning*, scissione di personalità, in quanto negava una terza via tra le due identità linguistiche divergenti. Queste due identità divergenti rischiavano di essere portate a coincidere con due appartenenze nazionali divergenti, soprattutto considerando l'approccio prescrittivo e orientato al *rikssvenska*, lo svedese di Svezia, proposto da Bergroth per gli svedesi di Finlandia.

Il problema linguistico aggiunse una componente di incertezza formale e stilistica in un panorama in cui essa era già presente come tema e stato d'animo. Di questo fu esempio un'altra figura della

---

<sup>6</sup> Per parlare della stessa problematica Charlotta af Hallström-Reijonen ha usato la denominazione "förlagsargumentet", e in questa forma ricorre anche in Tidigs 2016.

modernità nella letteratura svedese di Finlandia, ossia quella del *dagdrivare* (lett. “perdigiorno”), una variante nordeuropea del flâneur francese. Poiché nella dimensione urbana in cui l’azione era calata era facile trovare echi della Stoccolma dei *flanör* svedesi, fu da questi autori – uno tra tutti Ture Janson – che arrivarono nostalgie lette con sfumature politiche e irredentiste davanti al fatto che “moder Svea vänt ryggen åt det östsvenska folket, lämnat det övergivet och moderlöst” (madre Svea ha voltato le spalle al popolo svedese orientale, lo ha lasciato abbandonato e orfano; Zilliacus 2000: 15). Ma, come prosegue Zilliacus, si trattava anche di senso di abbandono e mancanza di lingua madre (“övergivenhet och modernmåslöshet”) davanti al fatto che la realtà della propria lingua stava andando restringendosi. I *dagdrivare* finlandesi non furono contemporanei dei *flanör* svedesi, ma arrivarono con un ritardo notato da parte svedese e che iniziò a rendere gli sviluppi delle due letterature vicini ma nettamente distinti: il confine politico divenne con i primi decenni dell’indipendenza finlandese anche un confine culturale e letterario e questi confini iniziarono a definire oltre che delimitare.

Lo sviluppo del fenomeno dei *dagdrivare* arrivò in coincidenza a questa definizione di un’identità letteraria svedese di Finlandia e dimostrando di poter dare un contributo alla letteratura europea del tempo che aveva come sfondo e nucleo tematico la città. Una delle principali difficoltà incontrate da questo tentativo fu tuttavia la posizione della letteratura svedese di Finlandia al tempo del suo sviluppo. Questo fece sì che sulla produzione letteraria pesassero grandi aspettative: questo tipo di tensione perseguirà la letteratura svedese di Finlandia per buona parte del Novecento, e rimase in questa fase irrisolta.

Oltre al già citato problema linguistico, una sfida nella creazione di una grande opera venne dal sentire inquieto legato alla realtà in continuo cambiamento di inizio del Novecento. Quest’ultimo elemento si rivelò essere a favore del fenomeno dei *dagdrivare*, in quanto figure che rimanevano ai margini della società, spettatori più che protagonisti di una realtà incerta e instabile nel suo continuo cambiamento. Il ruolo di spettatore lasciava spazio alla riflessione, interiore ed esteriore, tanto che sulla questione si è così espresso Massimo Ciaravolo:

Att skildra Helsingfors under en avgörande övergångstid full av spänningar i Finland – kampen för befrielsen från Ryssland, språkfrågan och de snabba ekonomiska och sociala förändringarna – var också en akt av

självförståelse. Det var ett sätt att närma sig händelsernas centrum, ofta ur ett överklassperspektiv, som i *Höstdagar*, för att försöka begripa deras betydelse och riktning. (Ciaravolo 2000: 52)

Ritrarre Helsinki in un decisivo periodo di passaggio pieno di tensioni in Finlandia – la lotta per la liberazione dalla Russia, la questione linguistica e i rapidi cambiamenti economici e sociali – era anche un atto di autocomprensione. Era un modo di avvicinarsi al centro degli eventi, spesso dalla prospettiva della classe alta, come in *Höstdagar*, per cercare di comprendere il loro significato e la loro direzione.

La dimensione urbana come teatro e simbolo della modernità fu una novità a Helsinki, e creò le condizioni per una letteratura che si facesse portatrice di questa fase di passaggio. Tematicamente risultano inoltre rilevanti sentimenti di smarrimento generazionale e anche specifico della svedesità in Finlandia. Questo senso di effimero e di smarrimento rimarrà una delle caratteristiche tematiche anche della letteratura successiva.

La voce principale e più alta di questa tradizione fu Runar Schildt. Caratteristica dell'opera di Schildt fu la disillusione nei confronti della grande città, senza che questo si traducesse in uno sguardo moralizzante. Ritrasse Helsinki come sì una grande città, ma anche giovane “både som huvudstad och som modern storstad” (Ciaravolo 2000: 51-52; sia come capitale che come grande città moderna), e quindi sfondo perfetto per una generazione che era tormentata dalla mancanza di radici e da un senso di vuoto. Questa angoscia fece sì che la dimensione storica e di rapporto con il passato fosse cercata nel legame con la terra, intesa come simbolo di nutrimento e di salute, nonché simbolo della vita fuori città, in campagna, delle generazioni precedenti. Per la generazione del tempo, tuttavia, “är vandringen i asfaltlabyrinten ofrånkomlig” (Ciaravolo 2000: 52; il vagare nel labirinto d'asfalto è inevitabile) in quanto la città era vista come il centro di tutte le possibilità del futuro. Il passato, incarnato dalla terra, era quindi anche fisicamente lontano dalla sfera dei *dagdrivare*. Quando anche ci fosse stato un tentativo di “ritorno alla terra” da parte dei personaggi, esso non fu mai presentato come una vera soluzione alla loro condizione incerta. L'attenzione al destino del singolo individuo e la sua vita emotiva consentirono a Schildt di rapportarsi agli eventi contemporanei senza esprimere giudizi o moralismi, ma dando spunti di riflessione sul piano umano. Fu questo il caso anche per la guerra civile e per le sorti dei nobili russi dopo la rivoluzione: pur affrontando temi dall'enorme peso politico, Schildt riuscì a fornire spunto per una riflessione psicologica, che risultò improntata al

pessimismo. Questo pessimismo e il destino di perdente, o “förlorarrollen”, furono spie di un pessimismo e un’angoscia esistenziale dell’autore stesso. Nonostante fosse un intellettuale poliedrico e produttivo, attivo sia come autore che come traduttore, e come socio editoriale del fratello, Schildt fu segnato da una grande insicurezza nelle sue capacità artistiche e letterarie. La discrepanza tra la sua percezione del proprio talento e quella altrui fece sì che davanti alle aspettative dei contemporanei, che vedevano in lui l’autore che poteva scrivere un grande romanzo urbano, egli cadesse sempre più nell’angoscia. In una fase di crisi personale e artistica Schildt morì suicida nel 1925 (Ciaravolo 2000: 47-54).

Con la morte di Schildt si spense la voce più promettente che aveva incarnato la possibilità di realizzare un grande romanzo finlandssvensk, ma quel sogno non finì nel 1925. In *Det trånga rummet* (Mazzarella 1989; qui Mazzarella 2020, “Lo Spazio Stretto”) infatti, Merete Mazzarella, autrice e studiosa di letteratura affronta il problema dello spazio (troppo) stretto definito e delimitato dalla letteratura svedese di Finlandia. L’intento di Mazzarella nel corso dell’opera ha i toni dell’apologia: prendendo infatti le mosse dalle definizioni poco incoraggianti e incentrate più sulle carenze della letteratura svedese di Finlandia che non sulle sue qualità, e sui suoi limiti più che sulle sue potenzialità, Mazzarella propone una lettura che riscatti la tradizione precedente. Nel fare questo Mazzarella ha messo in discussione la critica precedente, con argomentazioni che sono in linea con l’analisi finora condotta. Il primo approccio contro cui Mazzarella argomenta è, infatti, che nella critica era mancata una distinzione tra la persona privata degli autori e la loro persona autoriale e professionale. Questo si allinea con un’altra tendenza inquadrata da Mazzarella, ossia la critica tipica degli anni Sessanta e incarnata principalmente da Johannes Salminen (1925-2015), grande critico e direttore letterario della casa editrice Söderströms Förlag. L’approccio di Salminen pretendeva infatti un impegno sociale e politico da parte dei letterati e autori del suo tempo, che si rispecchiasse nelle loro opere. Mazzarella ribatte difendendo l’importanza dell’arte per l’arte, ma la posizione di Salminen era perfettamente in linea con la condizione di minoranza letteraria degli svedesi di Finlandia. Zilliacus ha ricordato, citando il filosofo Gilles Deleuze (1925-1995) e l’attivista e

psicanalista Félix Guattari (1930-1992), un duo autoriale francese che si è occupato dell'argomento prendendo come oggetto principale la produzione di Kafka, che "i en mindre litteratur [...] är allt politiskt" (Zilliacus 2014: 364; in una letteratura minore tutto è politico). Se da un lato si è detto infatti che la riduzione a una dimensione più marginale della produzione in lingua svedese sia in parte il risultato di una spinta centripeta nella formazione della Finlandia come stato sovrano e indipendente, dall'altro è possibile pensare una spinta centripeta equivalente da parte degli svedesi di Finlandia, ma in una situazione in cui i confini dello spazio che potevano occupare non coincidono necessariamente con quelli nazionali, e in cui l'attenzione alla lingua contribuisce a (de)limitare questo spazio. La tendenza all'ipercorrettismo incarnata dall'opera di Bergroth è un fenomeno che ben esprime queste considerazioni, e un'altra lettura della situazione può essere trovata nel senso di smarrimento e pessimismo incarnato anche dalle opere dei *dagdrivare*. Un'altra è la tradizione analizzata da Mazzarella che in parte in virtù del senso di claustrofobia che sembra trasmettere è stata chiamata dello Spazio stretto. Uno dei motivi principi della dimensione dello spazio *finlandssvensk* era secondo la critica di Zilliacus quindi una conseguenza dello status di letteratura minore:

Medan stora litteraturer låter intriger på individplanet förena sig med annat individuellt – låt vara mot en social fond – leder själva snävheten hos en mindre litteratur till att allt individuellt omedelbart knyts an till polis, att det blir samfundsrelaterat. Om detta påstående läggs över svensk 1900-talslitteratur i Finland kan det kanske bidra till att förklara en egenhet hos den. Dels blir det mer begripligt varför denna litteratur så ofta har dröjt vid besvikelse, brist och förlust, alltså vid företeelser som envetet fasthållit en aspekt av det svenska i Finland. Om mitt språks gränser är min världs gränser är det, om polis är liten, lätt hänt att jag genom att ständigt stöta mot dem ger mig att tematisera denna sammanstötning. Dels kan det begripliggöra varför denna litteratur så envetet återkommer till det finlandssvenska predikament som – kring 1960 – benämndes exempelvis trefaldig ensamhet (Rabbe Enckell), svenskhetens slagskugga (Christer Kihlman) eller den finlandssvenska skepnadens riddare (Jörn Donner). Förklaringen är kanske att man inte kunde låta bli. (Zilliacus 2014:364)

Mentre le grandi letterature lasciano che gli intrighi sul piano individuale si uniscano con altri elementi di tipo individuale –pur tenendo uno sfondo sociale – è proprio la strettezza di una letteratura minore che fa sì che tutto ciò che è individuale si leghi immediatamente alla *polis*, venga messo in relazione alla società. Se questa affermazione si traspone sulla letteratura svedese di Finlandia del 1900 può forse aiutare a spiegarne una particolarità. In parte rende più comprensibile perché questa letteratura così spesso si sia soffermata sulla delusione, la mancanza e la perdita, ossia fenomeni che si sono tenacemente mantenuti come un aspetto tipico dell'elemento svedese in Finlandia. Se i confini della mia lingua sono i confini del mio mondo, è facile che, se la *polis* è piccola, io mi dia alla tematizzazione di questa collisione se continuamente sbatto contro di essi. In parte questo può rendere comprensibile perché questa letteratura ritorni così caparbiamente sulla situazione svedese di Finlandia che – intorno al 1960 – fu definita per esempio triplice solitudine (Rabbe Enckell), la tetra ombra della svedesità (Christer Kihlman) o la sagoma del cavaliere svedese di Finlandia (Jörn Donner). La spiegazione è forse che non si poteva fare altrimenti.



La continua collisione con i propri confini di cui parla Zilliacus, tuttavia, è segnale del fatto che i confini erano percepiti come troppo stretti, e che c'era un tentativo di abatterli o superarli. Fu il fallimento di questo tentativo a risultare nei sentimenti negativi che erano associati alla prosa svedese di Finlandia, e che vennero a spiegare alcune delle problematiche che anche la critica aveva notato. Nel cercare una lettura critica che potesse dare maggior dignità alla prosa, Mazzarella si è inserita in questa discussione con *Det trånga rummet* e ha sottolineato come la sua scelta di sottotitolo (*En finlandssvensk romantradition*, “una tradizione del romanzo finlandssvensk”) volesse significare che quella dello spazio ristretto sia stata *solo una* delle tradizioni legate al romanzo finlandssvensk. Per la sua importanza contenutistica e critica, tuttavia, l'analisi di questa tradizione è rilevante e prende le mosse dal primo Novecento. Una caratteristica che emerge dall'analisi di Mazzarella è la difficoltà di ottenere una pluralità all'interno della letteratura svedese di Finlandia: risulta più comune la contrapposizione tra due tendenze di segno opposto, siano esse stilistiche o tematiche, che fanno risultare lo spazio della letteratura svedese di Finlandia stretto.

Tra gli elementi più discussi rimangono l'appartenenza di classe e quella geografica. Le alternative poste da questi due elementi erano spesso riconducibili a una corrente che incarnasse maggiormente valori legati alla sfera locale e familiare e uno di evasione, sia essa geografica o valoriale. Esempi della prima categoria erano tradizioni come quella della *bygdesvenskhet* (svedesità rurale) di Freudenthal, basata su legami di sangue e comunità linguistica che contrappone le nazionalità finlandese e svedese, considerando una qualche forma di scontro o conflitto inevitabile.

Contrapposta a queste figure, nonché a questa scala valoriale, si trovava invece la *kultursvenskhet* (svedesità culturale) di Estlander, in quanto basata sull'idea di un destino condiviso come elemento unificante di un popolo, e interessata quindi in misura minore alla questione nazionale e linguistica. La tensione che rimaneva era tuttavia geograficamente quella tra Helsinki e la regione del Nyland, ovvero il sud del paese, e invece il resto delle isole linguistiche svedesi sparse sul territorio, mentre sul piano dell'appartenenza sociale rimase una tensione tra l'alta borghesia, che era stata stereotipicamente associata con l'élite di lingua svedese, e la classe lavoratrice.

Una delle altre critiche da cui Mazzarella prende le mosse è infatti quella dello storico della letteratura Thomas Warburton, (1918-2016), secondo cui la produzione letteraria svedese di Finlandia era doppiamente provinciale e periferica, sia rispetto alla Svezia che rispetto alla Finlandia di lingua finlandese, e soprattutto dominata da gusti, stile e problemi della borghesia e classe media in quanto i tentativi di rappresentazione della classe lavoratrice o popolare avevano dato frutti definiti senza spessore. La forza della letteratura svedese di Finlandia sarebbe quindi stata da trovarsi nella lirica, lasciando la prosa in una posizione ancillare o, in ogni caso, in uno spazio ancora più stretto. Una simile posizione solleva tuttavia problemi: se la situazione linguistica preclude la prosa e il realismo, infatti, si confina la letteratura svedese di Finlandia a una dimensione distaccata dal reale e immobile nel tempo. La lingua usata per descrivere la situazione letteraria dagli autori e critici del tempo, tuttavia, lascia trasparire quanto questo rischio e senso di chiusura fossero sentiti come reali.

Nel corso degli anni Cinquanta, dopo un periodo di iniziale ottimismo e tentativo di apertura a un pubblico internazionale, la poetessa Olsson arrivò a descrivere lo spazio letterario svedese di Finlandia come una “smältande isflaket” (Mazzarella 2020:28), una lastra di ghiaccio alla deriva che va progressivamente sciogliendosi sull’acqua: un’immagine simile è ottima espressione del concetto di Spazio Stretto che va sgretolandosi senza possibilità di espansione. L’immagine di uno spazio limitato in una distesa di natura diversa non è nuova: anche Zilliacus in *Finlands Svenska Litteraturhistoria* scrive di come si venne a parlare di isole linguistiche per descrivere la distribuzione linguistica dello svedese in Finlandia, immagine che rievoca tanto l’associazione tra svedesità e la realtà costiera quanto un senso di, appunto, isolamento. L’immagine della lastra di ghiaccio alla deriva fu adottata poi da Warburton, e fu alla base dell’idea di letteratura svedese di Finlandia come caratterizzata da una coscienza di classe e di casta che risulta isolante e traccia un confine sia visibile che invisibile intorno ai suoi membri, senza riuscire a scavalcarlo. Posta davanti al bivio tra un ambiente sociale limitato o il disagio che verrebbe dall’uscire dallo stesso, la letteratura *finlandssvensk* avrebbe quindi scelto una terza via, l’introspezione, e di conseguenza la lirica come forma privilegiata.

Una delle principali obiezioni mosse a un simile approccio critico è tuttavia che la letteratura svedese di Finlandia non cessò mai di tentare la via del realismo e della prosa: una delle altre grandi caratteristiche individuate da Mazzarella è infatti il “Drömmen om den Stora Romanen”, il sogno del grande romanzo (Mazzarella 2020: 50). L’aspirazione verso un grande romanzo era già stata un elemento di pressione su Schildt negli anni Venti, ma nessuna sua opera aveva mai raggiunto lo status sognato e da questa esperienza nasce e si ripete la domanda sulla debolezza della prosa svedese in Finlandia. Una delle ipotesi mosse per spiegare questa condizione, che rimane sostanzialmente incontestata per buona parte del secolo, è che l’influenza del finlandese sia risultata in un “svagare språkkänsla” (un senso della lingua più debole; Mazzarella 2020: 51-52) dovuto all’influenza finlandese. Tentativi di avvicinare lo stile scritto a quello in uso nella realtà orale, come quello di Tavastjerna, avevano poi portato a una correzione alquanto puntigliosa delle opere in vista dell’uscita di *Samlade Skrifter* nel 1924 (Zilliacus 2000:15). L’ipercorrettismo diviene quindi una sorta di meccanismo difensivo che, unito a una progressiva decadenza economica dell’élite altoborghese svedese di Finlandia aveva contribuito a un isolamento sociale che aveva reso difficile lo sviluppo di un romanzo che potesse universalmente essere percepito come grande. L’appartenenza di classe era stata un altro dei grandi problemi.

La conclusione di Mazzarella in merito è tuttavia che questi elementi abbiano contribuito al fatto che il Sogno del Grande Romanzo sia rimasto solo un sogno: il sogno stesso rimane per sua natura irraggiungibile, e in quanto tale contribuisce allo screditare i tentativi compiuti in questo senso nel corso del Novecento (Mazzarella 2020: 50-71) e anche alcune delle opere di Westö, soprattutto *Drakarna över Helsingfors*, si troveranno a doversi confrontare con questo sistema critico.

Si è detto di come una delle caratteristiche, talvolta sottoposta alle critiche dei contemporanei, della prosa *finlandssvensk* sia il suo concentrarsi sull’ambientazione urbana, nello specifico su Helsinki. Per gli scopi di questa tesi questa caratteristica è tuttavia un utile strumento di analisi, in quanto l’ambientazione a Helsinki permea anche la prosa di Westö.

I problemi che si erano riscontrati sul piano linguistico, legati alla tensione tra realismo e correttezza linguistica, sembrano aver trovato nuove vie. Le proposte per superare questi ostacoli sono state varie, e al multilinguismo e bilinguismo di Westö si affiancano le scelte di limitare l'ambiente in cui l'azione si svolge a situazioni familiari o isolate, in cui il monolinguisma svedese potesse essere giustificato dalle circostanze. La soluzione dominante sembra quindi in linea con la teoria dello Spazio Stretto, e implica una scelta limitante sul piano geografico o tematico. Alla scelta aut-aut sono però venute nel tempo aggiungendosi scelte di affiancamento di più sfere geografiche, sfuggendo così dai confini dello Spazio stretto. Un esempio di questo è l'elemento ricorrente del "Sommarparadiset" (Il paradiso estivo; Ekman 1995: 214) in cui limitando l'ambiente si riuscì a raggiungere una dimensione in cui il realismo non richiedesse ingerenze della lingua finlandese, in quanto dimensione principalmente di lingua svedese: il *Sommarparadiset* era spesso nell'arcipelago o in riva al mare, ed essendo punto di ritrovo familiare tendeva a incarnare una dimensione liberamente svedese pur nella sua circoscrizione nello spazio e nel tempo. Il *Sommarparadiset* viene però preso da Ekman come elemento caratterizzante della prosa svedese di Finlandia anche in virtù del fatto che si trattava di un elemento extra-urbano, e la scelta di includerlo nella prosa a sfondo urbano consente di avere un punto di osservazione esterno e di parlare di città e di vita cittadina senza che la troppa vicinanza ne impedisca la messa in prospettiva. La visione della città che ne emerge non è particolarmente amorevole o affettuosa, né è stata espressione di sentimenti positivi: in contrasto con le generazioni precedenti e la fiducia nel futuro che le caratterizza, questa generazione mostra una certa diffidenza e sfiducia nei confronti della città come luogo di vita, cosa che culmina nell'affermazione di Ekman che, citando Anders Björnsson, afferma "att bo i staden är ett nödvändigt ont" (abitare in città è un male necessario; Ekman 1995: 216) dettato dalla disponibilità di lavoro e risorse, ma comunque un male accompagnato dal desiderio, più o meno esplicito, di essere da qualche altra parte. Il *Sommarparadiset* viene dunque contrapposto alla città come portatore di valori positivi e una genuinità e ritorno alle radici che viene necessariamente a mancare nel ritorno alla sfera urbana, che corrisponde invece ad associazioni più negative: Ekman scrive che nella prosa "Helsingfors är en stad att lämna, eller drömma om att lämna"

(Helsinki è una città da lasciare, o da sognare di lasciare; Ekman 1995: 218) e che il ritorno a Helsinki dopo periodi lontani da essa costituisce spesso il punto di rottura o di ricaduta nelle vite dei personaggi delle opere di questa fase.

Oltre alla Helsinki pensata come centro e capitale è di decisiva importanza la dimensione della periferia. Questa sfera risulta importante non solo per quanto riguarda una visione diversa della città come spazio abitativo, ma anche in quanto cronologicamente connotata come dimensione contemporanea e teatro di prosa realista con problemi e tematiche verosimili e attuali. Lo sguardo alla periferia e a una realtà urbana che non sia quella centrale e altoborghese ha inoltre consentito un'ulteriore evasione, quella dai confini di classe. Il passaggio a una visione di Helsinki come punto di arrivo, spesso non amato, ma raggiunto in cerca di lavoro e condizioni migliori ha fatto sì che essa gradualmente potesse divenire la grande città di maggior respiro che consentì l'ambientazione di opere più ampie. Mantenendo inoltre contatti con dimensioni a essa periferiche, come il *Sommarparadis* e la periferia, la dimensione urbana cessa di essere un limite e diviene piuttosto uno snodo di passaggio che consente altri collegamenti, tematici e geografici.

Questa osservazione sarà particolarmente importante per l'analisi di "Melba, Mallinen och jag" (Westö 2005; "Melba, Mallinen e io") in cui al realismo dell'ambiente e all'attenzione alla questione linguistica si affianca una concezione moderna di novella che invece di muovere linearmente da un inizio a una fine parte da un punto per poi non avere un reale arrivo, ma attraversare varie dimensioni di passaggio. L'ambientazione urbana e periferica, combinate alle caratteristiche formali, danno in altre parole modo di creare un realismo che crei un forte legame tra tempo e luogo.

### *1.3 Strumenti critici per testi multilingue: proposte di lettura e analisi*

Il ruolo della lingua nella definizione dello spazio della letteratura svedese di Finlandia si è finora definito come decisivo. Una delle soluzioni scelte dagli autori per superare i limiti imposti dallo status dello svedese come lingua minoritaria è stata il multilinguismo. Il multilinguismo nei testi non può essere definito una novità, ma è una condizione testuale che, a seconda del genere trattato, pone sfide

e problemi diversi. Nella lirica può essere strumento di giochi di parole e rime che sarebbero altrimenti impossibili (Grönstrand 2012; Tidigs 2014), mentre nella prosa può essere strumento di realismo, connotazione identitaria o semplicemente scelta artistica.

Uno dei principali problemi posti dalla prosa è tuttavia la sua varietà in termini di registro: tanto lo slang quanto il linguaggio politico sono esprimibili in prosa, ma con risultati e associazioni molto diversi. La dimensione dialogica e colloquiale è indubbiamente quella che nella vita quotidiana e parlata è soggetta a una maggiore permeabilità linguistica in contesti bilingui o multilingui, ma questo dato non risulta altrettanto scontato nel passaggio alla forma scritta. Essendo infatti la colloquialità una dimensione in cui una maggiore variazione linguistica era ammessa, furono la lingua radiofonica prima e quella parlata in televisione poi a farsi più facilmente portatrici di questa dimensione, affiancate dalla produzione teatrale. Il problema che sorse da questo sviluppo fu che trasporre su carta una realtà bilingue era difficile, e lasciò secondo l'analisi di Erik Andersson tre possibilità: la prima, circoscrivere l'azione a un contesto monolingue; la seconda, colmare le differenze linguistiche fornendo una traduzione di seguito e la terza, infine, cercare un compromesso inserendo frammenti più o meno isolati in finlandese in un testo redatto in svedese (Andersson 2000: 21-22).

La prima alternativa, quella della circoscrizione a un contesto monolingue, sembrò riportare alla possibile claustrofobia e isolamento dello Spazio stretto di Mazzarella, e fu una scelta che pose seri limiti alla prosa e al tipo di ambienti raffigurati. Le altre due scelte inclusero la possibilità del multilinguismo, ma non furono prive di problemi: la seconda avrebbe presupposto uno sguardo esterno che necessitasse di spiegazioni, e avrebbe quindi potenzialmente creato straniamento nei lettori multilingui, mentre la terza sollevò il *förlagsproblemet*, ossia pose una domanda piuttosto scomoda: quale editore era disposto ad assumersi il rischio di pubblicare un testo che avrebbe avuto un pubblico limitato, e quale impressione dava il testo a chi lo leggeva e potenzialmente criticava? Nessuna di queste alternative era una reale trasposizione esatta delle pratiche linguistiche degli svedesi di Finlandia, ma conoscere queste strategie consentì di analizzare la produzione letteraria anche tenendo conto dell'elemento multilinguistico:

I alla tre fallen kan skildringen av finlandssvenskarnas språkliga verklighet bli lidande. Men språkmötet kan också berika det litterära språket genom att inspirera författarna till att ge sin kulturella identitet ett konstnärligt uttryck. Många yngre författare förklarar att det finska kulturella inslaget är väsentligt för deras självuppfattning (Andersson 2000: 21)

La raffigurazione della realtà linguistica degli svedesi di Finlandia può risentirne in tutti e tre i casi. Ma l'incontro linguistico può anche arricchire la lingua letteraria ispirando gli scrittori a dare alla propria identità culturale un'espressione artistica. Molti autori più giovani spiegano che la componente culturale finlandese è essenziale per la propria raffigurazione di sé.

La necessità di esprimersi in una forma che includa la realtà bi- o multilingue in cui gli autori si muovono è quindi presente e si fa sentire anche nell'insoddisfazione verso le soluzioni proposte. Sorge quindi spontaneo chiedersi quali siano i fattori in gioco che, negando o restringendo la portata del multilinguismo, tendono a dare risultati poco soddisfacenti – forse più per la volontà degli autori che non necessariamente per i lettori – nei testi multilingui. Uno dei possibili motivi di queste difficoltà può essere ricondotto ad alcune aspettative più o meno esplicite da parte dei lettori, di cui gli autori possono essere coscienti in misura variabile o da cui possono essere influenzati nella loro produzione letteraria.

Per spiegare le dinamiche di questo rapporto Saara Haapamäki e Harriet Eriksson idearono un modello comunicativo per i testi multilingui, in cui ai due elementi principali di produzione (*produktion*) e ricezione (*reception*) si associarono rispettivamente l'autore e il lettore. A unire e dividere i due è il testo multilingue, con le sue forme, contenuti e funzioni, tutti fattori che influenzano il rapporto tra il lettore e l'autore. Le forme del testo e le funzioni del multilinguismo in esso attivo furono decisivi secondo il modello di Haapamäki ed Eriksson nel costruire la figura del *modelläsare*, il lettore modello. Il lettore modello era un concetto precedentemente elaborato dal semiologo e studioso Umberto Eco (1932-2016), che Haapamäki ed Eriksson riassumono e adottano come segue:

Vi utgår från Umberto Ecos modelläsbegrepp, enligt vilket författaren t.ex. genom valet av språk, encyklopedisk kunskap, ordförråd och stilnivå förutsätter olika kompetenser hos läsaren. Författaren konstruerar med sin text på så sätt en modelläsare som förmår medverka i aktualiseringen av texten. På motsvarande sätt konstruerar läsarna som tolkningshypotes en modellförfattare. Det centrala är att modelläsaren och modellförfattaren är textstrategier och inte identiska med de empiriska läsarna eller den empiriska författaren. När vi på grundval av våra textanalyser försöker konstruera modelläsare för de olika romanerna och t.ex. talar om en- eller flerspråkiga modelläsare har det inget att göra med hur olika empiriska en- eller flerspråkiga läsare uppfattar texterna. (Haapamäki & Eriksson 2017: 165)

Prendiamo come assunto il concetto del lettore modello di Umberto Eco, secondo il quale l'autore attraverso per esempio la scelta della lingua, conoscenze enciclopediche, lessico e livello stilistico presuppone competenze diverse da parte del lettore. In questo modo l'autore costruisce con il suo testo un lettore modello

che sia in grado di collaborare nell'attualizzazione del testo. Allo stesso modo i lettori si costruiscono un autore modello come ipotesi interpretativa. L'elemento centrale è che il lettore modello e l'autore modello sono strategie testuali e non sono identiche con i lettori empirici o con l'autore empirico. Quando sulla base delle nostre analisi dei testi cerchiamo di costruire lettori modello per i diversi romanzi e parliamo di lettori modello mono- o multilingue, questo non ha nulla a che fare con come i diversi lettori empirici, mono- o multilingui, percepiscono i testi.

In questo modello si considera una possibile difficoltà nel passaggio tra autore e lettore il fatto che la maggioranza dei lettori sia abituata a interagire con testi in una sola lingua, e che quindi essi tendano a reagire alla presenza del multilinguismo nei testi in un modo che può variare in base alla loro identità linguistica. In altre parole, le ipotesi del lettore riguardo all'autore possono essere di più difficile formazione a causa dell'uso di più codici o varianti linguistiche nel corpo del testo, perché l'abitudine è a una sola lingua. Parallelamente, una situazione simile si viene a creare per l'autore: le scelte che compie e le strategie che adotta possono essere considerate spie dell'idea che l'autore ha del suo lettore modello, ma questa idea può variare nel tempo e può non essere monolitica nella sua formazione. L'uso del multilinguismo può comportare infatti anche difficoltà da parte nell'autore nella costruzione di un lettore modello, in quanto il monolinguisimo è considerato la norma. Questo tipo di abitudine è probabilmente da imputarsi all'equazione herderiana tra una lingua e un popolo, e al fatto che con l'espressione "letteratura nazionale" spesso si intende la produzione originale composta (solo) nella lingua maggioritaria del paese.

La nazione-Stato si è considerata per l'ultimo paio di secoli l'unità base per identificare la produzione letteraria, ma negli ultimi anni si è registrata una tendenza all'esplorazione di modelli diversi. Una delle proposte lanciate da Jesse van Amelsvoort, studioso di letteratura, è quella di prendere atto dei mutamenti portati dalla globalizzazione e ripensare di conseguenza il panorama letterario europeo. Secondo la sua teoria, che in parte si riallaccia a quella delle "significant geographies",<sup>7</sup> l'enfasi sul globale in favore del nazionale ha avuto come reazione uguale e contraria una rinnovata enfasi sul locale.

---

<sup>7</sup> Il concetto di "significant geographies" citato da van Amelsvoort vede la coincidenza tra queste e il mondo narrativo costruito da un autore. Il termine è stato coniato da Karima Laachir, Sara Marzagora, e Francesca Orsini (si veda 'Significant Geographies', *Journal of World Literature* 3, no. 3)



La sostituzione del locale – inteso come area minore di ma non necessariamente compresa in una sola nazione – al nazionale consente l’emergere di quei gruppi e quelle realtà che erano venute a trovarsi alla periferia della nazione per motivi etnici o linguistici, diventando invece uno dei centri di un panorama culturale e letterario policentrico, in cui i confini nazionali sono noti ma non sono considerati decisivi. In questo tipo di panorama le comunità minoritarie sono visibili in modo nuovo in quanto subiscono in misura minore la subordinazione a un unico centro che incarna l’unità nazionale e linguistica (van Amelsvoort 2021: 5- 65). Questo tipo di approccio viene anche definito *post-national* (van Amelsvoort 2021: 5), in quanto esprime una realtà che non può prescindere dal concetto di nazione ma che al tempo stesso non si esaurisce nei limiti da esso dettati. Dal concetto di nazione non si può prescindere perché, secondo l’argomento di van Amelsvoort, è la nazione stessa a creare la minoranza, e nel caso della letteratura è la nazione a creare l’autore di minoranza:

It is within Europe’s nation states and according to nationalist logics that minoritization processes happen: it is the marking, spotlighting, and hierarchically organizing of socio-cultural difference, understood as monolithic conceptions of culture, language, and ethnicity. As such, the label makes visible power relations within the nation-state; specifically, what is made salient is how dominant actors have the power to mark and identify those who do not appear to conform with national self-understandings. (van Amelsvoort 2021: 255)

Seguendo il filo dell’equazione tra una lingua e una nazione fissata da Herder, si può affermare che la condizione postnazionale abbia il suo corrispettivo linguistico nella condizione che Yasemin Yildiz ha definito *post-monolingual*, *postmonolingue*, che viene a opporsi al *monolingual habitus*, detto anche *monolingual bias* (Yildiz 2012: 2). La presenza letteraria del multilinguismo, come sostiene Yildiz, non è una novità recente che viene ad alterare un paesaggio naturalmente monolingue, ma è piuttosto il riemergere di un paesaggio naturale multilingue, reso nuovamente visibile dai nuovi equilibri globali dopo un paio di secoli di oscuramento monolingue. Questo riemergere è un processo ancora in corso, e al momento non esiste un paradigma multilingue in grado di sostituire l’equivalente monolingue, tanto nella produzione letteraria quanto nella sua distribuzione editoriale.

Uno dei principali ostacoli alla formazione di un paradigma multilingue è secondo Yildiz da individuarsi nel fatto che all’ *habitus monolingue* sono state associate metafore profonde e dal carattere esclusivo: alla lingua unica dello stato-nazione è stata infatti associata con la denominazione

di *mother tongue*, la sfera materna. L'idea di un'unica lingua autentica, la lingua madre, che è propria di ogni soggetto e insostituibile, nega quindi la possibilità di identità plurali e vede i tentativi in questo senso come una minaccia per l'equilibrio nazionale e sociale (Yildiz 2012: 2-12; 15-96). L'assimilazione tra l'appartenenza nazionale e linguistica e quella familiare fu anche uno dei punti di riflessione di Mazzarella in *Det trånga rummet*, dove il mito di Runeberg costituirebbe la figura paterna, e la personificazione della Finlandia quella materna:

Runeberg är den Store Fadern, den store överjaget i det trånga rummet. Det är Runeberg – eller Runebergsmynen – som säger oss att vårt land är så fattigt och dess position så utsatt att blind solidaritet, inte bara driftsförträngning utan ett tveklöst åsidosättande av alla individuella intressen och fullständig likriktning är grundvillkoren för överlevnad. Den Store Fadern har vidare lärt ut ett känslöargument som kan tillgripas när trycket är som störst: man kan hänvisa till Den Stora Modern, Fosterlandet. Liksom modern på familjeplanet har förmått manipulera sina söner till dåligt samvete har Den Stora Modern förmått göra den nationellt. Redan i kapitlet "Det trånga rummet och världen" beskrev jag hur Den Stora Modern kan hindra sina söner från att resa hemifrån: "Finland är en fattig mor som behöver alla sina söner". (Mazzarella 2020:300-301)

Runeberg è il Grande Padre, il grande superioro nello spazio stretto. È Runeberg – o il mito di Runeberg – che ci dice che il nostro paese è così povero e la sua posizione così vulnerabile che la cieca solidarietà, non solo la repressione degli istinti ma il mettere da parte senza esitazione gli interessi individuali e la completa uniformazione sono le condizioni necessarie per la sopravvivenza. Il Grande Padre ha inoltre predicato una motivazione sentimentale a cui aggrapparsi quando la pressione è massima: rimandare alla Grande Madre, la Patria. Come la madre sul piano familiare ha avuto il potere di manipolare i suoi figli facendogli sentire la coscienza sporca, la Grande Madre lo è riuscita a fare a livello nazionale. Già nel capitolo "Lo spazio stretto e il mondo" ho descritto come la Grande Madre possa impedire ai suoi figli di lasciare la casa: "La Finlandia è una madre povera che ha bisogno di tutti i suoi figli".

Creando delle associazioni tra la sfera familiare e quella nazionale, quindi, si promuovono legami e sentimenti molto forti anche nei confronti dell'appartenenza linguistica e nazionale. Questo tipo di logica rende difficile "lasciare la casa" e divergere dalle norme, e nel caso della comunità svedese di Finlandia aveva rischiato di creare uno spazio letterario limitato, forse utile in quanto protettivo in un momento di assestamento della nazione, ma che nel tempo era divenuto claustrofobico.

Le somiglianze tra la condizione degli svedesi di Finlandia e quelli che vengono descritti come gli effetti del paradigma monolingue consentono di ipotizzare che lo status di letteratura minore abbia influenzato la produzione letteraria svedese in Finlandia, e che alcuni modelli che valgono per le letterature minori in generale possano valere per la letteratura svedese di Finlandia in particolare. La minoranza svedese può infatti essere inserita in una categoria di minoranza che van Amelsvoort

definisce etnico-linguistica in quanto ripropone su scala ridotta le stesse dinamiche dello stato-nazione di cui è parte. Anche in questo caso, infatti, la lingua è un forte elemento di coesione e la sua difesa ha preso forme vicine all'intolleranza e tensioni verso l'ipercorrettismo, esattamente come negli stati-nazione si è assistito a un tentativo di creare, anche forzatamente, un'omogeneità linguistica.

L'omogeneità linguistica interna a un gruppo è un fattore importante nella sua determinazione, ma è anche strumento di successiva costruzione di un patrimonio comune. Gli autori sono stati definiti "secular saints" (van Amelsvoort 2021: 51) in quanto dal Romanticismo in poi essi furono figure intellettuali pubbliche con autorità culturale. L'autore è quindi spesso diventato portavoce della propria lingua e cultura anche oltre i confini nazionali, con tutte le responsabilità che ne sono conseguenza.

La situazione è più estrema per quello che riguarda le minoranze e le loro letterature:

In the case of minoritized groups, whose cultural and linguistic distinction is emphasized in their status as a "minority," we must consider the pitfalls of elevating particular individuals to a position from which they are said to speak on behalf of—to represent—a larger group. The awarding of such authority, or, rather, the particular expectations connected to that process, is a source of tension in the work and authorship of minoritized writers. To grant writers the status of spokesperson—of representative of a particular group—is at the same time to reify that group as a homogenous, actually existing entity, which the writer comes to mediate to society-at-large. This role is often, if not always, ill-fitting, and an imposition from the outside. (van Amelsvoort 2021: 51)

Questa riflessione è in linea non solo con l'affermazione di Zilliacus, già citata, che "i en mindre litteratur [...] är allt politiskt" (Zilliacus 2014: 364), ma spiega anche la tensione del sogno del Grande Romanzo e lascia intuire di quale portata fosse la pressione esterna che pesava su Schildt: l'autore non è solo autore, ma portabandiera, e porta questo peso in una posizione di svantaggio rispetto ai contendenti con altri colori.

Il passaggio alla dimensione post-nazionale e post-monolingue può invece consentire un progressivo calo dello sforzo proprio di questo ruolo, non necessariamente perché l'autore sia più forte, ma perché la bandiera va facendosi più leggera. Come la "minorizzazione" era stata un processo, tuttavia, così lo è il movimento in senso opposto. Quello che va cambiando è quindi il peso assegnato alla

componente linguistica, sia formalmente nell'uso del multilinguismo che tematicamente: non scrivere solo *in* una lingua apre anche a nuove possibilità di discorso *sulla* lingua.

Le forme e modalità del multilinguismo nella letteratura sono oggetto principe di studio dell'opera critica di Julia Tidigs, studiosa e critica letteraria, che ha sollevato il problema della terminologia usata per descrivere il multilinguismo nella letteratura e le sue diverse declinazioni.

Forskningen om skönlitterära texter där två eller flera språk eller andra språkliga varieteter förekommer visar upp en högst brokig terminologi. Ett skäl till mängden termer är måhända att det jag väljer att benämna "litterär flerspråkighet" tar sig mycket skiftande uttryck i olika texter, författarskap och litteraturer. Texterna i fråga kan innehålla allt från enstaka ord eller delar av ord till hela satser eller långa stycken på andra språk än textens huvudspråk. Det finns texter där balansen mellan olika språk är sådan att ett enda huvudspråk inte kan urskiljas. Flerspråkighet kan även yttra sig på andra och mer subtila sätt än genom inslag av främmande ord, t.ex. i form av en avvikande syntax som bär på spår av ett annat språk, eller ett icke-idiomatiskt språkbruk som har ett annat språk som mall. (Tidigs 2014: 45- 46)

La ricerca sui testi letterari in cui appaiano due o più lingue o altre varianti linguistiche mostra una terminologia estremamente eterogenea. Un motivo di questa moltitudine di termini è forse che quello che io ho scelto di denominare "multilinguismo letterario" ha espressione molto variabile in diversi testi, attività autoriali e letterature. I testi in questione possono contenere di tutto, da singole parole o parti di parole a intere frasi o lunghi pezzi in lingue diverse dalla lingua principale del testo. Ci sono testi in cui l'equilibrio tra diverse lingue è tale che non si può riconoscere una principale. Il multilinguismo può anche esprimersi in modi diversi e più sottili che non l'inserimento di parole straniere, per esempio in una sintassi anomala che porta i segni di un'altra lingua, o in un uso non idiomatico della lingua che ne ha un'altra come modello.

La tendenza che Tidigs adotta è quella di preferire il termine "litterär flerspråkighet" per descrivere l'insieme di questi fenomeni. Faccio mia questa scelta nel corso della tesi, usando la terminologia "multilinguismo" in italiano, per tradurre i termini "flerspråkighet" svedese, "multilingualism" inglese e "monikielisyys" finlandese. Questa scelta è dettata dalla ricerca che mi ha preceduta e alle cui conclusioni e metodi mi sto appoggiando, e dal fatto che il termine è attestato con un significato vicino agli scopi della ricerca in tutte le lingue coinvolte (Grönstrand 2012; Yildiz 2012; Tidigs 2014; Walkowitz 2015; van Amelsvoort 2021). Un'alternativa sarebbe potuta essere quella di adottare il termine "bilinguismo" dal momento che ho introdotto spiegando come lo svedese sia radicato in Finlandia da secoli e lo Stato sia tuttora bilingue, ma non adotto questo termine poiché, tanto nell'opera di Westö tanto nella tradizione letteraria che lo ha preceduto, all'interazione bilingue tra svedese e finlandese vengono spesso ad aggiungersi elementi linguistici provenienti da altre lingue

straniere – tra le altre russo, tedesco e inglese – il cui ruolo non è trascurabile per la caratterizzazione storica e culturale a cui contribuiscono.

Per quanto riguarda le modalità del multilinguismo letterario, Tidigs distingue diverse forme: la prima è di tipo lessicale. Questo tipo di multilinguismo è quello principalmente responsabile per il confine del livello di comprensibilità del testo: Tidigs sottolinea che se si vuole porre l'attenzione sull'effetto che il multilinguismo produce è essenziale concentrarsi non tanto sulla frequenza di questa forma di multilinguismo nel testo, quanto piuttosto sul grado di integrazione delle parole o frasi in lingua straniera integrate nel testo, in quanto esso determina la comprensione del testo o il suo fallimento. È inoltre da notare che si tratta sempre di gradi di multilinguismo, in quanto se una sola parola straniera fosse sufficiente per definire un testo multilingue, “skulle snart sagt all litteratur vara flerspråkig” (praticamente tutta la letteratura sarebbe multilingue; Tidigs 2014: 49). Un'altra forma di multilinguismo è quella che caratterizza il livello sintattico, e anche forme di anomalie sul piano semantico e ortografico possono essere considerati esempi di multilinguismo. Le forme di multilinguismo che si riscontrano sul piano semantico – un esempio di questo fenomeno sono le metafore o espressioni idiomatiche tradotte letteralmente – suggeriscono la presenza di una lingua straniera senza necessariamente palesarla, portando quindi alla distinzione tra un multilinguismo “explicit” e uno invece “implicit” (Tidigs 2014: 51; esplicito e implicito). La stessa coppia di opposti è invece definita, con significato analogo, “manifest” e “latent” da Haapamäki ed Eriksson (Haapamäki & Eriksson 2017: 163).

Entrambe queste modalità sono considerabili forme di multilinguismo in quanto la componente determinante è l'effetto straniante prodotto e non tanto il salto verso una lingua diversa. Un'altra casistica interessante è quella del multilinguismo espresso mediante “inomspråklig variation” (variazione intralinguistica; Tidigs 2014:53), come dialetti e varianti o slang locali.

La prosa di Kjell Westö comprende la grande maggioranza di queste casistiche: lo svedese usato risente infatti dell'influenza di Helsinki, e della variante di slang tipica della città e a essa si affiancano anche frammenti in altre varianti regionali in alcune opere, comprese *Vådan av att vara Skrake*

(Westö 2000; qui Westö 2014) e “Melba, Mallinen och jag” (Westö 2005). L’esempio principale di multilinguismo rimane tuttavia il ricorso esplicito alla lingua finlandese, che si verifica perlopiù nei dialoghi.

Il *dove* si incontra il multilinguismo è rilevante tanto quanto la portata della sua presenza. La prevalenza del multilinguismo nei dialoghi si può spiegare con due principali motivi: il primo è che esso può essere usato per connotare le voci dei personaggi, arricchendoli, e il secondo è che nel confinare il multilinguismo al dialogo l’autore dimostra che si tratta di una scelta e non di una necessità dettata da lacune nelle sue capacità linguistiche. La necessità di una simile dimostrazione è un’altra spia del fatto che il paradigma monolingue si faccia sentire anche nel multilinguismo, in quanto l’alternativa potrebbe rompere l’unità della voce del narratore. (Tidigs 2014: 57).

Per quanto riguarda il livello di integrazione del multilinguismo, invece, Tidigs introduce, appoggiandosi alla ricerca precedente e a Elizabeth Gordon e Mark Williams in particolare, tre possibili effetti che esso può produrre: in un primo caso l’unico effetto che si vuole produrre è esotizzante, e sociolinguisticamente non credibile. In un secondo caso esso è definibile “organisk”, organico e poiché la sua comprensione influenza la comprensione del testo, esso può essere marcato come estraneo, con corsivo o virgolette, o tradotto di seguito. Nel terzo possibile caso esso è invece “politisk”, politico e si basa sul rifiuto di tradurre le parti multilingue, di fatto escludendo una parte di lettori (Tidigs 2014: 57-59).

Tidigs ritiene tuttavia semplicistica questa divisione in categorie ferree, in quanto va a escludere una gamma di possibili effetti sul testo prodotti dal multilinguismo, e una sua influenza sul lettore. Sostiene inoltre di non volersi concentrare sulla funzione del multilinguismo, ma piuttosto sui suoi effetti, e quindi di non poter fare delle considerazioni sistematizzanti ma solo osservazioni basate sui testi che sono oggetto della sua analisi, ovvero alcune delle opere di Jac. Ahrenberg e di Elmer Diktonius (1896-1961) (Tidigs 2014: 56). Alcuni degli effetti da lei riconosciuti, tuttavia, applicati all’opera di Westö sono tali da far supporre un intento autoriale che l’opera incarna, ma che non si esaurisce in essa. Per questo ho introdotto tanto le categorie proposte da Tidigs quanto il modello di

Haapamäki ed Eriksson: quale effettivamente sia la funzione, e come essa possa variare in opere diverse, è argomento della trattazione successiva e dipende da fattori interni ed esterni al testo stesso, ma si presuppone che una funzione ci sia. Come sostengono Haapamäki ed Eriksson non si può presupporre una “ett-till-ett-förhållande mellan form och funktion” (Haapamäki & Eriksson 2017: 164; relazione uno a uno tra forma e funzione) ma un’ipotesi di base rimane che l’autore abbia aspettative e si sia interrogato sul suo pubblico di lettori e abbia uno o più lettori modello, e che le reazioni dei lettori e della critica possano aver costruito di ritorno un autore modello. Il ruolo di questo autore modello potrebbe, a sua volta, aver influenzato la rinnovata costruzione da parte dell’autore empirico di un lettore modello.

Il dibattito sulla questione identitaria e linguistica interna può essermi di supporto in questo senso: se anche tutto non è necessariamente politico, si può pensare che l’autore appartenente a una minoranza sia – almeno in questa fase storica – cosciente di quali possano essere gli effetti delle scelte compiute nelle sue opere, e agisca con intento. Il risultato finale produce quindi effetti diversi in lettori diversi, ma porta anche traccia delle scelte dell’autore e dell’editore e, nel caso delle versioni tradotte, anche del traduttore.

Poiché uno degli obiettivi di questa ricerca è osservare come uno stesso testo sia ricevuto e percepito da pubblici diversi, il problema della traduzione è estremamente pertinente.

Lo svedese, grazie al suo status di seconda lingua ufficiale di Finlandia si costituisce come “pluricentriskt språk” (Tallberg-Nygård 2017: 13; lingua policentrica), cosa che implica due possibili forme di traduzione, che Manuela Tallberg-Nygård, traduttrice e traduttologa, definisce nella sua tesi di dottorato come traduzione *intraculturale* e traduzione *interculturale*. Nel primo caso si tratta di traduzioni in cui si ha uno spostamento da una lingua all’altra, ma all’interno della stessa cultura. Nel caso di Kjell Westö questo si esprime nella traduzione verso il finlandese: le due lingue condividono uno spazio culturale e reale, ma sono linguisticamente molto lontane. Il finlandese costituisce infatti un caso particolare nel panorama nordico essendo una lingua ugro-finnica e non germanica come quelle parlate nel resto della regione, se si considera la Finlandia il confine orientale della sfera

nordica. Nel caso della traduzione interculturale si ha invece uno spostamento verso una cultura diversa. Questo significa nella vastissima maggioranza dei casi anche uno spostamento verso una diversa lingua. Da questo punto di vista la Svezia costituisce per i testi multilingui svedesi di Finlandia un caso particolare: il pubblico svedese può percepire culturalmente in maniera diversa lo stesso testo pur avendo in comune la lingua predominante nel testo. Si può quindi affermare che da un punto di vista semiotico la costruzione di significato (“betydelseprocessen”, Tallberg-Nygård 2017: 10) nelle opere di Westö avviene su tre piani: il primo, *intralinguistico*, che abbraccia quello interculturale tra Svezia e Finlandia di lingua svedese. Il secondo, *intraculturale*, nella traduzione tra svedese e finlandese, e infine un terzo che è sia *interlinguistico* sia *interculturale* e implica un allontanamento tanto linguistico quanto geografico (Tallberg-Nygård 2017:10-11). In questo ultimo caso i gradi di distanza che intercorrono, sotto entrambi i punti di vista, possono influenzare tanto come avvenga la traduzione (o addirittura, se essa avvenga o meno) e quale ne sia il risultato finale.

Se l'ultimo piano emerge solamente nel caso di traduzioni che allontanano l'opera sia dalla lingua che dal territorio di origine, gli altri due sono per un testo multilingue una costante, e nascono necessariamente con esso.

Rebecca Walkowitz ha definito le opere per cui una forma di traduzione è una condizione intrinseca al testo come “born translated” (Walkowitz 2015: 3). Le conseguenze di ciò sono riscontrate da Walkowitz soprattutto sul piano della ricezione delle opere: l'eccezione alla regola del monolinguisimo, infatti, va a creare il problema di quale sia la comunità immaginata<sup>8</sup> che possiede l'opera (Walkowitz 2015: 3-45). La scelta di violare questa regola non può che venire dall'autore:

è infatti necessariamente l'autore a decidere in quale misura siano presenti nella sua opera elementi legati alla cultura locale, e che uso fare del panorama linguistico in cui è immerso. Nel caso di un testo multilingue emergono due possibili approcci, ossia la costruzione di un testo parallelo o complementare. Questa terminologia, che Haapamäki ed Eriksson introducono mutuandola dal

---

<sup>8</sup> *Imagined communities*, Walkowitz adatta alla traduzione questa terminologia, coniata da Benedict Anderson nel 1983 per descrivere come la costruzione di legami sul piano nazionale aveva implicato la costruzione di un “possessive collectivism” che si estende, tra le altre cose, alle opere letterarie.



linguista Mark Sebba, indica la differenza tra un testo definibile parallelo, che presuppone un lettore monolingue e quindi fornisce traduzioni degli elementi nella lingua non principale e un testo definibile invece complementare. Il testo complementare presuppone un lettore bilingue o multilingue, con competenze tali da consentire la comprensione del testo in quanto non vi sono traduzioni disponibili come supporto (Haapamäki & Eriksson 2017: 164). Volendo unire gli approcci di Tidigs, Haapamäki & Eriksson e Sebba, si può affermare che un testo parallelo produca un effetto organico, mentre un testo complementare produce un effetto politico. Sulla effettiva funzione che abbia spinto l'autore a queste scelte si deve ragionare con l'aiuto di testo e contesto, ma si può ipotizzare che abbia scritto per un lettore modello monolingue in un caso e un lettore bilingue o multilingue nell'altro. Le diverse lingue presenti e il livello di integrazione di queste nel testo sono a loro volta elementi che possono determinare quali lettori possano essere inclusi o esclusi dal modello di lettore per cui l'opera è prodotta.

Questa scelta implica anche l'apertura del dibattito sull'appartenenza comunitaria dell'opera e una rinnovata attenzione per il contesto che l'ha ispirata: ogni lingua è influenzata dall'area locale in cui è parlata, dall'appartenenza sociale dei parlanti e dal tempo in cui essa è osservata. L'attenzione per l'ambientazione dell'opera può definirsi dovuta al fatto che un'opera letteraria è necessariamente ancorata a un tempo e uno spazio – un concetto che Bachtin aveva definito *cronotopo* – e l'unità in cui i significati sono nati e interpretati, detta semiosfera (sv. *semiosfär*), sia indivisibile da questo binomio (Tallberg-Nygård 2017: 75-78). L'interpretazione e la traduzione nelle sue varie forme non possono, in altre parole, prescindere da un'analisi cronotopica dell'opera, perché implicano la creazione di una nuova semiosfera che sia improntata a quella dell'opera in originale ma contenga variazioni dovute alla distanza culturale o linguistica (o di entrambi i tipi) che intercorre tra le due versioni (Tallberg-Nygård 2017:11-20) e questo influenza inevitabilmente come le opere siano ricevute e percepite. Nel caso della produzione di Westö il *topos* è principalmente Helsinki-Helsingfors, mentre il *cronos* varia tra le opere e nel corso di ciascuna di esse, ma è sempre esplicitato e confermato da elementi legati alla cultura popolare e specifici del suo tempo. La scelta di scrivere

opere che siano “nate tradotte” e questa attenzione ai dettagli sono due delle sue principali caratteristiche. La sua figura autoriale e gli effetti di queste scelte sono due dei nuclei del prossimo capitolo.

Accanto a queste considerazioni analitiche e metodologiche si deve tuttavia presentarne un'altra prima di procedere: parlare di lettori modello e autore modello non deve essere letto come un'esclusione di lettori *empirici*, né come la dichiarazione che la rivendicazione di appartenenza di un'opera possa essere solamente una, o tantomeno tale da impedire una traduzione a priori. Avendo preso come premessa la condizione post-nazionale e post-monolingue una simile affermazione non sussisterebbe. Ogni lettore empirico può esercitare una cosiddetta *partial fluency* (Tidigs – Bodin 2020: 145; Walkowitz 2015: 30) e fruire del testo anche lasciando senza risposta le proprie domande sul significato esatto degli elementi multilingui, rilevando che c'è qualcosa di diverso dal rimanente corpo del testo e interrogandosi sul suo ruolo e significato. In questo senso un testo multilingue non esclude nessuno dei lettori empirici, e anzi li incoraggia a un approccio maggiormente attivo e critico al testo, che può essere una tendenza estremamente benefica per tutta la letteratura. Esempi di ricerca che si concentrino maggiormente sul ruolo del lettore e la sua attività sono parte di *Born Translated* (Walkowitz 2015), “The Reader as Multilingual Soloist. Linguistic and Medial Transgression in the Poetry of Cia Rinne” (Tidigs – Huss, 2015), ”Flerspråkig litteratur och läsare i interaktion” (Tidigs 2020), e alcune delle correnti negli studi sulla ricezione presentati in *Reception* (Willis 2017).

Le domande che si pongono intorno ad autore e lettore modello sono tuttavia uno strumento di analisi necessario per poter investigare i testi multilingui non solo concentrandosi sul lettore e la sua attività, ma anche in quanto oggetti di ricerca accademica che voglia concentrarsi sugli altri agenti, come critici e autori e sulle altre azioni che possono orbitare intorno a un testo, come la traduzione. Entrambi gli approcci sono possibili, ma quello che presuppone un'intenzione autoriale e la possibilità di investigarla mi è parso quello più adatto agli scopi di questa ricerca nel corso del prossimo capitolo. L'analisi dei frammenti multilingui e delle opere sarà invece accompagnata nel corso del capitolo 3 da un'analisi della ricezione delle opere presso pubblici diversi: cercare di

identificare una volontà autoriale e vederne gli eventuali sviluppi consente di leggere le recensioni e le vicende editoriali dell'opera finita con una maggiore coscienza, e apre all'analisi di come uno stesso testo possa essere letto diversamente da occhi diversi o, ancora, come la stessa storia possa essere udita diversamente a seconda di chi la ascolta. In questo tipo di analisi si prenderanno in considerazione anche i lettori e le loro reazioni al testo, siano esse concordi o contrastanti con l'intenzione dell'autore.

#### *1.4 Legislazione multilingue e politica linguistica*

Il multilinguismo, e nello specifico il bilinguismo finlandese-svedese vigente in Finlandia, è stato finora presentato come un elemento imprescindibile della vita culturale e della produzione letteraria del paese, nonché come una marca visibile della sua storia dal Medioevo ai giorni nostri. Un elemento che in questa presentazione è stato tenuto ai margini è quello giuridico-amministrativo. Per la sua importanza e per il suo impatto sulla realtà descritta nelle opere di Westö, risulta a questo punto necessario introdurre nozioni e concetti che consentano una più piena comprensione del corpo testuale che segue nei capitoli 2 e 3.

Se l'uso del multilinguismo nella letteratura rompe infatti l'idealistica equazione tra lingua, nazione e popolo, il multilinguismo sul piano legislativo e amministrativo ha risultati in vari ambiti. Nel mondo sono presenti diversi casi di legislazione multilingue; la Finlandia è uno dei casi. L'interesse per il multilinguismo in ambito giuridico è cresciuto negli ultimi decenni con l'avanzare dell'Unione Europea e i tentativi nati in seno a questa di creare un diritto penale e privato comuni. I problemi che si incontrano in questo senso spaziano dalla terminologia alla diversità degli ordinamenti e sono molto reali per gli agenti coinvolti nella redazione, traduzione e attività giuridica dell'Unione.

Il caso finlandese costituisce un caso particolare nei casi particolari: nella sua analisi di questo tipo di ordinamento Fabrizio Megale evidenzia che in Finlandia le leggi sono prima redatte in finlandese e poi tradotte in svedese, a differenza della pratica di co-redazione riscontrata in altri paesi con più

lingue ufficiali. L'ordinamento finlandese è sempre stato caratterizzato dalla redazione in una lingua e alla successiva traduzione dell'altra, ma nel tempo l'ordine delle due lingue è stato invertito.

Fino al 1902, anno in cui il finlandese assunse una posizione equiparata, lo svedese fu infatti la lingua dell'amministrazione e della legislazione. Lo svedese rimane la lingua della dottrina del periodo precedente e vi sono ambiti, come quello del diritto fondiario citato da Megale, in cui tuttora i giudici preferiscono fruire del testo originale in sede di interpretazione. La situazione attuale è invece inversa, e vede la traduzione svedese come successiva alla redazione del testo finlandese (Megale 2008: 14-18, 49-50). Questa convivenza ha una serie di conseguenze sul piano teorico: in primis infrange in modo ancora più fondamentale totale l'uguaglianza univoca tra un popolo, una nazione e una lingua (al singolare), in quanto le regole della comunità nazionale sono basate su un ordinamento che affonda le radici in più lingue. Non solo si ha un ordinamento di forma multilingue, ma essendo lo svedese una lingua policentrica si ha un altro sistema statale e un altro corpo di leggi redatto nella stessa lingua ma di forma ovviamente diversa. Per quanto ci possano essere somiglianze nelle singole leggi e nell'ordinamento a causa della storia condivisa e della vicinanza geografica e culturale, la Svezia rimane una monarchia costituzionale, e la Finlandia una repubblica.

Sul problema del multilinguismo nella redazione di un atto normativo Megale evidenzia, citando Pier Giuseppe Monateri, che questa pratica ha un effetto distruttivo sul principio dell'unicità del testo che è referente dell'interpretazione giuridica. Questa dimensione non emerge con pari forza nel caso finlandese, in quanto la stesura dell'originale è in finlandese, ma il fatto che a esso debba necessariamente seguire una traduzione equipollente e che la dottrina abbia le sue radici in scritti di un'altra lingua consente di riallacciarsi a una serie di riflessioni in materia.

La prima è che la ricerca di un originale con un'unica forma e un unico autore, come in filologia si cerca un solo testo originale di un solo autore, si manifesta nella sua difficoltà: l'interazione tra lingua e diritto si complica in quanto le radici di quest'ultimo affondano in più lingue.

La seconda è che anche nell'ambito giuridico esiste una forma di interpretazione delle norme che ha portato alcuni studiosi a parlare di interpretazione giuridica intralinguistica negli stessi termini con

cui si affronta la traduzione interlinguistica,<sup>9</sup> e accanto a queste riflessioni si aggiungono le difficoltà molto concrete e reali della traduzione giuridica interlinguistica (Megale 2008: 20-23, 50-51). Questo tipo di analisi aprirebbe la strada a confronti e collaborazioni tra linguisti e giuristi per raggiungere obiettivi comuni, ma questa materia non può essere ulteriormente approfondita in questa tesi.

Risulta invece utile prendere in esame la politica linguistica in Finlandia e il contenuto della Costituzione in materia linguistica, per poter meglio comprendere le conseguenze sull'organizzazione del paese.

Lo status del finlandese e dello svedese sono stabiliti come segue all'articolo 1 paragrafo 17 della Costituzione:

**Rätt till eget språk och egen kultur**

Finlands nationalspråk är finska och svenska. Vars och ens rätt att hos domstol och andra myndigheter i egen sak använda sitt eget språk, antingen finska eller svenska, samt att få expeditioner på detta språk skall tryggas genom lag. Det allmänna skall tillgodose landets finskspråkiga och svenskspråkiga befolknings kulturella och samhälleliga behov enligt lika grunder. Samerna såsom urfolk samt romerna och andra grupper har rätt att bevara och utveckla sitt språk och sin kultur. Bestämmelser om samernas rätt att använda samiska hos myndigheterna utfärdas genom lag. Rättigheterna för dem som använder teckenspråk samt dem som på grund av handikapp behöver tolknings- och översättningshjälp skall tryggas genom lag. (Cost. Art.1 § 17; grassetto in originale)

**Diritto alla propria lingua e cultura**

Le lingue nazionali della Finlandia sono il finlandese e lo svedese. Il diritto di ciascuno di usare presso tribunali e altre autorità pubbliche la propria lingua nella propria causa, finlandese o svedese, e di ricevere servizi in quella lingua, è protetto dalla legge. La collettività provvede ai bisogni culturali e sociali della popolazione di lingua finlandese e svedese del paese secondo basi uguali. La popolazione sami in quanto originaria, come anche i rom e gli altri gruppi, hanno il diritto di conservare e sviluppare la propria lingua e cultura. Le decisioni sul diritto dei sami di usare la lingua sami presso le autorità pubbliche sono sancite dalla legge. I diritti di coloro che usano la lingua dei segni e coloro che a causa di handicap necessitano dell'aiuto di interpreti o traduttori è garantito dalla legge.

Il principio generale espresso in questo articolo ha poi la sua espressione in altri articoli e norme che interessano tutti gli aspetti della vita quotidiana, privata e pubblica, nonché culturale. Il Parlamento discute in finlandese, ma il testo svedese viene elaborato dalla cancelleria e generalmente ogni messaggio formulato in una lingua viene proposto anche nell'altra (17.12.1999/40, sez. 76). Una peculiarità è che l'unità minima della divisione su base linguistica è il comune. Un comune può essere monolingue o bilingue in base a censimento su base decennale e i possibili status sono tre:

---

<sup>9</sup> Megale ricorda in materia Riccardo Guastini e Tecla Mazzaresse (Megale 2008: 21-22)

monolingue finlandese, monolingue svedese e bilingue finlandese-svedese. La soglia di passaggio da uno status all'altro è dettata dai seguenti criteri, 5 § (12.12.2014/1039 sez. 5):

Statsrådet ska bestämma att en kommun är tvåspråkig, om kommunen har både finskspråkiga och svenskspråkiga invånare och minoriteten utgör minst åtta procent av invånarna eller minst 3 000 invånare. Statsrådet ska bestämma att en tvåspråkig kommun ska bli enspråkig, om minoriteten består av färre än 3 000 invånare och minoritetens andel har sjunkit under sex procent. (12.12.2014/1039 sez. 5)

Il governo stabilisce che un comune è bilingue, se ha sia abitanti di lingua finlandese che di lingua svedese e se la minoranza è composta da almeno l'otto per cento degli abitanti o almeno 3000 abitanti. Il governo stabilisce che un comune bilingue diventi monolingue se la minoranza è composta da meno di 3000 abitanti e la percentuale della minoranza è scesa al di sotto del sei per cento.

Questo tipo di divisione e di garanzia di diritti linguistici ha come conseguenza la creazione di due organizzazioni parallele. Il diritto allo studio nella propria lingua principale significa che vi siano scuole di lingua sia finlandese che svedese, circostanza centrale, come si vedrà, nella distinzione tra i personaggi nella novella di Westö "Melba, Mallinen och jag", ma che emerge in tutte le opere dell'autore in quanto la distinzione linguistica interessa anche le università. In Finlandia ci sono infatti due università di lingua svedese, la Svenska Handelshögskola, nota anche con il soprannome di *Hanken*, con sedi a Helsinki e Vaasa e la Åbo Akademi, con sede a Turku e un campus nella città di Vaasa. Oltre a queste sono presenti tre università bilingui, la Aalto-yliopisto di Espoo, l' Helsingin yliopisto e la Taideyliopisto di Helsinki: in queste istituzioni lo studente ha il diritto di sostenere l'esame in svedese o in finlandese a sua scelta.

Il bilinguismo del paese ha effetti anche su altri ambiti della vita culturale, come il giornalismo e l'editoria. Per quanto riguarda la stampa, vi sono 36 testate in lingua svedese nel paese di cui la principale è *Hufvudstadsbladet*, un quotidiano fondato nel 1864 mentre il principale quotidiano di lingua finlandese è *Helsingin Sanomat*, fondato nel 1889 con il nome di *Päivälehti* (it. Quotidiano).

Il panorama editoriale vede invece due principali gruppi attivi in Finlandia. Il primo è lo Schildts & Söderströms,<sup>10</sup> nato nel 2012 dalla fusione di due case editrici precedentemente in concorrenza: la prima, la Schildts Förlag, risale al 1919 quando Holger Schildt riorganizzò a Helsinki una casa editrice che aveva fondato a Porvoo nel 1913. La seconda, Söderströms & co, nacque nel 1891 da

---

<sup>10</sup> <https://litteratur.sets.fi/>

Werner Söderström, che divise il gruppo editoriale fondato dal padre Gustaf Leopold in due diverse case: l'altra casa editrice nata dalla scissione è la WSOY, attiva nella distribuzione di libri in finlandese.<sup>11</sup> Il secondo gruppo coinvolto nella pubblicazione delle opere di Westö in Finlandia è la casa editrice Otava,<sup>12</sup> attiva per libri in lingua finlandese e fondata nel 1890. È con questi due editori che le opere di Kjell Westö sono state distribuite rispettivamente in svedese e in traduzione finlandese. La pubblicazione in Svezia è iniziata con la casa editrice Alba, fondata nel 1977 e parte del gruppo Bonnier, per le opere di poesia e le novelle, mentre è passata alla casa editrice Rabén-Prisma con l'uscita di *Drakarna över Helsingfors*. Nel 1998 la Rabén-Prisma è poi diventata parte del gruppo editoriale Norstedts, e i romanzi successivi di conseguenza usciti con quest'ultimo.

Un'ultima conseguenza del bilinguismo in Finlandia rilevante per questa tesi riguarda la toponomastica: i cartelli stradali sono infatti tenuti a riportare le indicazioni in entrambe le lingue, con la lingua maggioritaria all'interno del comune posta sopra quella minoritaria. Helsinki è bilingue e la lingua maggioritaria è il finlandese, che quindi è la prima lingua visibile sui cartelli stradali e nella denominazione di vie, piazze e quartieri. Questo fattore, combinato al fatto che la netta maggioranza della popolazione di Helsinki è di lingua finlandese, fa sì che il finlandese domini sullo svedese nel paesaggio urbano.

I riferimenti puntuali alla Helsinki in lingua svedese di Westö sono da trovarsi, nella realtà dello spazio urbano, in posizione inferiore nelle indicazioni, cosa che può pregiudicare il riconoscimento di alcuni luoghi anche per un lettore che abbia familiarizzato con la città ma abbia memorizzato i nomi in finlandese. Questo porta a una riflessione sul ruolo dei luoghi e dei toponimi nelle opere di Westö, avendo sottolineato che è sua abitudine essere attento ai particolari temporali e geografici: anche nella trattazione della città di Helsinki, Westö aggiunge elementi fittizi e quartieri non esistenti dandone solamente il nome svedese, e quindi il suo realismo è sì apprezzabile per un lettore che conosca la città ma non è volto a escludere completamente chi non ne abbia conoscenza. Lieven

---

<sup>11</sup> La WSOY è stata successivamente incorporata (2011) nel gruppo svedese Bonnier

<sup>12</sup> <https://otava.fi/>

Ameel e Terhi Ainila, studiosi che si sono occupati della toponomastica nelle opere di Westö, hanno sottolineato che l'attribuzione di significati a un luogo geografico funziona in entrambi i sensi: un lettore con conoscenze di lingua e di geografia può riconoscere i corrispettivi reali in lingua finlandese nella città di Helsinki, ma anche la fruizione dell'opera letteraria senza conoscenze pregresse può servire al lettore per crearsi una panoramica geografica, sociale e culturale che attribuisce nuovi significati ai luoghi e può essere completata successivamente (o mai) dalla conoscenza empirica dei luoghi in questione, senza che questo pregiudichi realmente l'interpretazione dell'opera. Questo risulta ancora più evidente nei casi in cui l'opera sia tradotta in un'altra lingua: la traduzione dei toponimi spezza la corrispondenza linguistica, ma la caratterizzazione del luogo rimane (Ameel – Ainila 2018: 10-14).

Il bilinguismo della Finlandia è permeante, anche se la minoranza di lingua svedese è una porzione demograficamente ridotta. L'ampia gamma di tutele garantite e le possibilità di accesso ai vari livelli di istruzione e alla vita culturale hanno portato Michael Parkvall, che si è occupato di politica linguistica a livello globale, a definire la situazione finno-svedese come esemplare ed eccezionale in quanto, pur essendoci a livello demografico una maggioranza e una minoranza i diritti linguistici delle due comunità sono sostanzialmente paritari (Parkvall 2018: 90-91).

L'obiettivo di queste brevi considerazioni è duplice: da un lato si vuole segnalare a un lettore abituato a un paese amministrato come monolingue quali possano essere i punti di divergenza e le sue conseguenze nel caso di uno stato bilingue. Dall'altro si vuole sottolineare quali possano essere le ricadute anche in ambito culturale, sia nelle case editrici che nella stampa, entrambi ambiti che ricorrono nelle opere in prosa di Westö di seguito esaminate.



## 2. L'autore e le opere: un'analisi

### 2.1 Kjell Westö: profilo autoriale e produzione

Kjell Westö è nato a Helsinki nel 1961, da genitori di lingua svedese. Già nell'infanzia, tuttavia, Westö ha imparato il finlandese, arrivando a un bilinguismo praticamente perfetto una volta raggiunta l'età adulta. Il rapporto con le due lingue nazionali risulta quindi particolare: da un lato Westö appartiene per nascita a una minoranza linguistica, dall'altro per scelta e passione si è addentrato a tal punto nella lingua maggioritaria da aver svolto la sua attività di scrittore anche in finlandese. Questo tipo di scelta non è un caso unico nel panorama svedese di Finlandia: la produzione in una sola lingua è una tendenza più recente di quanto non si possa credere. Grönstrand ha sottolineato che molti grandi nomi della letteratura di Finlandia; e noti per le loro opere scritte solo in una delle due lingue nazionali hanno in realtà scritto opere in entrambe le lingue nazionali: è il caso di Minna Canth (1844-1897), celebre per le sue opere in finlandese, e di Kersti Bergroth (1886-1975), che iniziò a scrivere in finlandese solo dopo i trent'anni. È soprattutto anche il caso di Henrik Tikkanen (1924-1984), autore svedese di Finlandia che Westö ha dichiarato di considerare uno dei suoi modelli: Tikkanen visse praticamente tutta la vita a Helsinki, e fu attivo come scrittore sia in finlandese che in svedese, a dimostrazione del fatto che un bilinguismo nell'ambito letterario non è caso unico nella capitale (Grönstrand 2012: 143-144).

Westö ha imboccato la via del bilinguismo, ma questo percorso non è stato privo di ostacoli e difficoltà: uno dei temi ricorrenti delle prime opere in prosa è infatti proprio il trauma, subito in gioventù, relativo a lingua e appartenenza. Il tema dell'appartenenza nazionale e culturale e delle sue conseguenze nel periodo della sua crescita è anche un elemento di cui Westö si è occupato nel dialogo con altri autori e critici. Alla domanda sulla sua percezione di "finlandesità" Westö ha risposto e ribadito più volte che molto della sua infanzia e della sua crescita è stato finlandese *tout court* e non finlandese di Svezia, specialmente nella sfera della cultura popolare, dalla musica ai film ai giochi.

Non solo, Westö ha dichiarato apertamente di non amare l'etichetta di svedese di Finlandia, in quanto mette in dubbio l'appartenenza nazionale della comunità di lingua svedese: "Finlandssvensk. Smaka på ordet. Låter det inte som en svensk som bara råkar befinna sig i Finland? Kanske till och med i egenskap av spion, som svekfull femtekolonnare? Jag har alltid tyckt illa om begreppet, helt enkelt för att jag känner mig så finländsk och finsk". (Westö in Itkonen–Westö 2019: 215; "Svedese di Finlandia. Senti che effetto fa questa parola in bocca. Non suona come uno svedese che si trova in Finlandia per caso? Magari anche nel ruolo di spia, come traditore e cospiratore? Non mi è mai piaciuto questo concetto, semplicemente perché mi sento tanto finlandese e finnico"). Il sentirsi finlandese era un'ovvietà, al punto che nemmeno gli insulti rivoltigli a causa della sua appartenenza alla comunità linguistica svedese o il suo aspetto – l'appellativo di *hurri*<sup>1</sup> gli viene affibbiato già in giovane età, e Westö ha anche affermato che a questo si aggiungeva il suo aspetto piuttosto androgino, che veniva talvolta usato come pretesto per insulti omofobi (Westö in Westö-Itkonen 2019: 206-210), cosa peraltro resa più comune da uno stereotipo machista finlandese verso i parlanti svedese, che si è segnalato anche nella tradizione precedente e che sarà riaffrontato nell'analisi di "Melba, Mallinen och jag"– hanno mai leso il suo senso di appartenenza o tolto nulla al suo amore per il paese e la sua cultura, perché "det är som om reservoaren av kråk-slott i Tammerfors och Ruovesisomrar och Spede-Show och schlagrar och poplåtar och gamla SF-filmer, reservoaren jag byggde upp som barn, har räckt hela livet. Jag älskar helt enkelt mitt land". (Westö in Itkonen – Westö 2019: 207; "è come se le scorte di ville in rovina a Tampere e di estati a Ruovesi e di Spede-Show e di successi e di canzoni pop e di vecchi film di SF, la scorta che mi sono costruito da bambino mi siano bastate tutta la vita. Semplicemente amo il mio paese"). Uno degli elementi che ancorano Westö al proprio paese, indipendentemente dall'appartenenza linguistica, è la cultura popolare. L'autore condivide infatti con la maggioranza linguistica finlandese contemporanea "deras mentala landskap" (Westö 1997, il loro paesaggio mentale) e questo gli consente di raggiungere il pubblico finlandese con opere che

---

<sup>1</sup> *Hurri* (pl. *hurrit*) è un dispregiativo comunemente usato in finlandese per indicare gli svedesi di Finlandia.

necessitano di una traduzione interlinguistica, ma che respirano la medesima cultura e appartengono quindi alla medesima sfera intraculturale, dove invece un pubblico svedese non necessita di traduzione interlinguistica ma di traduzione interculturale. L'attaccamento affettivo e culturale alla cultura in lingua finlandese è abbondantemente espresso nelle sue opere attraverso l'attenzione ai dettagli e la caratterizzazione dei tempi ottenuta con la menzione e contestualizzazione di elementi musicali, commerciali e geografici. L'attenzione alla musica, tanto come elemento di costruzione dell'ambientazione, in opere come *Drakarna över Helsingfors* (Westö 1996, Gli aquiloni sopra Helsinki) e *Vådan av att vara Skrake* (Westö 2000, La sciagura di chiamarsi Skrake), quanto come tema in opere come *Tritonus* (Westö 2020, Tritono), e *Gå inte ensam ut i natten* (Westö 2009, Non andare solo nella notte) rimane una costante nella sua opera, così come la ricorrenza di elementi e paesaggi tipicamente finlandesi (Itkonen-Westö 2019: 207-209).

L'identità linguistica bilingue e la città di Helsinki sono i due pilastri della sua produzione, e su di essi si è costruita una produzione in generi diversi, e in lingue diverse. La carriera di Westö iniziò nel giornalismo, ambito in cui ha scritto anche in finlandese. La sua produzione letteraria di novelle e romanzi, tuttavia, è stata finora composta in lingua svedese.<sup>2</sup> Quello della lingua è un tema ricorrente in tutta la sua produzione, cosa che Westö ha in parte imputato al fatto che:

jag älskar språk, älskar många språk, och att jag är beredd att ägna mycket tid åt att förkovra mig i dem. Om det existerar en "nationalistisk" spärr mot att gå alltför djupt in i andra språk än modersmålet så saknar jag den spärran. (Westö 2011a: 10-11)

amo le lingue, amo molte lingue, e sono pronto a dedicare molto tempo a fare progressi in esse. Se esiste un blocco "nazionalista" all'addentrarsi troppo a fondo in una lingua che non sia la propria lingua madre, a me manca quel blocco.

L'opera da cui la citazione è tratta, *Sprickor* (Westö 2011a, Crepe), è l'unica opera di Westö che raccolga una selezione di suoi testi scritti in tre lingue, ossia finlandese e inglese accanto allo svedese. Westö si è qui tra l'altro occupato personalmente di una parte delle traduzioni verso il finlandese e questa caratteristica formale consente di aprire un dialogo sul multilinguismo anche a livello tematico. Emerge che da un lato Westö riconosce di sentirsi in una qualche forma escluso, dagli svedesi di

---

<sup>2</sup> Grönstrand evidenzia come la produzione in finlandese non sia limitata alla prosa giornalistica: si veda per esempio il programma tv *Miehen Sydän* (2004), composto in finlandese in originale (Grönstrand 2012: 143).

Finlandia per il suo interesse per ciò che è finlandese, e dai finlandesi di lingua finnica a causa della sua svedesità. Al tempo stesso, tuttavia, riconosce di amare entrambe le lingue, e che il suo bilinguismo è nato da una scelta dettata più dalla passione che da pressioni esterne o dall'ambiente familiare. Il tipo di identità linguistica plurale che egli adotta è per sua stessa ammissione piuttosto atipica, tanto che si ritrova subito a dover difendere e spiegare il suo status linguistico e identitario. Non a caso in una stessa frase Westö parla di un blocco *nazionalista* e della lingua *madre*: intuisce che la questione linguistica è indissolubilmente legata a quella identitaria e nazionale, e anche le parole scelte per descrivere la sua situazione rimandano agli approcci notati dalla ricerca in ambito di produzione multilingue (van Amelsvoort 2021; Yildiz 2012).

Westö ha abbracciato la propria identità linguistica plurale, non solo nel produrre opere in più lingue ma anche nell'arrivare ad accettare senza imbarazzi anche gli appellativi dispregiativi rivolti agli svedesi di Finlandia di cui era stato vittima in gioventù. Appena due anni prima dell'uscita di *Sprickor*, infatti, Westö aveva pubblicato un articolo sul giornale finlandese *Yhteishyvä* dall'eloquente titolo "Minä, hurri" (Westö 2009, "Io, svedese di Finlandia")<sup>3</sup> ma senza che il contenuto fosse ostile o recriminante: si tratta di un articolo pubblicato durante l'Avvento, in cui Westö ribadisce come gli svedesi di Finlandia siano a pieno diritto una parte della società e della nazione, e critica le tensioni estremiste in materia linguistica da entrambe le parti. Sulla propria condizione si esprime così:

En syntynyt kaksikieliseksi, olen varttunut täysin ruotsinkielisessä perheessä. Olen myös kasvattanut omat lapset ruotsiksi. Olen siis siinä mielessä pesunkestävä hurri. Oma kaksikielisyyteni on syntynyt vuosien saatossa, työn, harrastusten ja ystävyysuhteiden vaikutuksesta. Kielikannanotoissani en ole koskaan peitellyt ruotsinkielisyyttäni, mutta en ole myöskään halunnut peittää rakkauttani suomen kieleen ja suomalaisuuteen. Kireässä kielipoliittisessa ilmapiirissä tunnen olevani kuin puun ja kuoren välissä. [...] Suomessa elää sitkeänä myytti yhdestä kielestä ja yhdestä mielestä. Se elää, paradoksaalista kyllä, kahdella kielellä, niin joustamattomia ovat ääripäiden asenteet. Tuo myytti on vähintäänkin outo. Pyörittäkää karttapalloa, poimikaa maita, googlatkaa, tutkikaa: planeettamme kansallisvaltiot ovat eri kielten ja kansanosien tilkkutäkkejä. (Westö 2009)

Non sono nato bilingue, sono cresciuto in una famiglia completamente di lingua svedese. Ho anche cresciuto i miei figli in svedese. Sono dunque da questo punto di vista un *hurri* indefesso. Il mio bilinguismo è nato nel corso degli anni dall'influenza del lavoro, degli hobby e dei rapporti di amicizia. Nella mia presa di

---

<sup>3</sup> Un precedente simile in questo senso si può considerare l'opera *Hurrarna* (1974) a cura di Gösta Ågren: l'accettazione dell'appellativo e la sua trasformazione in qualcosa di meno negativo era stata parte di una corrente di cui Mazzarella ipotizza ironicamente come slogan "Finlandssvensk is beautiful" (Mazzarella 2020: 38-39)

posizione linguistica non ho mai tradito la mia svedesità linguistica, ma non ho nemmeno voluto nascondere il mio amore per la lingua finlandese e la finlandesità. In questa atmosfera di tensione della politica linguistica sento di essere tra due fuochi. [...] In Finlandia vive, e in buona salute, il mito di una lingua e un pensiero<sup>4</sup>. Vive, paradossalmente, in due lingue, tanto sono testarde le posizioni dei due poli. Questo mito è quantomeno strano. Ruotate il mappamondo, scegliete dei paesi, cercate su Google, fate ricerche: le nazioni del nostro pianeta sono dei mosaici di lingue e parti di popolazioni diverse.

Westö si descrive come tra due fuochi in quanto il suo bilinguismo lo pone in una situazione di affiliazione plurale, o anche di affiliazione *locale* ancor più che nazionale: Helsinki è una città bilingue, e alle due lingue nazionali possono affiancarsi anche vari dialetti e gruppi linguistici stranieri. Questo va contro il mito del monolinguismo, ma è secondo Westö perfettamente in linea con la realtà. Effettivamente egli è cresciuto in un ambiente in cui essere circondati da più lingue era la norma: gli svedesi di Finlandia vivono in una realtà che si può definire bilingue in misura variabile, ma non hanno accesso a un'esistenza pienamente monolingue in svedese (Tallberg-Nygård 2017: 100).

Il bilinguismo e la mescolanza linguistica, come anche l'ambientazione urbana e periferica, caratterizzano la sua opera fin dagli esordi. Il debutto di Westö è databile al 1986, con l'uscita della raccolta di poesie *Tango Orange*. Il passaggio alla prosa arrivò con la pubblicazione di novelle: nel 1992 uscì *Fallet Bruus* (it. Il caso Bruus) e la raccolta conteneva anche “Melba, Mallinen och jag”, una lunga novella ambientata nella periferia di Helsinki (qui Westö 2005: 168-273), che è anche la prima opera che ho scelto come oggetto di analisi per questa tesi, e che fa del trauma linguistico uno dei suoi nuclei tematici (Ekman 2014: 296-299).

Già dalla produzione poetica emergeva un'attenzione ai dettagli del suo tempo e all'ambiente e la società circostante: l'ambientazione principale è Helsinki fin dagli esordi, e lo è rimasta con poche eccezioni. Grazie al suo contesto familiare – il padre era cresciuto in Ostrobotnia, la madre a Tampere – e la vita a Helsinki, Westö rappresenta una generazione in cui le tensioni tra nord e sud che avevano diviso la comunità svedese di Finlandia trovano una soluzione nella fusione all'interno della grande città: Westö rivendica l'idea che Helsinki e Ostrobotnia siano in realtà “två sidor av samma mynt”

---

<sup>4</sup> “Yksi mieli, yksi kieli” è il corrispettivo finlandese rimato dello slogan di “ett land, ett folk”, già lanciato da Snellman.

(Westö 2017b: 11; due facce della stessa medaglia). La percezione della condizione di minoranza linguistica è una tematica centrale, ed è stata esplorata in vari gradi: Westö ha fatto mostra in tutte le sue opere di un forte interesse per la storia, e ha spesso affrontato la questione di come il rapporto tra le due lingue sia cambiato nel tempo.

In un discorso del 2017 Westö torna sull'argomento, già affrontato da Mazzarella, della letteratura svedese di Finlandia e le dure critiche che essa ha subito. La tesi di Westö in merito è in linea con la sua scelta di bilinguismo: il motivo per cui la letteratura è stata così “tunn” (Westö 2017c: 11; “priva di spessore”) è secondo Westö la separazione interna e l'ostilità creatasi tra classi sociali e gruppi linguistici e poi culminata nella guerra civile, nonché la difesa dell'idea di una distanza incolmabile tra la città e le campagne. La letteratura ha risentito dunque tanto della situazione storico-politica quanto delle divisioni interne dettate da convinzioni ideologiche e prese di posizione linguistiche. La letteratura di Finlandia non ha quindi avuto carenze intrinseche, ma ha risentito di varie forze la cui influenza può essere risolta sostituendo a un senso di isolamento e solitudine una volontà collaborativa.<sup>5</sup> Westö non si tira indietro davanti alla possibilità di fare affermazioni politiche, anche possibilmente impopolari: sa che portare alla luce il problema linguistico e cercare di trovare punti di contatto e costruire ponti tra le parti non è un compito facile, e spesso risulta ingrato, come l'autore afferma in *Sprickor*:

Jag kommer aldrig att sluta älska det finska språket och den finska kulturen. Jag kommer aldrig att glömma den generositet med vilken de finskspråkiga läsarna tagit till sig mina romaner och gett mig en större läsekrets än jag någonsin kunde drömma om att få. Men mer än tidigare är jag beredd att acceptera det jag duckade för förr: att mitt förstaspråk är riktigt illa omtyckt av ganska många inom språkmajoriteten. Ibland känner jag mig som en ingenjör som ägnat stora delar av sitt yrkesliv åt att underhålla en bro, bara för att sedan märka att många vill riva den, och att ännu fler finner bron meningslös och oviktig fast de nog kan tänka sig att låta den stå kvar. På så sätt kan den här boken – min första som de facto är skriven på både finska och svenska – ses som ett dokument över en politisk idiots naiva verksamhet. (Westö 2011a:7)

Non smetterò mai di amare la lingua finlandese e la cultura finnica. Non dimenticherò mai la generosità con la quale i lettori di lingua finlandese si sono dedicati ai miei romanzi dandomi una cerchia di lettori più grande di quella che avrei mai potuto sognare di avere. Ma ora più di prima sono pronto ad accettare ciò che prima evitavo: che la mia prima lingua è veramente poco amata da molti appartenenti alla maggioranza linguistica. A volte mi sento come un ingegnere che ha dedicato gran parte della sua carriera a fare manutenzione a un ponte, per poi notare che sono in molti a volerlo distruggere, e ancora di più trovano che il ponte sia privo di

---

<sup>5</sup> Della differenza tra simboli difensivi e collaborativi aveva scritto anche Mazzarella, notando come era stata necessaria una “avgörande generationsbrytning” in questo senso (Mazzarella 2020: 29-31; una frattura generazionale decisiva)

senso e importanza anche se possono considerare di lasciarlo in piedi. In tal senso questo mio libro – il primo di fatto scritto sia in finlandese che in svedese – è visto come la documentazione dell’ingenua attività di un idiota politico.

Tuttavia questa attività è stata anche apprezzata dalla critica e dalla ricerca contemporanea, non da ultimo per il suo ruolo politico. Westö assolve a quella che Bruno Osimo ha chiamato “funzione traduttiva” (Osimo 2018: 6), ossia fa conoscere la propria cultura all’esterno e viceversa, diventando fondamentalmente un ambasciatore culturale. Le sue conoscenze di lingua gli consentono inoltre di ricoprire anche una funzione traduttiva in senso linguistico, potendo presentare ed eventualmente spiegare al lettore anche più prospettive linguistiche.

Non solo le opere di Westö hanno avuto successo presso il pubblico e le testate finlandesi e svedesi, ma nella ricerca in ambito multilinguistico van Amelsvoort ha definito la sua opera come pluralizzante nella ricostruzione dell’identità nazionale e storica (van Amelsvoort 2021: 188), e anche in patria la professoressa Grönstrand lo ha definito esattamente “kielisoltojen rakentaja ja kulttuurisen järjestyksen uudelleen muotoilija” (Grönstrand 2012; costruttore di ponti linguistici e rimodellatore dell’ordine culturale).

Questo titolo viene attribuito a Westö non solo per la sua capacità di superare limiti e confini linguistici, ma anche per la sua abilità nel dare ai personaggi una voce in cui l’elemento linguistico non risulti l’unico fattore determinante dal punto di vista identitario: le mescolanze e gli usi linguistici prendono forme diverse in personaggi diversi, indipendentemente dal loro sfondo etnico o sociale, e diventano forma di espressione individuale e valoriale. La lingua non può quindi più essere trattata come “itsestään selvä merkki samastumisesta sen kumemmin suomenruotsalaiseen kuin suomenkieliseen kieli- ja kulttuuripiiriin” (Grönstrand 2012: 148; “segno chiaro ed evidente del sentirsi appartenente alla cerchia culturale e linguistica svedese di Finlandia o a quella finlandese”). Le due lingue nazionali – e anche le lingue straniere come tedesco e inglese che vengono proposte nel testo – non sono più trattate come entità monolitiche e segno di appartenenza culturale univoca, ma piuttosto si crea un panorama in cui “molemmista kieli- ja kulttuuriryhmistä poimitaan itselle sopivat elementit ja niistä tehdään tarpeen mukaan kokonaan uusia yhdistelmiä”

(Grönstrand 2012: 148; “da entrambi i gruppi linguistici e culturali si colgono gli elementi che ciascuno ritiene adatti a sé, e da questi si creano a seconda dei bisogni combinazioni completamente nuove”) basate sui valori associati alla diverse lingue e alla scelta di appartenenza individuale, su un piano tanto sociale quanto economico.

Questa visione della lingua, in cui essa è scelta dal parlante come marca identitaria personale più che nazionale e in cui non sussiste una visione gerarchica delle lingue, consente di rivalutare l'uso del multilinguismo e liberarlo dallo storico sospetto che sia dovuto a ignoranza linguistica. Quando questo tipo di sospetto è sollevato nell'opera di Westö, o quando il multilinguismo è criticato, questo avviene di solito per bocca di personaggi che si pongono come antagonisti (come nel caso di Melba, cfr. § 2.2.1) o di personaggi appartenenti a una generazione precedente, tipicamente nonni o anziani, che non si riconoscono neanche nei mutamenti sociali ed economici del tempo che le nuove abitudini linguistiche incarnano, o ancora in bocca a personaggi che usano questa critica come pretesto per evitare conversazioni o situazioni difficili e mantenere invece l'attenzione sulla forma invece che sul contenuto (Grönstrand 2012: 150-152).

Un altro elemento importante nella produzione di Westö è quello del rapporto tra la sua persona, la figura autoriale e il narratore delle sue opere: il forte legame con Helsinki, città natale, nella sua produzione e il fatto che il narratore di molteplici sue opere sia un uomo circa coetaneo, incline alla scrittura e residente a Helsinki hanno spesso creato l'idea che l'autore e persona empirica Kjell Westö stesse parlando di sé nelle sue opere per bocca di un personaggio a lui assimilabile, o dello stesso narratore. A questo potrebbe aver contribuito anche il ruolo che gli autori di successo si trovano talvolta a dover assumere nelle letterature minoritarie: Kjell Westö si può considerare a pieno diritto un personaggio pubblico in Finlandia. Westö ha però affermato, nel libro in cui dialoga con il collega Itkonen, di avere bisogno di una certa distanza dalla sua figura pubblica:

Få författare uppträder oftare eller ger fler intervjuer än jag. Men jag gör det bara periodvis, däremellan isolerar jag mig så gott det går. Och jag har utvecklat ett sätt att hålla allt det där ifrån mig. Privatpersonen K är en annan än den som ger intervjuer. Till och med författaren K, han som sitter och skriver, är en annan än den K som syns i tidningarna. (Westö in I – W 2019: 40)



Pochi autori appaiono pubblicamente o rilasciano più interviste di me. Ma io lo faccio solo periodicamente, negli intervalli mi isolo più che posso. E ho sviluppato un modo di tenere tutto ciò lontano da me. La persona privata K è un'altra da quella che rilascia le interviste. Persino l'autore K, che se ne sta seduto a scrivere, è un altro dal K che si vede sui giornali.

Queste dichiarazioni portano a tre diverse considerazioni. La prima è che la scelta compiuta in questa tesi di adottare un quadro teorico in cui si parli della differenza tra autore modello e autore empirico risulta motivata anche da questo tipo di considerazione fatta dall'autore. La seconda è che la figura dell'autore corre in una letteratura minoritaria un rischio maggiore di essere elevata a quella di "secular saint" citata da van Amelsvoort rispetto a una figura equivalente in una letteratura più ampia: adottare la condizione di letteratura minoritaria della produzione svedese di Finlandia come chiave di lettura consente di capire quanto possa essere importante per Westö ribadire la distanza tra la figura professionale e quella personale. La terza è che il realismo e gli elementi che possono parere autobiografici nella produzione di Westö non devono trarre in inganno: l'attenzione ai dettagli, alla storia e alla questione linguistica non possono essere ridotti all'opera mnemonica di un autore che romanza una propria autobiografia. Su questo tema Westö si è espresso ripetutamente, ed è sempre stato molto chiaro:

Den autofiktiva vågen skapar för sin del ett ökat tryck kring frågor som "är det sant?", "har det hänt på riktigt?" och "är berättaren du?". Jag brukar svara "nej" och ibland ställa tilläggsfrågan "är det viktigt?" eller "ser du inget värde i boken om den handlar om sånt som bara kunde ha hänt?" (Westö in I – W 2019: 115) L'onda dell'autofiction spinge da parte sua sempre più su domande come "è vero?", "è successo davvero?" e "sei tu il narratore?". Di solito rispondo "no", e a volte ribatto chiedendo "è importante?" o "non vedi del valore nel libro se parla di cose che avrebbero solo potuto accadere?"

I fattori qui in gioco sono secondo Westö tre: l'influenza dell'autofiction nel Nord iniziata con Karl-Ove Knausgård, la tradizione iperrealista dei romanzi prodotti in Finlandia e il tempo in cui viviamo che, con l'avvento di tecnologie e media che consentono a tutti di raccontarsi, hanno portato il pubblico a leggere sotto una luce diversa anche i romanzi. L'opinione di Westö è che questo porta a un atteggiamento diverso da parte dei lettori, ma non per questo corrisponde all'intenzione o all'agire dell'autore ( Westö in I –W 2019: 114-116). Questo è confermato dal fatto che nella sua produzione sono narrati con uguale precisione e dovizia di particolari anche periodi storici che egli non ha vissuto (cfr. *Där vi en gång gått*, Westö 2006; *Hägring 38*, Westö 2013) ma anche da sue esplicite dichiarazioni riguardo a opere specifiche (si vedano,

rispettivamente § 2.2.2, § 2.2.4, e cap. 3 per riflessioni più generali) e scelte tematiche e formali nella sua produzione.

## 2.2 Le opere

Le opere scelte come oggetto di ricerca sono la novella “Melba, Mallinen och jag”, comparsa per la prima volta in *Fallet Bruus* (Westö 1992, Il caso Bruus) e poi ripubblicata in *Lugna favoriter* (Westö 2005, Lenti di successo), e i romanzi *Drakarna över Helsingfors* (Westö 1996; qui 2017b), *Vådan av att vara Skrake* (Westö 2014) e *Den svavelgula himlen* (Westö 2017a).

“Melba, Mallinen och jag” è stato scelto per la sua funzione preparatoria alla produzione seguente. Essendo una novella si distingue dal formato di romanzo, ma contiene tutti gli elementi tematici che saranno centrali nelle opere successive: la rivalità linguistica, l’ambientazione in città, il rapporto tra le generazioni, il passaggio da infanzia a età adulta, l’amicizia rotta dalle circostanze, le differenze di classe sociale in uno stesso ambiente, l’attenzione alla storia contemporanea. Dal punto di vista della ricezione essa è rilevante anche in quanto precede il successo in Svezia, e questo consente riflessioni diverse sul pubblico dell’autore.

Includere *Drakarna*<sup>6</sup> è risultata una scelta naturale: si tratta infatti del primo romanzo di Westö, che ne segna la consacrazione nel panorama letterario svedese di Finlandia. Costituisce inoltre un’espansione del nucleo già sviluppato in “Melba”, ed apre alla produzione della tetralogia di Helsinki.<sup>7</sup> Il suo successo consente inoltre un’analisi già ampia della sua ricezione presso pubblici diversi.

La scelta di *Vådan* risulta invece dettata, oltre che da fattori interni, anche da fattori esterni. Sul piano interno il romanzo risulta rilevante in quanto è il secondo romanzo che costituisce la tetralogia di

---

<sup>6</sup> Mi servo nel corso della tesi delle seguenti abbreviazioni: “Melba” per “Melba, Mallinen och jag”, *Drakarna* per *Drakarna över Helsingfors* (Gli aquiloni sopra Helsinki), *Vådan* per *Vådan av att vara Skrake* (*La sciagura di chiamarsi Skrake*), *Himlen* per *Den svavelgula himlen* (Il cielo giallo sulfureo).

<sup>7</sup> Con l’espressione “tetralogia di Helsinki” traduco qui e nel resto della tesi l’espressione *Helsingforskvartett*, usata dalla critica e dalla ricerca (cfr. Tallberg-Nygård 2017) per indicare l’insieme di *Drakarna*, *Vådan*, *Där vi en gång gått* (Westö 2005, Dove camminavamo un tempo), e *Gå inte ensam ut i natten* (Westö 2009, Non uscire solo nella notte)

Helsinki facendo seguito a *Drakarna* e da premessa a *Där vi en gång gått*. Altro elemento importante è che, come in *Drakarna*, l'autore dedica grande attenzione alla storia del tempo in cui il romanzo è ambientato attraverso i dettagli della cultura popolare, e che come in altre opere, sia precedenti che successive, si ha una grande attenzione alla sfera familiare e al rapporto tra le generazioni. Per quanto riguarda invece i fattori esterni, *Vådan* è importante per la sua ricezione presso i diversi pubblici e per le sue traduzioni.

Si tratta infatti di un romanzo che ha un titolo completamente diverso nella traduzione finlandese (*Isän nimeen*, lett. "Nel nome del padre"), e soprattutto si tratta di uno dei due romanzi di Westö tradotti anche in italiano (*La sciagura di chiamarsi Skrake*, Iperborea, 2020), cosa che mi consentirà di osservare come il testo sia stato tradotto e presentato per il pubblico italiano e come sia stato recepito.

Concludere con *Himlen* risulta essere una scelta derivata da fattori tematici e dal ruolo che il romanzo ha nell'insieme dell'opera di Westö. *Himlen* rappresenta, insieme a romanzi come *Lang* e *Hägring* 38, un caso in cui Westö inserisce degli elementi del genere giallo e del noir ma contiene tutti gli elementi presenti nella produzione precedente, aprendo anche a una dimensione metanarrativa e a riflessioni su tematiche più globali che esclusivamente finlandesi. Nel corso del romanzo sono sì esplorati i rapporti umani e intergenerazionali e le dinamiche sociali, ma sono affiancati da temi come il terrorismo nel mondo contemporaneo, le crisi umanitarie legate alle migrazioni, il razzismo e le relazioni omosessuali. Westö dimostra inoltre di aver sviluppato una coscienza di quello che il pubblico e la critica pensano di lui e della sua opera, e lo rielabora: *Himlen*, uscito nel 2017, consente di osservare una diversa fase della carriera dell'autore rispetto alle prime tre, tutte concentrate in un periodo di meno di dieci anni.

Nel romanzo emerge la differenza tra le due figure dell'autore, una empirica e una modello, attraverso un gioco metanarrativo in cui il protagonista è anche il narratore e si presenta come l'autore. Entrambe vengono caricate di nuove dimensioni e ambiguità e il ruolo dell'autore empirico come ambasciatore culturale si dimostrerà essere importante nella produzione letteraria di una dimensione minoritaria.

Le scelte narrative di Westö in *Himlen* sono leggibili come l'espressione della coscienza di questa posizione e una risposta a essa, nonché come una possibile chiave di lettura retrospettiva di *Drakarna*. L'obiettivo dell'analisi che segue è esaminare il multilinguismo presente in *Drakarna* e *Himlen*, i temi principali e rilevare somiglianze e differenze. Secondo un principio della teoria della ricezione "every act of interpretation is an act of authorship, and every act of authorship is an act of interpretation" (Willis 2017: 6) e, se la ricezione delle opere sarà oggetto di analisi nel cap. 3, in questo capitolo l'attenzione si concentra invece su come l'opera di Westö sia un'interpretazione, una traduzione della realtà. Volendo mantenere la metafora dell'opera come traduzione si può applicare il modello di traduzione proposto da Osimo (Osimo 2018: 11).<sup>8</sup> Si prenda come metatesto l'opera nel suo stato finale: un'analisi delle opere ha qui come obiettivo l'identificazione degli altri elementi nel modello, e in particolare quali caratteristiche abbia il lettore modello e quali siano le strategie messe in campo per gestire, o ridurre, la perdita traduttiva. Questa analisi consente di raggiungere due obiettivi: il primo è individuare quale sia il pubblico che Westö prospetta per le sue opere e che conoscenze abbia, e osservarne variazioni o elementi fissi nel corso della carriera dell'autore. Il secondo è preparare il terreno all'analisi della ricezione che avrà luogo nel cap. 3: individuare un lettore modello e le sue caratteristiche consente infatti di riflettere su quali siano i possibili fattori in gioco nella (mancata) ricezione di un'opera e quali elementi possano sollevare problemi nella traduzione inter- e intralinguistica o culturale.

### 2.2.1 "Melba, Mallinen och jag": analisi

Con "Melba, Mallinen och jag" (Westö 2005: 168-273, "Melba, Mallinen e io") Westö ha gettato dei semi i cui frutti ha continuato a raccogliere anche nella produzione dei romanzi. Si tratta in realtà di

---

<sup>8</sup> Il modello che Osimo denomina "Tradurre tutto" prevede la partenza da un prototesto, a cui segue un'analisi traduttologica articolata nell'identificazione di dominante e lettore modello, che porta all'elaborazione di una strategia traduttiva. Sulla base della strategia traduttiva si hanno una comunicazione/traduzione adeguata da una parte, e un residuo/perdita dall'altra. Questi hanno come risultato rispettivamente un metatesto<sup>1</sup>, che è il testo tradotto, e un metatesto<sup>2</sup>, che è il testo d'accompagnamento che può servire a ridurre la perdita nella traduzione. Come il nome suggerisce, ogni comunicazione è secondo questo modello una forma di traduzione (Osimo 2018: 11)

una novella lunga, poco oltre le cento pagine, che mostra i segni di una grande attenzione ai dettagli storico-culturali e all'ambientazione: la scena dell'azione è preparata da una descrizione che comprende tanto gli abiti quanto la musica degli anni Settanta. Il narratore parla in prima persona, e accompagna il lettore in un lungo flashback partendo da una serie di fotografie in cui si rivede ragazzino e un sacchetto di oggetti che possedeva a quel tempo. La scelta di partire da oggetti e suggestioni emblematiche dell'epoca ricorda le istruzioni di scena e di costume di un'opera teatrale, nella cui esecuzione il lettore è poi calato.

Il protagonista, Kenneth Backman, è un ragazzino delle medie di madrelingua svedese che si trasferisce con i genitori nel quartiere di Marracott Hill per seguire il lavoro del padre. Kenneth inizia a frequentare la scuola media di lingua svedese a Marracott Beach, un quartiere caratterizzato sia dallo status sociale della sua popolazione che dal mosaico linguistico che in esso abita:

I Marracott Hill bodde arbetare, lägre medelklass och Medelklass Som Sannerligen Vill Uppåt Snabbt. Där fanns infödda helsingforsare som använde gamla ryska ord som *buli*, *snadi*, *lafka* och *safka*. Där fanns folk från Raumotrakten som sa roliga saker som "*lunta tuli aivan kränsmäntinäns*". Där fanns människor från norra och östra Finland som sa *mie*, *sie*, *myö*, *työ* och *hyö* i stället för *minä*, *sinä*, *me*, *te* och *he*. Där fanns också en del svenskar, men inte i huset jag bodde i (Westö 2005: 175; corsivi nell' originale)

A Marracott Hill abitavano operai, la classe medio-bassa e la Classe Media Seriamente Intenzionata a Fare il Salto di Classe in Fretta. C'erano i nativi di Helsinki, che usavano vecchie parole russe come *buli*, *snadi*, *lafka* e *safka*.<sup>9</sup> C'era gente della zona di Rauma che diceva cose divertenti come "*lunta tuli aivan kränsmäntinäns*".<sup>10</sup> C'era gente dalla Finlandia settentrionale e orientale che diceva *mie*, *sie*, *myö*, *työ* e *hyö* invece di *minä*, *sinä*, *me*, *te* e *he*.<sup>11</sup> C'erano anche alcuni svedesi, ma non nella casa in cui abitavo io.

Questa rapida caratterizzazione evidenzia due punti: il primo è che anche all'interno di una stessa lingua sono osservate e riconosciute, anche da Kenneth, varianti molto diverse dallo standard e riconducibili a diverse appartenenze geografiche. Queste differenze sono però livellate dal fatto che ora condividono tutti lo stesso spazio urbano e periferico per motivi di lavoro e nella speranza di una scalata sociale. Nonostante questa condivisione dettata dalle vite dei genitori, i ragazzi del quartiere usano comunque la lingua come aggregante sociale e, inversamente, come motivo di esclusione o addirittura persecuzione. È il caso del rapporto tra Kenneth e Melba un ragazzo poco più grande e

---

<sup>9</sup> Rispettivamente: grande, piccolo, negozio, azienda. A scopo comparativo si può notare che in finlandese standard si avrebbe invece *iso*, *pieni*, *kauppa*, *yhtiö*.

<sup>10</sup> "La neve è arrivata in abbondanza", si confronti con il finlandese standard "lunta tuli aivan runsaasti"

<sup>11</sup> *Minä*, *sinä*, *me*, *te* e *he* sono pronomi personali soggetto in finlandese, rispettivamente io, tu, noi, voi, essi

bullo del quartiere. Non solo Melba è di lingua finlandese, ma dimostra anche un'aperta ostilità verso i parlanti svedese. Kenneth cerca di inserirsi nella vita sociale del quartiere giocando a calcio, ma neanche imparare i rudimenti necessari di finlandese lo protegge. Riferendosi alla situazione di Kenneth in "Melba, Mallinen och jag" Grönstrand arriva infatti ad affermare che "kieli voi olla yhtä syrjivä tai stigmatisoiva asia kuin ihonväri" (2012: 150; "la lingua può essere un fattore discriminante o stigmatizzante quanto il colore della pelle"), cosa che risulta chiara nell'atteggiamento adottato da Melba nei suoi confronti:

Melba behövde inte anstränga sig överhövan för att lista ut vad som felades mig. Det räckte med att öppna dörren och kasta en blick på namntavlan i trappa F. Det räckte med att han upptäckte att jag inte förstod annan finska än "Ge hit bollen!", "Passa!", "Skjut!" och "Ta honom!". Melba hade många åsikter om svenskar, och ingen av dem var smickrande. Han döpte mig snabbt till Håkan. Det var av honom jag lärde mig om det svenska språkets intima samhörighet med strumpbyxan. Alla svenskar var Homo-Håkan och strumpbyxmannekånger, menade Melba. (Westö 2005: 179)

Melba non aveva bisogno di sforzarsi troppo per scovare le cose che non gli andavano bene di me. Bastava aprire il portone e dare un'occhiata ai nomi della scala F. Bastava che avesse capito che io non capivo altro finlandese se non "Dai qui la palla!", "Passa!", "Tira!", "Bloccalo!". Melba aveva molte opinioni sugli svedesi, e nessuna di esse era lusinghiera. Mi battezzò rapidamente Håkan. Fu da lui che imparai come la lingua svedese fosse intimamente legata ai collant. Tutti gli svedesi erano Omo-Håkan e fotomodelli di collant, secondo Melba.

La caratterizzazione di Kenneth da parte di Melba è impietosa e stereotipata, e va a fare leva su temi come forza e mascolinità e questo non sorprende: toni simili nella tensione tra svedesi di Finlandia e finlandesi si erano già riscontrati nella produzione letteraria svedese precedente già all'inizio del Novecento (Ciaravolo 2000: 54). Non basta quindi cercare di assumere l'abito linguistico finlandese. Il dramma di Kenneth/Kenu si fa talmente acuto che arriva a valutare di cambiare nome in una versione finlandese, Keijo Mäkimies, una volta raggiunta la maggiore età come i fennomani dei tempi andati. Accanto al terrore evocato da Melba, tuttavia, c'è l'amicizia con Mallinen. Mallinen è figlio di un ingegnere in carriera e nonostante venga da una famiglia parlante finlandese frequenta la scuola svedese con Kenneth. Mallinen, a differenza degli altri, non è intimorito da Melba e prende quindi Kenneth sotto la sua ala, ma neanche questo basta. Kenneth tradisce la fiducia di Mallinen abbandonandolo in diverse occasioni, e i due si allontanano sempre più. Il tradimento di Mallinen è il primo di una lunga serie da parte di Kenneth, che cresce sentendosi perennemente fuori posto. Il

finale della novella è aperto e amaro: siamo negli anni Novanta e Kenneth, ormai cresciuto, sogna dopo un'ubriacatura di rivedere Melba in un ristorante di Helsinki. Melba è tuttavia morto diciassettenne, lasciando Kenneth libero ma segnato da un trauma legato alla sua appartenenza linguistica (Westö 2005: 246, 262)

Helsingfors är ett tåg som rusar genom och förbi alla de idoler och helgon jag försökt placera i de drömmar jag egentligen aldrig haft. Och vem är jag? Jag är drivved som mitt hemland hur det än sprattlar i strömmen, drivved som den tid jag lever i, den tid som innehåller så många Kerenskij; man arbetar hårt för ett mål, och så blir det tvärtom eller åtminstone helt annorlunda. Ibland känner jag att jag egentligen alltid stannat kvar i Marracott Hill, alltid knipit ihop ögonen och glidit ner längs den lite repade, blanka rutschbaneytan i hopp om att komma någorlunda helskinnad fram. (Westö 2005: 273)

Helsinki è un treno che sferraglia attraverso e oltre tutti gli idoli e i santi a cui ho cercato di trovare posto nei sogni che non ho mai realmente avuto. E chi sono io? Sono un pezzo di legno alla deriva come il mio paese natale che ondeggia nella corrente, legno alla deriva come il tempo in cui vivo, quel tempo che contiene così tanti Kerenskij; si lavora sodo per un obiettivo e poi il risultato è il contrario, o quantomeno diverso. A volte mi sembra di essere in realtà sempre rimasto a Marracott Hill, di aver sempre strizzato gli occhi ed essermi lasciato scendere sullo scivolo dalla superficie rigata e lucida nella speranza di uscirne avendo salva la pelle.

La lingua e l'appartenenza che essa determina sono decisivi nella novella, anche da un punto di vista formale. Da un lato si ha il trauma di Kenneth nell'approccio al finlandese, dall'altro il rapporto con la Svezia non dà conforto, e anzi segna un riavvicinamento alla cultura finlandese. La comunanza linguistica non risulta dunque mai tradursi in una vicinanza culturale, e anche il diverso uso dello svedese è sottolineato. A Stoccolma, infatti, Kenneth si scontra con espressioni diverse, come "Tre trappor upp", som det hette där, inte "fjääarde våååningen" som hemma i Helsingfors" (Westö 2005: 261; "Sali tre rampe di scale", come dicevano lì, e non 'quaaarto piaaano' come a casa a Helsinki") e riflette in modo esplicito sulle differenze culturali:

Finland var ett land där man sa saker som: *Voi vittu että mua kyrpii!* Sverige var ett land där man sa saker som: *Oj, det är lite jobbit nu asså, jag tror jag måste ta hand om den emotionella biten ett tag.* Det var inte bara min accent som formats av kantigheten, utan hela språket, jaget. Jag var lite arkaisk och oborstad, och jag märkte att jag trivdes med det. Att träffa en stockholmare på en fest var som att med förbundna ögon försöka fånga en oljad tvålbit som dinglar i ett snöre. [...] Lika illa var det på schlagerfronten. En bra finsk schlager börjar ungefär så här:

*Du tog mitt förstånd / och gjorde mig till din slav.*

En svensk schlager börjar ungefär så här:

*Tusen röda rosor / vill jag skicka dig.*

Snart började jag känna mig i behov av en terapeut. Men det fanns inga. I Stockholm talade man om "terapefter" (Westö 2005: 262)

La Finlandia era un paese in cui si dicevano cose come *Voi vittu että mua kyrpii!*<sup>12</sup> La Svezia era un paese dove si dicevano cose come: *Eh, è un momento un po' così, credo di dovermi occupare della mia parte emotiva per un po'*. Non era solo il mio accento modellato sulla spigolosità, ma tutta la lingua, il mio io. Ero un po' arcaico e scarmigliato, e mi resi conto che la cosa mi andava bene. Incontrare uno stoccolnese a una festa era come cercare di afferrare a occhi chiusi un pezzo di sapone che pende da un filo. [...] Anche sul fronte dei successi musicali andava male. Un buon pezzo finlandese inizia più o meno così:

*Mi hai rubato la ragione/ e mi hai reso tuo schiavo.*

Un pezzo svedese inizia più o meno così:

*Mille rose rosse/ voglio mandarti*

Ben presto mi trovai ad aver bisogno di un terapeuta. Ma non ce n'erano. A Stoccolma si parlava di "terapefti"

I frammenti in finlandese sono trattati diversamente in posizioni diverse: nel caso dell'esemplificazione delle diverse varianti di finlandese presentati all'inizio dell'analisi essi costituiscono un elemento esotizzante, in quanto non si ha un reale contributo al significato del testo – le traduzioni che ho fornito mostrano come non vi siano informazioni necessarie al lettore – ma solo una caratterizzazione di ambiente e personaggi. Sono inoltre segnalati come estranei attraverso l'uso del corsivo, e questo minor livello di integrazione è probabilmente dettato dal *placering*, la collocazione, ossia il fatto che sono nella diegesi invece che nel dialogo, e che si vuole attirare l'attenzione su di essi (Tidigs 2014: 56).

L'uso di imprecazioni e interiezioni, collocate nel dialogo, non è invece accompagnato da corsivazioni o traduzioni: "Voi vittu<sup>13</sup> dom e sjuka"/ "No vittu Parsa-Håkan e de ju" (Westö 2005: 181, "Ma cazzo, quelli sono fuori di testa", 186, "Ma è quello stronzo di Håkan l'Asparago").

Nel caso dei frammenti nella diegesi il finlandese è messo in corsivo, mentre nel caso dei dialoghi si può osservare dai frammenti qui proposti che questo non è il caso. Questo va evidenziato perché in "Melba, Mallinen och jag" il multilinguismo è molto presente ma non è mai corredato di note, traduzioni o aiuti da parte di autore o editore per il lettore.

L'imprecazione è inoltre usata per aprire la frase, e segnala sia il tono con cui la frase sia da leggersi, secondo una pratica già segnalata come in uso da Ekman (Ekman 1995: 225), sia la lingua in cui essa debba leggersi. Questo è confermato dal fatto che nel secondo esempio a parlare è Melba, che non

---

<sup>12</sup> Volendo mantenere lo stesso tono si può tradurre in italiano con "Cazzo, come mi girano le palle!"

<sup>13</sup> *Vittu* in finlandese corrisponde lessicalmente allo svedese *fitta*, cioè il modo volgare per indicare i genitali femminili, ma è usato perlopiù come *fan/ jävel* in svedese (all'incirca quindi *cazzo* in italiano). La traduzione italiana non è corretta lessicalmente, ma vuole rendere lo stesso tono.



parla svedese, e dalle indicazioni nella relazione. Linguisticamente, Melba è caratterizzato non solo da interiezioni e intercalari in finlandese, ma anche da estreme contrazioni nel discorso che nella forma in cui sono trasposte ben trasmettono il senso di smarrimento di Kenneth:

”Terve”, sa jag.  
”Terve Parsa-Håkan”, sa Melba.  
”Mitt-namn-är-Kenu”, sa jag på min stapplande finska. [...]  
”Vart e du på väg Parsa-Håkan”, frågade Melba.  
”Hem. Och-mitt-namn-är-Kenu”, sa jag igen. Jag hatade när rösten brast så där, blev darrig och liten.  
”Harduciggar?”  
”Jag-röker-inte.”  
”Påstårduattduinthartobakva?” kom det reptilsnabbt. ”Jag-röker-inte”, sa jag igen. Det här var bra språkträning, men jag gillade inte undervisningsformerna.  
”Skulönasejattbörja”, sa Melba. (Westö 2005:176)

”Salve”, dissi  
”Salve, Håkan l’Asparago”, disse Melba  
”Mi-chiamo-Kenu”, dissi nel mio traballante finlandese [...]  
“Eddove vai Håkan l’Asparago?”  
”A casa. E-mi-chiamo-Kenu”, ripetei. Odiavo come mi si rompeva la voce, diventava così piccola e tremante.  
“Haidelfumo?”  
“Io-non-fumo”.  
“Sostienidinonaveredafumareeh?”, gli uscì con una velocità rettilea. “Io-non-fumo”, dissi di nuovo. Era un buon esercizio di lingua, ma non mi piacevano i metodi didattici.  
“Sarebbeilcasodicominciare”, disse Melba.

Il saluto iniziale e le parti evidenziate chiariscono che la conversazione si sta svolgendo interamente in finlandese e le diverse strategie grafiche (i trattini di Kenneth contrapposti alla mancanza di spazi di Melba) suggeriscono una diversa velocità e sicurezza nel parlare. Le repliche dense e compresse di Melba tornano anche come trafile di insulti o impropri, tanto nel parlare con Kenneth che con gli altri, e lo contraddistinguono: in questo senso si può affermare che le sue abitudini linguistiche abbiano un ruolo importante nella costruzione del suo personaggio. Questi stratagemmi grafici e la mescolanza di finlandese e svedese sono da leggersi come tentativo di raggiungere un obiettivo pressoché impossibile, ossia una resa mimetica realistica totale di una realtà multilingue. La mescolanza e la collocazione di elementi multilingue in posizione strategica suggerisce ed evoca la realtà multilingue, ma emerge anche dall’analisi di questo frammento che si è di fronte a un adattamento della situazione linguistica reale. Quello che rimane in questo adattamento è una resa efficace del diverso uso della lingua da parte dei due personaggi, e il reale scenario linguistico emerge dalle indicazioni nel testo.

Melba e Mallinen sono, accanto a Kenneth, le due figure principali della novella anche in virtù del loro status linguistico: ognuno rappresenta una diversa situazione linguistica possibile nella Finlandia bilingue. I tre personaggi risultano disposti già dal titolo (“Melba, Mallinen och jag”, Melba, Mallinen e io) in successione per appartenenza linguistica, ovvero Melba monolingue finlandese, Mallinen che ha il finlandese come prima lingua ma frequenta la scuola in svedese ed è quindi di fatto bilingue, e infine Kenneth che cerca di passare da un monolinguisma svedese a un bilinguismo per migliorare il suo status sociale ma rimane escluso:<sup>14</sup> compare, infatti, per ultimo e separato da un “e”. Questa distanza non verrà mai colmata.

Rilevante nella novella è anche l’ambientazione: cronologicamente si è negli anni Settanta, cosa suggerita soprattutto dai già citati elementi di cultura popolare specificamente finlandesi. Questi elementi potrebbero tuttavia sfuggire a un lettore senza le conoscenze necessarie e ciò riguarda anche la topografia, e la vita quotidiana e politica: si allude allo “skallige presidenten” (Westö 2005: 239; il presidente pelato), naturalmente Urho Kekkonen, e al lancio sul mercato dei kiwi (Westö 2005: 294). Per quanto riguarda il luogo, invece, dietro Marracott Hill e Marracott Beach si nascondono i quartieri di Munksnäs e Munkshöjden (in finlandese Munkkiniemi e Munkkivuori) a Helsinki. Questo dato non è esplicito ma è deducibile, per un lettore che abbia familiarità con la geografia di Helsinki, dalle descrizioni fornite dalla narrazione (Tallberg-Nygård 2017: 115). La distinzione tra due quartieri vicini, di cui uno più in collina e uno più vicino al mare, ricorre in maniera più o meno esplicita in molte delle opere di Westö: in *Drakarna* la scena dell’azione torna sulla stessa zona, ma con i nomi reali, e continua a ricorrere anche nelle opere successive (Ameel – Ainiala 2018: 10-11).

La ricchezza di dettagli quotidiani e storici, l’accuratezza geografica e il fatto che il rapporto e il confronto con la Svezia siano usati solo come elemento di confronto e contrasto anche per il protagonista svedese di Finlandia, consentono di ipotizzare che il lettore modello a cui pensava l’autore fosse un connazionale, bilingue o monolingue ma con conoscenze superficiali anche di

---

<sup>14</sup> Il ruolo dell’appartenenza linguistica (e sociale) e le sue conseguenze sulla vita degli adolescenti tornano come tematica in *Gå inte ensam ut i natten* (Westö 2009)

finlandese, e con conoscenza della geografia di Helsinki. Questa osservazione è condivisa dall'analisi di Haapamäki ed Eriksson, che interrogandosi sul lettore modello delle opere di Westö individuano per la produzione in prosa nei primi anni Novanta e *Lugna Favoriter* un lettore modello bilingue, oppure un'esclusione dal testo del pubblico che non conosce il finlandese (Haapamäki & Eriksson 2017: 180). La prima uscita di "Melba, Mallinen och jag" come parte di *Fallet Bruus* è in effetti datata 1992 e Westö cominciò lentamente a essere un autore di un certo successo in Svezia solamente dal 1997, ossia dopo il passaggio alla produzione di romanzi (Widén 1997).

Il tema centrale dei diversi gruppi linguistici in una nazione è squisitamente "interno" e rilevante in Finlandia, e la breve sequenza ambientata in Svezia accentua soltanto il senso di straniamento di Kenneth, e rievoca una citazione di Westö in merito. Tallberg-Nygård sottolinea infatti come in uno scambio epistolare con Merete Mazzarella, inserito in *Leva skrivande: Finlandssvenska författare samtalar* (1996), Westö ha detto della Svezia di sentirsi "främmande inför och märkligt ointresserad av (en känsla som för övrigt – och nu talar jag i rollen av författare – varit och är besvarad)" (Westö cit. in Tallberg-Nygård 2017: 102; "estraneo e stranamente privo di interesse verso di essa (un sentimento che del resto – e ora parlo nel ruolo di autore – è stato ed è ricambiato)"). Si può dunque ipotizzare che in questa fase il pubblico svedese avesse un'importanza minore, e che il successo oltre i confini nazionali sia un processo che ha avuto il suo inizio con *Drakarna*, e non con le novelle. Il testo stesso porta a conclusioni analoghe: nessun elemento è dotato di note, non vi sono prefazioni o postfazioni che aiutino il lettore nella comprensione, gli elementi multilingui presenti nel dialogo non sono nemmeno segnalati con il corsivo: l'alto grado di integrazione del finlandese nel testo e la mancanza di supporti sono un elemento che porta a sostenere che Westö abbia scritto "Melba" sfruttando un multilinguismo politico e costruendo con esso un testo complementare, mostrando di avere come lettore modello un lettore bilingue e finlandese.

### 2.2.2 Drakarna över Helsingfors: *analisi*

*Drakarna över Helsingfors* uscì nell'autunno del 1996, e segnò l'esordio di Kjell Westö come romanziere. L'uscita fu travagliata e arrivò dopo un paio d'anni di crisi artistica per l'autore: come egli stesso raccontò nella prefazione alla ristampa di *Drakarna* datata 2017, dopo il successo di *Fallet Bruus* aveva voluto provare la via del romanzo, e “förläggarkommentarer och kritikeromdömen antydde att också andra förväntade sig en sådan. Och själv hade jag en rätt klar bild av vilket slags roman jag ville skriva: en Helsingforsberättelse med min egen generation i fokus” (Westö 2017b: 2; “i commenti dell'editore e i giudizi della critica alludevano al fatto che anche altri se l'aspettavano. E io stesso avevo un'immagine chiara del tipo di romanzo che volevo scrivere: un racconto su Helsinki con al centro la mia generazione”). La pressione e le aspettative esterne, il sogno di un grande romanzo urbano e contemporaneo e la crisi artistica del processo – Westö stesso ha ammesso che “Numera betraktar jag åren före *Drakarna över Helsingfors* som depressionsår, jag var mer illa därän än jag förstod” (Westö in Itkonen-Westö 2019: 8 ; “Ora considero gli anni prima di *Drakarna över Helsingfors* come anni di depressione, me la passavo peggio di quanto credessi”) – richiamano alla mente le sorti di Runar Schildt, ma la storia non si è ripetuta con Westö: in cinque mesi, infatti, l'autore trovò nuova ispirazione e rielaborò frammenti di una bozza precedente. Ultimò quindi il romanzo, che fu subito un successo.

Il confronto con la critica e il “Sogno del grande romanzo” della letteratura svedese di Finlandia fu tuttavia inevitabile, e sarà oggetto di analisi per quanto riguarda la ricezione dell'opera nel corso del terzo capitolo. Con *Drakarna* si aprì anche un altro capitolo, determinato dal suo grande successo: le opere di Westö arrivarono a raggiungere un pubblico sempre più vasto, e la sua figura autoriale aumentò di spessore e visibilità sullo scenario finlandese prima, nordico poi, e infine europeo.

Tematicamente *Drakarna* vede l'intrecciarsi delle vicende di più generazioni di una famiglia, i Bexar, sullo sfondo di Helsinki. Contando le analessi che raggiungono i tempi della guerra, il racconto si estende dagli anni Quaranta agli anni Novanta, ma si concentra particolarmente sul trentennio che va dagli anni Sessanta agli anni Novanta. Il rapporto tra le due generazioni, incarnate dai genitori Henrik

e Benita da un lato e dai figli Daniel, Marina e Rickard dall'altro è centrale al romanzo, ma senza che la cerchia familiare diventi uno "spazio stretto" che racchiuda tutta la narrazione. Accanto alla sfera familiare si muove infatti una rete di amicizie e relazioni e attorno a questi due nuclei orbita la storia contemporanea che, tanto nella realtà economica e politica quanto nelle tendenze e nei gusti popolari, aggiunge uno spazio sociale più ampio di quello della famiglia. Ultima ma non meno importante è la città di Helsinki, raccontata tanto nella sua atmosfera quanto nella sua topografia in grande dettaglio. Il realismo è una componente importante del romanzo tanto che nella prefazione della ristampa, già citata, Westö sostenne di essersi trovato in situazioni in cui persone reali sostenevano – a torto – di essersi riconosciute nella narrazione, al punto che la maggioranza dei suoi coetanei cresciuti nella zona si era convinta di avere avuto un posto nel romanzo. A riguardo, Westö affermò di aver attinto sì alla cultura popolare della zona usando anche le proprie esperienze personali, ma che il libro non è a tal punto autobiografico, realistico o "a chiave", e che anzi si era successivamente riproposto di non attingere più dalla realtà sociale in tale dettaglio, onde evitare che fosse letto come trasposizione diretta della realtà (Westö 2017: 2). Accanto al realismo legato alla rappresentazione sociale si colloca anche quello legato alla musica e ai prodotti commerciali: il tempo in cui si svolge l'azione è descritto anche nei dettagli più piccoli, dai prodotti alimentari (si vedano, tra i tanti, i biscotti *Domino* della Fazer e lo yogurt *Herajoki*: sono scelti non solo come dettagli storicamente corretti ma sono anche specifici della realtà finlandese), ai modelli automobilistici (Grönstrand 2012: 147). In *Drakarna* questo elemento è particolarmente evidente e quantitativamente importante. Anche la musica assume un ruolo rilevante, in quanto non solo viene usata come marca cronologica indiretta ma è anche veicolo delle emozioni dei personaggi e del contenuto della storia: in apertura al romanzo sono infatti presenti due canzoni, "Sinitaivas" di Olavi Virta & The Harmony Sisters (1955) e "American Tune" (1975) di Paul Simon (Westö 1996: 7), ma ricorrono anche altri frammenti di opere e canzoni nel corso del romanzo (Tallberg-Nygård 2017: 144 -159). Già come in "Melba, Mallinen och jag", inoltre, l'attenzione si concentra anche sullo stile dei vestiti come ulteriore marca temporale (cfr. Westö 2017b: 215, 219, 224).

In *Drakarna* la ricchezza di dettagli pare tale che Westö ha in seguito rilevato in modo autocritico che ”jag strödde ut dem [tidsmarkörerna, till exempel popsångerna] alltför generöst i de första böckerna, markörerna var så många att de inte gav personskildringen större djup, de mer hindrade personerna från att fördjupas” (Westö in I-W 2019: 42; “Le [le marche temporali, per esempio le canzoni pop] disseminavo troppo generosamente nei primi libri, le marche erano talmente tante che non davano maggiore profondità ai ritratti dei personaggi ma piuttosto ne ostacolavano l’approfondimento”), facendo sì che la descrizione dell’ambientazione prevalessesse su quella dei personaggi.

Da un punto di vista linguistico il romanzo mostra i segni di una scelta autoriale orientata a un lettore quantomeno bilingue, e possibilmente con una dimestichezza con i dialetti dello svedese di Finlandia. Nelle occorrenze in cui si usa il finlandese non si ha di seguito una traduzione, come nel caso di “Melba”, anche se un’idea parziale del contenuto si può elaborare sulla base del contesto. Tallberg-Nygård cita in tale senso la seguente scena in cui Riku, il figlio minore, parla con due amici di cui uno, Artsi, appartiene a una famiglia di lingua finlandese:

»Faija sanoo et se tekee musta Leijonan«, sa Artsi när vintern kom och Robbi och jag undrade var i helvete han höll hus på kvällarna.<sup>15</sup>

»Lejjånan?« sa Robbi som ännu var dålig på finska och ointresserad av sport.

»Leijonan«, sa Artsi stolt och vickade på klubban som han bar på axeln (skridskorna och hjälmen var trädde över klubbladets och han såg faktiskt ganska macho ut sina nio år till trots), »must tulee lätkästara. Kait sä Leijonat tiedät. Vai ootsä ihan veks?« (Westö 2017b: 53)

“Papà dice che mi farà diventare un Leone”, disse Artsi quando arrivò l’inverno e io e Robbi ci chiedevamo dove diavolo fosse di sera.

“Léone?” disse Robbi che non se la cavava ancora bene con il finlandese e non si interessava di sport.

“Leone”, disse Artsi con orgoglio e indicando la mazza che portava in spalla (i pattini e il casco erano appesi alla mazza e aveva un’aria da macho nonostante i suoi nove anni), “diventerò un attaccante. Almeno i Leoni sai chi sono. O proprio non ci sei?”

Il commento di Tallberg-Nygård in merito è che il contesto, con i riferimenti allo sport, alla mazza e l’equipaggiamento danno anche a un lettore il cui finlandese sia carente un’idea dell’argomento trattato, ma non si ha un accesso diretto alla formulazione proposta dall’autore. Questa affermazione è però necessariamente vincolata al fatto che Tallberg-Nygård ha tutte le conoscenze di lingua e

---

<sup>15</sup> Si noti che nel caso di frammenti più lunghi in finlandese propongo una traduzione completa in italiano in modo da facilitare la fruizione di tutto il testo proposto e eventuali riflessioni tematiche oltre che linguistiche.

necessarie per capire il contenuto e tutte le conoscenze di cultura necessarie per cogliere i riferimenti impliciti. A uno sguardo che, all'aumentare della distanza culturale e linguistica, non abbia le competenze necessarie questi elementi sfuggono, in quanto mancano sia le nozioni di lingua che quelle di cultura a fare da supporto. A uno sguardo con nozioni linguistiche di entrambe le lingue, ma non specifiche di Helsinki, sfugge anche che i tre amici parlano lo slang di Helsinki (*faija* invece di *isä*, *sä* invece di *sinä*) e tengono un registro colloquiale (*ootsä* invece di *oletko sinä*) e tipico dei giovani, utile quindi a connotare la lingua sia nello spazio che nel tempo (Tallberg-Nygård 2017: 106-107).

Altri punti del romanzo sollevano riflessioni diverse: Marina e Daniel si incontrano dopo anni in una discoteca dove quest'ultimo è rimasto coinvolto in una rissa e lo scambio si svolge come segue:

Jag böjde mig ner över Danny. Han tittade upp mot mig. Det rann blod ur hans näsa. Han höll sig om magen, och hans röst var tung och otydlig när han frågade:

»Tuleeko verta?«

»Tulee«, sa jag innan jag fann mig och fortsatte på svenska: »Vad sa du riktigt åt honom?«

»Att det är korkat att slåss«, svarade Danny och tittade förvånat på mig. Jag kände att det doftade sött runt honom, att han hade rökt.

»Du ska int säga något alls åt domdär«, sa jag, »det bästa man kan göra är att gå undan dom.«

»Vem är du?« sa Danny och det skar i mig när jag såg hur trötta ögon han hade, »du måst vara en ängel.«

»En ängel? Det är ju jag!« sa jag. »Det är Marina!«

»Marina?« sa Danny.

Jag började hjälpa honom upp från golvet. Ordningen var återställd nu, och bandet började spela igen.

»Marsu! Din syrra!« sa jag. »Känner du int igen mej?!« (Westö 2017b: 250)

Mi chinai su Danny. Lui alzò lo sguardo verso di me. Gli scendeva del sangue dal naso. Si teneva il ventre, e la sua voce era pesante e poco chiara quando chiese:

“Esce sangue?”

“Sì che esce sangue” gli dissi prima di riprendermi e continuare in svedese: “Ma cos’è esattamente che gli hai detto?”

“Che è da matti fare a botte”, rispose Danny guardandomi con aria confusa. Sentivo un odore dolce intorno a lui, doveva aver fumato.

“Non devi dire proprio niente a tipi del genere”, dissi io, “la cosa migliore da fare è evitarli”.

“Chi sei?”, disse Danny e sentii un colpo allo stomaco quando vidi che occhi stanchi aveva, “devi essere un angelo”.

“Un angelo? Ma sono io”, dissi io. “Sono Marina!”

“Marina?” disse Danny.

Iniziai ad aiutarlo ad alzarsi dal pavimento. L'ordine era stato ristabilito, e la band riprese a suonare.

“Marsu! Tua sorella!”, dissi io. “Non mi riconosci?!”

L'uso iniziale del finlandese da parte di Danny è spia del fatto che non riconosce la sorella, cosa che il dialogo successivo conferma. Emerge quindi quella che è un'abitudine linguistica degli svedesi di Finlandia, almeno a Helsinki, ossia il parlare finlandese con gli sconosciuti. Per questo fenomeno sono possibili diverse spiegazioni: la prima è che per quanto la società finlandese sia costituita come

bilingue essa non lo è in tutte le sue forme. Un parlante finlandese ha infatti accesso a un'esistenza monolingue nella propria lingua, mentre per uno svedese di Finlandia, e in particolare nella regione Uusimaa/Nyland, l'area costiera sud-occidentale più urbanizzata del paese, l'interazione con il finlandese è inevitabile, come anche l'esempio di Riku e Artsi illustra. Si può dedurre che gli svedesi di Finlandia, consci della propria condizione di minoranza, non possano dare per scontato di poter interagire con chiunque nella propria lingua – o almeno non a Helsinki – e abbiano quindi sviluppato l'abitudine di alternare l'uso delle due lingue a seconda della situazione (Tallberg-Nygård 2017: 105). Questo è espresso perfettamente dall'episodio di Marina e Daniel. Marina riconosce il fratello Daniel, e quindi rimane perplessa dall'uso del finlandese e passa subito allo svedese. Questo sembra aumentare la confusione di Daniel, che non si aspetta di sentirsi rivolgere la parola in svedese e che, non riconoscendola ed essendo già in stato confusionale pensa addirittura che si tratti di una visione angelica. I toni di Marina, che usa invece uno svedese colloquiale e dalle tipiche marche linguistiche della variante di Finlandia e di Helsinki,<sup>16</sup> risultano sempre più impazienti e increduli. Il tentativo di Marina di farsi riconoscere anche attraverso l'uso della lingua fallisce nella sua immediatezza a causa dello stato di Daniel, ma la distanza linguistica che si crea per un attimo riflette la distanza personale che si era venuta a creare tra i due.

Un episodio simile si verifica più avanti tra Daniel e Riku: mentre Riku è in giro per la città nota un uomo che si appresta a fare bungee-jumping, cosa che viene segnalata da un cartello in finlandese (“AVOINNA YLEISÖLLE 18–22 TULE KOKEILEMAAN! JÄRJ. SKYDIVERS OF HELSINKI” Westö 2017b: 340; ”APERTO AL PUBBLICO 18-22 VIENI A PROVARE! ORG. SKYDIVERS OF HELSINKI”). L'uomo esita però a saltare, al punto che mentre Riku riflette su come sia folle provare una disciplina simile un bambino urla al saltatore, in finlandese: “Hyppäisit jo senkin hannari!” (Westö 2017b: 341 ; “Ma vuoi sbrigarti a saltare, coniglio!”). Tutto lascia supporre che ci

---

<sup>16</sup> Tallberg-Nygård individua come marche linguistiche tipiche della variante di Finlandia alcune abbreviazioni, *come int, sku e måst* per *inte, skulle e måste*, e la sovrabbondanza di particelle come *ju, nog* e *väl* in senso enfatico probabilmente dovuto al fatto che ricalcano l'uso di *kyllä, kai* e dell'enclitica *-hän/-han* in finlandese. Si notino l'*int* usato da Marina e il *måst* usato da Daniel (Tallberg-Nygård 2017: 129-134)



si trovi in un contesto monolingue finlandese e tra estranei, ma dopo il salto Riku riconosce nell'uomo il fratello Daniel e i due iniziano una conversazione, in svedese. L'elemento linguistico contribuisce quindi non solo a descrivere l'ambiente, ma anche a esprimere i rapporti tra i personaggi.

L'equazione tra una lingua e un popolo è doppiamente smentita dalle menzioni della Svezia, che è considerata un elemento estraneo. Il primo esempio di questo è l'apertura del romanzo, in cui si descrive lo sfollamento di Henrik Bexar come *krigsbarn* in Svezia durante la guerra (Westö 2017: 9). Ma la differenza tra i due paesi e le due varianti linguistiche è maggiormente visibile nel rapporto dei Bexar con Melinda, la figlia che Daniel ha avuto con una ragazza svedese: quando Rickard si reca a Stoccolma a trovarla è serata di partita tra Finlandia e Svezia, e Rickard esulta quando gli altri imprecano e viceversa. La lingua comune non è affatto sufficiente a determinare un senso di appartenenza nazionale comune, e questo sembra essere molto in linea con le dichiarazioni di Westö, che rivendicano l'appartenenza nazionale degli svedesi di Finlandia. Parallelamente, tuttavia, la lingua è elemento sufficiente a costruire buoni rapporti, e i due nuclei continuano a frequentarsi con affetto: rimangono però caratteristici i commenti sulla diversa pronuncia e sulla scelta di vocaboli da parte degli stoccolmesi (Westö 2017: 282). Un altro elemento sollevato dal contatto con le altre varianti di svedese non è solo la diversa appartenenza culturale, ma anche la peculiarità di Helsinki come centro di mescolanza linguistica: quando infatti la nonna Soffi viene a trovare i Bexar dall'Ostrobotnia, Henrik invita i figli a parlare “kunnollista ruotsia suomenvoittoisen kielen sijaan” (Grönstrand 2012: 148; “svedese come si deve invece di una lingua a forte influenza finlandese”). La stessa Soffi risulta tuttavia un personaggio che consente riflessioni sulla lingua, in quanto parla una variante dialettale piuttosto marcata:

Jag hade det nog litet svårt med farmor. Hon verkade så allvarlig, satt mest på sin sängkant och läste. Hon var från en främmande värld, och jag missförstod henne ofta. Och allra svårast hade jag när hon ville tala dialekt med mig. Hon kunde fråga: ”Nå ho ska tebli tiå byri i lärovertschitå?” Jag tyckte inte om det. Jag tålde inte dialekter. Jag ville tala och lyssna till den svenska som Carina och Calle Holzinger och Niki Beckermann och sådana talade: med avmätta, nasala vokaler och t-ljud som lät som uttråkade suckar. (Westö 2017b: 118)

Facevo un po' fatica con la nonna. Sembrava così seria, stava perlopiù seduta in un angolo del letto a leggere. Veniva da un altro mondo, e capitava spesso che io non la capissi. E la cosa più difficile era quando voleva

parlarmi in dialetto. Era capace di chiedermi: “Nå ho ska tebli tiå byri i lärovertschitå?”<sup>17</sup>. A me non piaceva. Non sopportavo i dialetti. Volevo parlare e ascoltare lo svedese che Carina e Calle Holzinger e Niki Beckermann e gli altri parlavano: con austere vocali nasali e le t che suonavano come sospiri annoiati.

La contrapposizione tra diversa appartenenza generazionale e geografica consente di considerare il dialetto tanto una variante geografica quanto, in questo contesto, un cronoletto. Il fatto che non venga fornita una traduzione indica inoltre che per un lettore che non capisca il dialetto la frase rimane incompresa, ed esprime semplicemente straniamento. Non solo, il fatto che venga proposto un modello linguistico che si contrappone all’uso dello svedese di nonna Soffi e che si rifà anche a una diversa appartenenza sociale – gli Holzinger sono una famiglia ricca e altoborghese – può lasciar pensare che l’atteggiamento di Riku sia il risultato di più fattori: primo, l’appartenenza generazionale, secondo, la crescita a Helsinki e terzo, la volontà di identificarsi con una cerchia sociale diversa e più alta di quella in cui è nato (Tallberg-Nygård 2017: 140).

Si è detto che *Drakarna* costituisce per molti versi uno sviluppo e un’espansione dei temi e nuclei che l’autore aveva introdotto nella sua produzione con “Melba, Mallinen och jag”. Il primo di essi è sicuramente il realismo legato agli oggetti, la musica e la cultura contemporanea, ma altri temi emergono come altrettanto rilevanti. La famiglia e il rapporto intergenerazionale sono uno di questi: già Bassini nella sua analisi delle opere di Westö aveva evidenziato come la generazione dei genitori di Kenu e di Riku sia caratterizzata da un’ideale in cui il padre è completamente immerso nel lavoro, mentre la madre è perlopiù in casa (2009: 139).

Questo elemento viene appena accennato in “Melba, Mallinen och jag”, dove si dice che secondo uno spietato stereotipo nel quartiere “*Far gör karriär. Lönen är rar. Bror tar drog. Mor behöver ro*” (Westö 2005: 176; “*Babbo fa carriera. Lo stipendio è buono. Mio fratello usa droghe. Mamma ha bisogno di quiete*”), mentre viene elaborato in modo molto più ampio nel corso di *Drakarna*. Ironicamente, la filastrocca appena citata diventa nel romanzo molto reale, ma non è esaustiva: il

---

<sup>17</sup> Una possibile traduzione, passando dallo svedese standard grazie alle indicazioni in merito riportate da Tallberg-Nygård è “Nå, hur ska det bli att börja läroverket?”, “Allora, sei pronto per le superiori?”

padre Henrik fa carriera, il fratello maggiore di Riku, Daniel, fa uso di droghe e la madre Benita mostra sintomi di depressione, ma le loro figure sono esplorate con maggior spessore.

Henrik, il padre in carriera, è infatti anche il personaggio a cui si deve il titolo del libro, che si rifà alla dimensione del sogno e della speranza. All'inizio della sua carriera Henrik si era recato per diverse estati di seguito in Germania e lì aveva incontrato una ragazza tedesca che giocava con un aquilone blu, e se ne era invaghito. La Germania divenne per Henrik una possibilità di evasione dalla quotidianità, e questa dimensione è incarnata dall'uso nel testo di frammenti e musiche in lingua tedesca come espressione di questi sentimenti (Westö 2017b: 14, 18, 22, 27; Grönstrand 2012: 147).

Il rapporto tra Henrik e la ragazza dell'aquilone rimane tuttavia un sogno, si scambiano appena qualche parola nel tedesco scolastico di Henrik, e l'aquilone fatto volare sulla spiaggia rimane per Henrik il simbolo della speranza di una vita più leggera, mai realizzato. La distruzione del sogno incarnato dalla ragazza arriva decenni dopo, quando Henrik la riconosce al telegiornale come Ulrike Meinhof, membro della RAF: Meinhof è morta in carcere nel 1976, in attesa della conclusione di un processo con altri vertici dell'organizzazione. Riku assiste al momento in cui Henrik scopre la notizia, ma i due parlano dell'episodio anni dopo, solo verso la fine del libro. Riku afferma poi tristemente in merito che "Alla har vi våra drakar. Drakar störtar. Vi människor måste leva" (Westö 2017b: 439; "Abbiamo tutti i nostri aquiloni. Gli aquiloni si schiantano al suolo. Noi esseri umani dobbiamo vivere").

Daniel, il figlio maggiore, ha un'adolescenza travagliata e inizia a fare uso di droghe, senza mai riuscire a disintossicarsi completamente. Ha un'esistenza nomadica, e la sua distanza dal resto della famiglia è espressa anche dall'abitudine linguistica a mescolare l'inglese alle altre lingue parlate nel quotidiano (Haapamäki & Eriksson 2017: 168).

Il racconto della tristezza e depressione di Benita è più conciso, ma la sua storia, combinata alla parte narrata da Marina, costituiscono un tentativo di introdurre una prospettiva femminile nel romanzo. La pluralità di voci e di provenienze geografiche (Henrik è originario dell'Ostrobotnia e Benita di Tampere) nonché le diverse estrazioni sociali dei personaggi del romanzo, consente di passare da un

possibile “spazio stretto” a uno sviluppo più ampio, pur tenendo al centro le tematiche tipiche della letteratura svedese di Finlandia.

Sul piano sociale risulta particolarmente importante l’ampliamento di un altro nucleo tematico introdotto in *Melba*, ossia i rapporti tra i giovani. Anche in *Drakarna* c’è un bullo nel quartiere di Munksnäs, dal nome di Roland ma ribattezzato Råtta (“Ratto”), di cui si aggiunge che “finnarna kallade honom Raaka-Rotta” (Westö 2017b: 67; “i finnici lo chiamavano Ratto Crudo”). Da questo dettaglio, e anche dall’interazione in finlandese citata poco sopra, si intuisce che nello stesso ambiente si muovono compagnie di lingua finlandese e svedese, ma queste sembrano avere un nemico comune più che rivalità. Le amicizie sono sfruttate come elementi per collegare le vicende personali dei Bexar con quelle della città, del paese e dell’economia europea. Riku stringe infatti un’amicizia con Sammi Ceder e Robbi Åström, che diventano poi squali della finanza che causano e subiscono i *lame years* dei primi anni Novanta: il personale e lo storico sono intessuti strettamente, come nel caso di Henrik e Ulrike Meinhof.

Tanto il caso di Sammi e Robbi e, seppur con toni diversi, quello di Danni, quanto quello di Henrik e la ragazza dell’aquilone rappresentano un’ulteriore prospettiva linguistica: i primi adottano forti anglicismi nel parlato o sono spesso accompagnati da elementi in inglese derivati dalla musica o cultura popolare del tempo, mentre nel secondo caso la sequenza in Germania comporta la presenza più o meno esplicita anche del tedesco.

Nel caso di Sammi e Robbi, già Grönstrand ha evidenziato punti in cui (cfr. Westö 2017b: 311) il dialogo ha interpolazioni in inglese e toni legati alla sfera del business (cfr. Westö in Grönstrand 2012: 148; Sammi svarar “Go ahead, make my day”) e anche l’entrata in scena del tedesco si deve a motivi di lavoro di Henrik. La dimensione in cui entrambe le lingue si affermano e si esprimono nel testo è tuttavia musicale. Una delle scene del romanzo con più elementi anglofoni è infatti quella in cui Danni, in uno dei suoi momenti più tormentati, si ubriaca in diretta radio e comincia a parlare tra una canzone e l’altra riconnettendosi ai temi in esse trattate:

(En konsertversion av Bob Dylans ”Ballad of a Thin Man” tar slut. Det är tyst en stund, man hör tunga andetag.)

... Oh yes, something is happening indeed. But I don't give a shit, boy.

(Ett dovt skrapande ljud, antagligen slår Danny i misstag till mikrofonen.)

... Kristus var är jag? ... hallå ... anybody out there? Anybody listening to Uncle Dan? Bra. Då ska jag ... då ska jag berätta för er vad skönhet är. (Westö 2017b: 282)

(Una versione live de "Ballad of a Thin Man" di Bob Dylan finisce. Tutto tace per un po', poi si sentono dei respiri pesanti.)

... Oh yes, something is happening indeed. But I don't give a shit, boy.

(Un suono sordo e graffiante, probabilmente Danny colpisce per sbaglio il microfono.)

...Cristo, dove sono? ...pronto... anybody out there? Anybody listening to Uncle Dan? Bene. Allora io...allora io vi racconto cos'è la bellezza.

I toni si fanno sempre più pesanti fino a culminare in una vera invettiva contro la società dei suoi tempi, e questo viene ottenuto proprio con l'uso dell'inglese, e sull'eco di "I've been loving you too long" di Otis Redding:

(Han tystnar. Man hör honom dra undan stolen, man hör fotsteg avlägsna sig, sedan återvända. Antagligen går han efter något att dricka.)

Thank you for using LIFE and HUMANITY

(En kort paus. Nästan dödyst. Man hör bara det knackande ljudet.)

Please dispose carefully of used LIFE and HUMANITY containers.

(Paus igen. Hans andetag.)

Vad ensamma vi är. Jag är ... jag är ensam fast jag lever i Digi-Världen där vi alla är tillsammans.

[...] ... vi betraktar allt Utifrån förstår ni, det finns inget Inuti för oss längre och det är det som är det hemska, att detdär Giga-Ögat har lurat oss och ätit upp oss alla och att ALL-THIS-WASTE-GIVES-BIRTH-TO-WASTED-PEOPLE. (Westö 2017b: 300)

(Si zittisce. Lo si sente allontanare la sedia, si sentono passi allontanarsi e poi tornare. Probabilmente va a prendersi qualcosa da bere.)

Thank you for using LIFE and HUMANITY

(Una breve pausa. Silenzio quasi di tomba. Si sente solo quel rumore battente)

Please dispose carefully of used LIFE and HUMANITY containers.

(Ancora una pausa. Il suo respiro.)

Quanto siamo soli. Io sono...io sono solo anche se vivo nel Digi-Mondo dove siamo tutti insieme.

[...] ...guardiamo tutto da Fuori capite, non c'è niente Dentro per noi ormai ed è questo che è terribile, che quel Giga-Occhio ci ha ingannati e ci ha divorati tutti e ALL-THIS-WASTE-GIVES-BIRTH-TO-WASTED-PEOPLE.

L'inglese, abbinato alla dimensione della musica, diventa per Danny una valvola di sfogo e strumento di espressione anche nei momenti più bui. Questo riprende il rapporto che Henrik aveva avuto con il tedesco: i frammenti di musica in tedesco compaiono nei momenti in cui Henrik è in bilico tra due fasi della vita, e sembra sfruttare quei momenti per riflettere sul suo passato e sul suo futuro. Un esempio di come la musica *parli* all'interno del testo sono proprio i versi che accompagnano le sue riflessioni:

*O welche Lust O welche Lust in freier Luft ...*

Han står kvar där ute, länge, spelar kören om och om igen, gnolar med i dess refräng (och kanske är just det hans misstag: för livets komplikationer gömmer sig alltid i de skenbart anonyma verserna).

[...]

*Nur hier nur hier nur hier nur hier ist Leben*

Han hör vattenledningar brusar. Någon svalkar sig. Duschar. Vi hade aldrig någon dusch i Skrottooms, mamma och jag. [...]

*Wir werden frei wir finden Ruh wir finden Ruh*

Henrik står kvar på balkongen, suger i sig de sista stråva dropparna.

Han känner att han vant sig vid staden, att de tio gemensamma åren gjort just det de skulle: han känner sitt Helsingfors och staden känner honom. De förstår varandra.

Det är det kören berättar för honom: att friheten finns där han bestämmer sig för att den skall finnas.

Och han har bestämt sig. Den finns i Helsingfors.

I det lilla livet mitt i den stora staden.

I det liv som är gott.

Aldrig mera Skrottooms. (Westö 2017b:14-15)

*Oh quale gioia, quale gioia nell'aria fresca...*

Rimane lì fuori a lungo, fa andare il coro a ripetizione, canticchia nel ritornello (e forse è proprio questo il suo errore: le complicazioni della vita si nascondono sempre nei versi ingannevolmente anonimi)

[...]

*Solo qui solo qui solo qui c'è vita*

Sente frusciare le tubature idriche. Qualcuno si rinfresca. Fa una doccia. Non avevamo nessuna doccia a Skrottooms, io e mamma [...]

*Saremo liberi, troveremo pace, troveremo pace*

Henrik rimane sul balcone, aspira le ultime goccioline.

Sente che si è abituato alla città, che i dieci anni insieme hanno fatto esattamente quello che dovevano: conosce la sua Helsinki e la città conosce lui. Si capiscono.

È questo che il coro gli racconta: che la libertà c'è dove lui decide che ci sia.

E lui si è deciso. È a Helsinki.

Nella piccola vita nel pieno della grande città.

Mai più Skrottooms.

Le riflessioni di padre e figlio risultano simili nella loro diversità: se per Henrik l'esito è l'investimento nella carriera e la rinuncia alla sua identità originaria, per Daniel è un distacco sempre maggiore dalla sua società e il suo tempo, ma entrambi cercano conforto emotivo e trovano sfogo ai propri dilemmi interiori in una dimensione altra e straniera. La principale differenza, che è anche un segno del cambiamento dei tempi, è proprio il passaggio da un'identificazione maggiore con la sfera tedesca all'identificazione e vicinanza con quella anglofona, cosa che segna un passaggio generazionale (Grönstrand 2012: 147-148). La scelta di tedesco e inglese non sono dunque da leggersi come casuali o legate semplicemente ai contenuti artistici: van Amelsvoort evidenzia come nella produzione di Westö emerge un "historical comfort" degli svedesi di Finlandia verso la Germania (van Amelsvoort 2021: 7), mentre l'entrata progressiva dell'inglese, sia sul fronte musicale che economico, segna una nuova fase storica con cui la generazione di Danni, Riku, Sammi e gli altri si identificano maggiormente.

Il multilinguismo costruito da Westö contiene quindi in quest'opera non solo elementi realistici che raffigurino il rapporto tra le due lingue nazionali nella capitale, ma include anche due lingue che, nel

loro succedersi, contribuiscono a raccontare l'atmosfera storica del tempo. Il tipo di elementi che sono recepiti e le combinazioni in cui vengono usati risultano tuttavia una marca tipica e personale di ogni personaggio, e non sono riducibili a una caratterizzazione storica.

Dal testo emerge come lingue diverse siano introdotte in modo diverso e usate in modo diverso. Una componente che risulta comune e costante è tuttavia che in *Drakarna* il multilinguismo viene a costituire una componente complementare al testo, e non un testo parallelo: ogni elemento proposto contribuisce all'avanzare della trama, sia esso in forma di dialogo o in forma musicale e monologica, e nessuno di essi è corredato di traduzione o chiosa (*glossering*,<sup>18</sup> Tidigs 2014: 59), anche se il contenuto può essere parzialmente intuito dall'ambientazione e dal contesto in cui compaiono.

La modalità di multilinguismo che prevale nel corso del testo è quella che Tidigs, pur criticandola, aveva introdotto come politica, ma l'esclusione di una parte di lettori che questo presupporrebbe risulta difficile da attribuire all'autore. Quello che sembra emergere dall'analisi è che l'autore abbia in questa fase prospettato un lettore modello principale che sia cittadino finlandese bilingue o quantomeno con conoscenze di finlandese, con conoscenze di inglese e una comprensione del tedesco almeno parziale, che quindi non ha reali problemi linguistici nella fruizione del testo. La situazione descritta sembra rispecchiare la realtà linguistica di Helsinki, e a questa sfera si può ricondurre. A sostegno di questa osservazione giungono vari elementi: il primo è il modo di trattare le altre lingue, che non sono marcate o in corsivo,<sup>19</sup> né quando si introduce una variante dialettale né davanti a un cambio di lingua. La mancata segnalazione di un elemento come estraneo e la sua mancata spiegazione sembra suggerire che l'autore consideri il tutto comprensibile e interpretabile per chi legge. Gli effetti sul pubblico empirico di questa scelta, e come questa abbia influenzato la critica dell'opera, saranno oggetto di analisi nel capitolo 3.

---

<sup>18</sup> Con l'espressione *glossering* ("glossazione", chiosa) Tidigs indica i modi in cui le espressioni estranee sono spiegate, tradotte o commentate, aumentandone la comprensione ma attirando su di esse ulteriore attenzione segnalandole come estranee e quindi da spiegare o tradurre (Tidigs 2014: 59-60).

<sup>19</sup> Si noti tuttavia che sono in corsivo le citazioni, quindi frasi di brani musicali e simili. Questo approccio è però mantenuto anche quando si tratta di contenuto analogo in svedese.

### 2.2.3 Vådan av att vara Skrake: *analisi*

*Vådan av att vara Skrake* (titolo italiano: *La sciagura di chiamarsi Skrake*) uscì nel 2000 con Schildts & Söderströms e fu il secondo romanzo pubblicato da Westö. Il romanzo si costituisce come una saga familiare che abbraccia tre generazioni: l'io narrante Wiktor, suo padre Werner, il nonno Bruno e il fratello Leo. Grazie ad analessi e racconti paralleli, la storia inclusa nel romanzo si estende dalla fine dell'Ottocento agli anni Novanta del Novecento.

Il luogo in cui si svolge l'azione è, come per *Drakarna*, principalmente Helsinki, ma con un'attenzione particolare al villaggio fittizio di Råberga, situato inizialmente al di fuori della metropoli per poi essere inglobato in essa nel corso del tempo. La sciagura a cui il romanzo deve il suo titolo è la cosiddetta *måttlöshet* ("smodatezza", in Westö 2020: 106) che caratterizza i membri della famiglia e li porta uno dopo l'altro alla sfortuna: Bruno, il capostipite, era stato parte dello schieramento bianco durante la guerra civile e si era poi arricchito, ma al momento della sua morte la sua fortuna si era ormai ridotta a una frazione di quello che era.<sup>20</sup> Leo, fratello di Bruno, si era dedicato agli studi e alla carriera di insegnante ma le sue abitudini bizzarre e la sua inclinazione a interessarsi di argomenti oscuri ai più ne avevano impedito la scalata professionale. Werner, il padre di Wiktor, è la massima incarnazione di questo tratto di famiglia: dopo un'adolescenza da buon studente, latinista e sportivo era stato indirizzato sulle orme paterne e aveva iniziato a studiare giurisprudenza con indirizzo commerciale, ma non aveva mai ultimato gli studi. Dopo un viaggio in America finanziato dal padre, infatti, Werner aveva dimostrato più interesse per lo sport e la musica che non il diritto commerciale, e al suo ritorno aveva iniziato a cercare lavoro ovunque gli capitasse. Una serie di incidenti vanifica tuttavia ogni tentativo di successo: la carriera di autore di romanzi aventi la pesca come tema principale gli regala fortuna per un po', ma non in eterno. Werner diventa un atleta di lancio del martello e si qualifica a fare parte della squadra nazionale, ma non riesce a diventare un professionista e anni dopo un incidente dovuto a un suo lancio gli fa persino rischiare il carcere.

---

<sup>20</sup> La storia completa di Bruno Skrake e di sua moglie Maggie è esplorata in *Där vi en gång gått* (Westö 2006)



Anche Wiktor, che cerca di riconciliarsi con il passato dopo la morte del padre, sembra incapace di trovare una vera vocazione che ne plachi la sete di vita e la smodatezza.

Da un punto di vista tematico tornano quindi alcuni degli elementi trovati in *Drakarna*: il rapporto tra le generazioni di una stessa famiglia, il quadro storico-sociale che esso veicola, per come questo si verifica nello spazio urbano di Helsinki, la difficoltà a trovare un proprio posto nel mondo e l'impossibilità di realizzare appieno i propri sogni. Il rapporto tra le generazioni è descritto come burrascoso: Bruno non approva le scelte di Werner, e la vita molto particolare di quest'ultimo lo isola a sua volta dal figlio Wiktor. La difficoltà a trovare un posto nel mondo è declinata diversamente per Leo, Werner e Wiktor, ma è un elemento costante. Conseguenza di ciò è l'impossibilità di realizzare i propri sogni. Se questi erano stati rappresentati dall'aquilone blu in *Drakarna* sono in *Vådan* invece rintracciabili nei *silverfiskar*, i pesci d'argento da cui Werner è ossessionato e che finiranno per causarne la morte in un incidente. Sia nei rapporti intergenerazionali che nella difficoltà a trovare un proprio posto nel mondo si può osservare un aspetto di genere: sono gli uomini della famiglia Skrake, con le loro (dis)avventure a essere sia il motore che il focus della narrazione, mentre i ritratti femminili incarnano perlopiù elementi di stabilità e riescono a trovare una propria collocazione nel mondo e nella società. Non per niente il titolo fa riferimento al cognome ereditato per via maschile, e il titolo finlandese rileva questa tendenza al punto da intitolare l'opera *Isän nimeen*, (it. Nel nome del padre). L'elemento multilingue, presente anche in questo romanzo, si integra con la trama, e contribuisce a costruirla e caratterizzare i personaggi, anche grazie a un'attenzione alle varianti linguistiche regionali, quelle che Tidigs e Tallberg-Nygård hanno definito *inomspråklig variation* (Tidigs 2014:53-55; Tallberg-Nygård 2017: 66-67; variazione intralinguistica). Una prima osservazione empirica è che in *Vådan*, rispetto a *Drakarna*, sono presenti in misura molto minore porzioni di dialogo o inserti in finlandese. Quando essi sono presenti costituiscono citazioni o sono usati per caratterizzare un personaggio, nello specifico Ve(e)era, la madre di Wiktor. Veera, o Vera come viene chiamata successivamente, rappresenta infatti un caso linguistico particolare nel romanzo. Nata Veera in Finlandia e in una famiglia di lingua finlandese, viene poi sfollata in Svezia durante la guerra come

*krigsbarn*. Trascorre tredici anni in Svezia, e padroneggia perfettamente lo svedese di Svezia, che parla senza i finlandismi tipici dei finlandssvenskar, ma parla anche il finlandese fluentemente.

Questo viene evidenziato quando conosce Werner per la prima volta, a Stoccolma:

Där drack de kakao (choklad, sa Vera) och åt smörgåsar (frallor, kallade Vera dem) på ett källarkafé. [...] var Werner säker att han skulle få sova hos henne redan den natten och hans besvikelse var stor när hon i taxin på väg tillbaka till staden viskade i hans öra: ”*Kai minä olen pienen odotuksen arvoinen?*”. Han tittade förvånat på henne men fann sig och svarade: ”*Sinä olet pitkänkin odotuksen arvoinen*”. (Westö 2014: 67-68; corsivo in originale)

Lì bevvero il cacao (cioccolata, disse Vera) e mangiarono panini (michette, lì chiamò Vera) in un caffè seminterrato. [...] Werner era sicuro che avrebbe potuto dormire da lei già quella notte e la sua delusione fu grande quando sul taxi di ritorno verso la città lei gli sussurrò all’orecchio: “*Valgo una piccola attesa, vero?*”. Lui la guardò confuso ma si riprese e rispose: “*Tu vali anche un’attesa lunga*”.<sup>21</sup>

Il frammento mette quindi in luce due prospettive linguistiche diverse: la prima rileva differenze lessicali tra lo svedese di Finlandia e quello di Svezia, mentre la seconda è la possibilità di scegliere, per i parlanti di più lingue, in quale lingua comunicare a seconda delle situazioni (Tallberg-Nygård 2017: 107-108; 235-237). L’elemento finlandese è segnalato dal corsivo nel testo originale, cosa che aiuta ad evidenziarlo come elemento divergente dal resto del testo, non essendone fornita una traduzione: l’effetto che produce è che un lettore che non abbia conoscenze di finlandese rimane escluso dal contenuto della conversazione, ma ha modo di notare che entrambi i personaggi, che finora si sono parlati in svedese, sono in grado di fare *code-switching* passando al finlandese. Il testo in svedese e il dialogo in finlandese costituiscono quindi un testo complementare e non parallelo, e il multilinguismo così proposto si può definire politico.

Gli altri esempi di uso del finlandese da parte di Vera sono trattati in modo analogo: si vedano passaggi come “[...] och se ut som om hon liksom tittade in i sig själv och hon sa nya saker till mig, som *tule nyt pikkuinen*” (Westö 2014: 93; corsivo in originale; e sembrava come se guardasse dentro

---

<sup>21</sup> Scelgo per questo passaggio e gli altri nel paragrafo di fornire una mia traduzione letterale e che mantenga i corsivi e la mancanza di indicazioni linguistiche, nonostante esista una traduzione italiana che ho precedentemente segnalato (Westö 2020, traduzione di Laura Cangemi), in quanto apporta delle modifiche normalizzanti al testo, e il suo trattamento dei passaggi osservati in questo capitolo sarà oggetto di analisi nel corso del capitolo 3. Per avere saggio della strategia adottata, si confronti la traduzione di Cangemi dello stesso frammento: “Lì bevvero cioccolato (che nello svedese parlato in Finlandia veniva chiamata *kakao*, mentre Vera diceva *choklad*) e mangiarono panini (*smörgåsar* per lui, *frallor* per lei) in un caffè. [...] Werner era sicuro che avrebbero dormito insieme già quella notte e ci rimase malissimo quando, nel taxi che li riportava in città, lei gli sussurrò all’orecchio: «Non pensi che io valga una breve attesa?» La guardò stupito, ma si ricompose subito e le disse: «Certo, ne vali anche una lunga.»” (Westö 2020, trad. di Laura Cangemi, pp.67-68, corsivo originale)

di sé e mi diceva cose nuove come *su, vieni, piccino*); “Inte en vinter till här i Råberga! Inte en satans jävla vinter till härute, *te saatte uskoa et tää loppuu nyt!*” (“Non un altro inverno qui a Råberga! Non un altro cazzo di inverno qui, *credete bene che la cosa finisce qui!*”; Westö 2014: 303; corsivo in originale) e “ ‘Och dessutom kan Leo inte andas om han inte får tro på godheten’, svarade Vera och tillade: ‘*Ja tokkopa tuo haittaa jos hän kerran on onnellinen*’ ” (Westö 2014: 145; “ ‘E poi Leo non riesce a respirare se non può credere nella bontà’ rispose Vera e poi aggiunse: ‘*E poi che importa se almeno per una volta è felice*’). Nel caso della traduzione italiana di Laura Cangemi la strategia editoriale si può invece definire ibrida: il finlandese viene pressoché cancellato, ma rimangono alcune osservazioni sulle differenze tra lo svedese di Finlandia e quello di Svezia, che saranno approfondite nel capitolo 3.

I casi di uso del finlandese risultano tuttavia limitati sia numericamente che per estensione, e la loro mancata traduzione non influisce sulla comprensione generale del testo: nei casi sopracitati la diegesi è monolingue, e il contesto fornisce elementi che orientino anche un lettore che non conosce il finlandese.

Pare invece maggiore l’uso di elementi in inglese, dovuto alla presenza di un personaggio anglofono, al viaggio in America di Werner e all’attenzione alla cultura popolare, che fa sì che abbondino i riferimenti alla musica del tempo, con particolare enfasi su Elvis Presley. Gli episodi in cui è presente Jeff Mulcahy, l’americano che sta cercando di introdurre la Coca-Cola in Finlandia, sono caratterizzati da un ampio uso di inglese non tradotto, e da una certa ironia nei confronti delle due lingue nazionali:

“And you’ve made the same error on this poster. I said two words, remember? You didn’t get that, did you!? TWO WORDS! Short and precise, like the original: *Lovely...and refreshing*”.

“I’m sorry sir”, sa reklamchefen Artwall och fortsatte sedan stelt: ”But Finland is a...two-language nation, you see. And that must always be...be taken into account.”

“I don’t fucking care!” sa Jeff Mulcahy vasst (han hade rullat ihop reklamplansen igen, han stod och trummade med den mot sitt vänsterlår, han var klädd i rutiga byxor men han var inte godmodig längre, han var otålig, han var en man på väg att få nog).

”We simply can’t have it like this!” fräste han sedan och härmade med klen framgång orden han såg skrivna på bilarna: ”Look at this! *Höörrlit...öppfriskandei*. Jesus! There’s no punch in it! And this! *Pirrristevei...virrkkistevei*...That’s even bloody worse! It’s nonsense! It’s not one bit sexy!”

“Everybody has been following your instructions...till punkt och pricka”, genmälde reklamchefen så avmätt han kunde och såg olycklig ut. (Westö 2014: 53)

“And you’ve made the same error on this poster. I said two words, remember? You didn’t get that, did you!? TWO WORDS! Short and precise, like the original: *Lovely...and refreshing*”.

“I’m sorry sir”, disse il direttore pubblicitario Artwall e continuò poi rigidamente: “But Finland is a...two-language nation, you see. And that must always be...be taken into account.”

“I don’t fucking care!” disse Jeff Mulcahy con tono tagliente (aveva riarrotolato il cartellone pubblicitario e se ne stava a tamburellarlo sulla sua coscia sinistra, era in pantaloni a quadri ma non era più di buon umore, era impaziente, era un uomo che stava per averne abbastanza).

“We simply can’t have it like this!”, sibilò poi e imitò con scarso successo le parole che vedeva scritte sui veicoli: “Look at this! *Höörrlit...öppfriskande*.<sup>22</sup>Jesus! There’s no punch in it! And this! *Pirristevei...virrkkistevei...*”<sup>23</sup>That’s even bloody worse! It’s nonsense! It’s not one bit sexy!”

“Everybody has been following your instructions...alla lettera”, ribatté il direttore pubblicitario più sobriamente che poteva, e assunse un’aria dispiaciuta.

Una mancata comprensione dell’inglese da parte dei lettori pregiudica, in frammenti come questo, la comprensione dello sviluppo della trama, nonostante le indicazioni nella diegesi. Anche in questo caso si tratta quindi di un multilinguismo che produce un testo complementare, e che ha un effetto politico. È però difficile pensare che un pubblico nordeuropeo non comprenda simili parti in inglese, e questo consente di sostenere che il lettore modello dell’autore abbia perlomeno queste conoscenze, e che questo uso della lingua non possa avere una funzione o un effetto escludente.

Un altro elemento plurilinguistico del romanzo è l’attenzione alle varianti di svedese parlato in Finlandia. In primo luogo infatti si ha un accenno alla coloritura dialettale di regioni esterne a Helsinki quando Leo racconta a Wiktor una storia sull’origine della loro famiglia (Westö 2014: 104-107), in cui il loro antenato Johannes Matsson, poi Skrake, parla un dialetto dell’Ostrobotnia tanto stretto che persino Wiktor si trova a dover chiedere spiegazioni:

“Vänta nu lite”, avbröt jag, ”vad betyder boys här?”

”Båjs, det är att vara stor på sej”, svarade onkel Leo. ”Men avbröt mej inte, jag tappar tråden då...var blev vi?”

[...]

”Kobbo?”kunde jag inte låta bli att sticka in.

”Gammelpiga ungefär”, sa Leo surt. (Westö 2014: 105-106)

”Aspetta un attimo”, interruppi io, “che significa boys qui?”

“Båjs, è fare lo spaccone”, rispose zio Leo. “Ma non interrompermi che perdo il filo... dove eravamo rimasti?”

[...]

“Kobbo?”, non potei fare a meno di interromperlo.

“Più o meno zitella”, disse Leo seccamente.

---

<sup>22</sup> “Härligt, uppfriskande”

<sup>23</sup> “Piristävä, virkistävä”

La scelta di non dare a Wiktor una comprensione immediata del testo può però anche essere letta come un elemento che contribuisce ad avvicinare il lettore alla comprensione di altre varianti, o quantomeno implica che nessun lettore rimanga escluso dalla comprensione del testo. L'uso delle varianti dialettali produce quindi un testo parallelo, e per quanto si ottenga un effetto esotizzante e caratterizzante del personaggio – e si può ipotizzare che questa fosse anche la funzione pensata dall'autore. Questo elemento trova un altro riscontro in passaggi in cui sono presenti varianti di svedese, finlandese e inglese, che vengono diversamente connotati e associati ai personaggi:

Och om ni vet något litet om staden Helsingfors och dess historia och dess svenska befolkning, så förstår ni också vart jag ville komma med min historielektion här ovan: Jag borde ha fötts till en patriciervåning någonstans i Ulrikasborg eller Brunnsan. Jag borde hälsa på folk jag möter med ett hurtigt och spelat MORJENS! HUR GÅR DET? HAR DU SATT BÅTEN I SJÖN REN? Jag borde tala med vassa men lite avmätta S- och T-n. Jag borde röra mig på Stockmanns Delikatess som om stället ifråga var mitt eget skafferi. Men det blev inte så. Och jag bryr mig egentligen inte. *Väliaikaista kaikki on vain*, allt är bara till låns, som det heter i en finsk evergreen. Fast Werner skulle ha uttryckt det annorlunda. That's all right, mama, I'm leaving town for sure, skulle han ha sagt; det var svårt att hitta svarta rhythm&bluesskivor i femtiotalets Finland så Werner kom att bli Elvisfantast i stället. (Westö 2014:38-39; corsivo in originale)

Se sapete qualcosina sulla città di Helsinki e sulla sua storia e la sua popolazione svedese, allora capirete anche dove voglio arrivare con la mia lezione di storia qui sopra: avrei dovuto nascere in un appartamento patrizio da qualche parte a Ulrikasborg o a Brunnsan. Dovrei salutare la gente con un rapido e automatico EHILÀ! COME VA? HAI GIÀ MESSO LA BARCA IN ACQUA? Dovrei parlare con S e T che suonano taglienti ma un po' fredde. Dovrei muovermi nella gastronomia di Stockmann come se fosse la mia dispensa. Ma non è andata così. E in realtà non mi importa. *Tutto è temporaneo*, tutto è solo in prestito, come dice un evergreen finlandese. Ma Werner lo avrebbe espresso diversamente. That's all right, mama, I'm leaving town for sure, avrebbe detto; era difficile trovare dischi di R&B di musicisti di colore nella Finlandia degli anni Cinquanta quindi Werner divenne un fan di Elvis.

Questo frammento, che segue una presentazione della storia familiare degli Skrake, illustra anche le diverse dinamiche linguistiche che percorrono il testo: dopo una breve parentesi sullo stereotipo degli svedesi di Finlandia a Helsinki quali appartenenti alle classi agiate, che è smentito dalle circostanze familiari, si passa infatti a un frammento in finlandese che è però sia in corsivo che tradotto subito dopo. L'inglese che caratterizza la lingua di Werner, a causa del suo soggiorno in America e la sua predilezione per la musica di Elvis Presley è invece trattato diversamente: non solo non è corsivato, ma non è neanche tradotto. Il contenuto è in parte intuibile dal contesto, ma mentre nel caso del finlandese non si lascia spazio a dubbi, l'inglese è sottoposto a una minore marcatura rispetto al resto del corpo del testo.

Una novità in *Vådan* rispetto a *Drakarna* è il diverso modo di trattare le due lingue nazionali. Per quanto riguarda lo svedese aumenta l'attenzione alle due varianti di svedese e alle differenze tra le due, che consentono anche di caratterizzare i personaggi, e parallelamente calano per quantità ed estensione i frammenti in finlandese. Aumenta la presenza dell'inglese, veicolato sia dai gusti musicali di Werner che dal personaggio anglofono di Mulcahy, ma il fatto che sia ben integrato e spesso neanche segnalato dal corsivo sembra indicare che l'autore non lo ritenga un elemento estraneo o problematico. Questi cambiamenti consentono di ipotizzare un diverso approccio dell'autore al multilinguismo in questo secondo romanzo: per *Vådan av att vara Skrake* si può sostenere che il lettore modello che non abbia competenze di finlandese sufficienti a comprendere il testo senza un aiuto dell'autore, ma che abbia competenze di inglese e svedese sufficienti da notare la differenza tra le varianti dello svedese e da comprendere senza difficoltà l'inglese, in quanto esso costituisce un testo complementare e non parallelo a quello in svedese. In altre parole il testo di *Vådan av att vara Skrake* sembra indicare che a differenza di *Drakarna över Helsingfors* il lettore modello prospettato dall'autore è ipotizzato come monolingue.

Il frammento sopracitato è tuttavia importante anche dal punto di vista tematico all'interno del romanzo: il senso dell'effimero, e la riflessione sul fallimento di soddisfare le aspettative di classe quanto quelle familiari, sono due degli elementi che dominano il romanzo e che caratterizzano più generazioni di Skrake. Nella sua corrispondenza con Itkonen, Westö ha espresso come segue la sua opinione in materia:

I den finlandsvenska världen, också i städernas medelklass, finns det starkare antaganden om att saker bör förbli. Stadslägenheter, sommarparadis, hemgårdar, tavlor och andra ärvda konstföremål – man liksom antar att ”det som varit vårt, det ska förbli vårt”. Det är med mina läsare ur den finskspråkiga medelklassen jag känt ett slags intuitiv ödesgemenskap: det är som om de förstod vad det är, detta att inget blir kvar, att nästan allt försvinner och ersätts av något annat. (Westö in Itkonen-Westö 2019: 102)

Nel mondo svedese di Finlandia, anche nella classe media urbana, si presuppone in misura maggiore che le cose debbano rimanere. Gli appartamenti in città, il paradiso estivo, le tenute di famiglia, i quadri e le altre opere d'arte che vengono ereditate – si presume che “quello che è stato nostro deve rimanere nostro”. È invece con i miei lettori della classe media di lingua finlandese che ho sentito una sorta di intuitiva comunanza di sorti: è come se capissero come stanno le cose, che niente rimane, che quasi tutto svanisce o viene rimpiazzato da qualcos'altro.

La famiglia di Werner, pur appartenendo alla minoranza linguistica svedese, costituisce un'eccezione alla norma proposta e sembra rispecchiare la visione dell'autore. Non risiedono infatti nei quartieri 'bene' di Helsinki, Vera costituisce un caso particolare sul piano linguistico e anche lavorativamente ed economicamente la famiglia si distacca completamente dalle aspettative sociali. Questa ibridità di valori è ben espressa dalla mescolanza linguistica: non per niente è una canzone in finlandese che viene assunta a motto, e la sua declinazione alternativa è in inglese. Si ha insomma un distacco dalla lingua e dalla scala valoriale che viene proposta dallo stereotipo della svedesità di Finlandia. Questo elemento non è nuovo nella produzione dell'autore, ed è stato osservato anche dalla critica e dalla ricerca: Grönstrand ha affermato che nella produzione di Westö "kielirajat liikkuvat, luokkarajat pysyvät" (Grönstrand 2012:152; i confini linguistici sono mobili, quelli di classe sono fissi) e che questo viene messo in evidenza dalle dinamiche che si creano tra i personaggi. Anche all'interno di una stessa lingua l'uso di varianti dialettali o slang ha infatti connotazioni sociali diverse. Wiktor ha difficoltà a capire lo svedese parlato in Ostrobotnia in quanto cresciuto a Helsinki, ma neanche la variante linguistica con cui è cresciuto è quella che si identifica con la classe alta di Helsinki. Questo induce a riflettere sul fatto che l'appartenenza a un gruppo linguistico non può avere un automatico corrispettivo sociale, e che le differenze sociali sussistono anche all'interno di uno stesso gruppo linguistico, e spesso formano barriere più difficili da scavalcare che non quelle linguistiche: lo zio Leo sposa Siru, che è una parlante finlandese, mentre il rapporto tra Wiktor e Clarissa Widing,<sup>24</sup> che appartiene all'alta borghesia, naufraga anche per le differenze sociali tra i due, che condividono però la lingua svedese.

La narrazione sulle differenze di classe porta van Amelsvoort ad affermare che Westö "pluralizes <the> story"(van Amelsvoort 2021: 42): l'uguaglianza tra una lingua e un popolo ma anche una lingua e un gruppo sociale viene rotta dal ritratto diverse classi sociali che non si comprendono pur parlando la stessa lingua e di strati sociali che riescono a intendersi pur parlando lingue diverse.

---

<sup>24</sup> La famiglia Widing, appartenente all'alta società di Helsinki, è al centro della trama di *Där vi en gång gått*

#### 2.2.4 Den svavelgula himlen: *analisi*

*Den svavelgula himlen* è uscito nel 2017. Come tutti i romanzi di Westö a partire da *Där vi en gång gått* (Westö 2006) la pubblicazione avviene contemporaneamente in finlandese (con il titolo *Rikinkeltainen taivas*, traduzione finlandese di Laura Beck) e svedese. Si è già detto che la scelta di *Himlen* è rappresentativa di una fase più tarda dell'opera di Westö, e che la sua inclusione nella tesi è dovuta anche agli elementi di somiglianza e differenza con *Drakarna*. L'analisi di *Himlen* che segue può quindi anche essere letta come una "text-to-text reception" per cui *Himlen* è una ricezione di *Drakarna*. Si sottolineano però anche gli elementi evidenziati nei romanzi successivi a *Drakarna*. Per questo motivo il confronto tra i due romanzi inizierà qui e si estenderà anche al capitolo 3, dove sono le rispettive ricezioni a essere messe a confronto.

L'ambientazione principale del romanzo è ancora una volta Helsinki, e il tempo della narrazione inizia ai giorni nostri per poi tornare, con una lunga analepsi, alla gioventù del protagonista negli anni Settanta. Da quel periodo si torna lentamente verso il tempo odierno, e questo movimento verso il presente costituisce la maggior parte della narrazione.

Il protagonista rimane anonimo, e parla come narratore in prima persona. Il protagonista è anche scrittore di professione, e introduce il romanzo come un resoconto della sua vita in cui è deciso a dire la verità dopo aver per anni raccontato frammenti della sua storia in altre opere. Il protagonista-narratore è quindi anche un autore-narratore interno al testo, e il suo punto di vista è l'unico con cui il lettore può interpretare il romanzo. Quello che emerge dal racconto è la centralità del suo rapporto con una famiglia dell'alta società di Helsinki, i Rabell: il protagonista diventa il miglior amico di Alex, il figlio maggiore, e si innamora di Stella, la figlia minore. Il rapporto con i due e con la società che rappresentano avvolge completamente il narratore, che in varie occasioni pare quasi essere uno spettatore della saga familiare altrui. Il romanzo è inoltre attraversato da un mistero: nell'apertura l'autore-narratore si sente osservato e in pericolo in casa al punto da non riuscire a dormire, e poco dopo riceve notizia che il suo vecchio amico Alex è stato gravemente ferito in un'aggressione



avvenuta per strada. La polizia rivela poi di aver trovato il colpevole e aver confiscato sia armi che ingredienti per la fabbricazione di bombe. L'analessi che segue narra non solo le vicende del protagonista e dei Rabell, ma anche di come e perché si sia giunti alla situazione presentata nell'incipit, e anche chi ne sia il responsabile. La struttura complessa, con più piani temporali e un mistero che incombe sui personaggi, ricordano il genere del giallo e del noir, con cui Westö aveva già sperimentato in *Lang* (Westö 2002) e in *Miraggio 1938* (Westö 2013; ed. it. Westö 2020b). A questo contribuisce anche il fatto che la sola prospettiva e versione dei fatti che viene data al lettore è quella del narratore interno, che nel corso del romanzo si rivela essere inaffidabile abbastanza da mettere in dubbio molto di quello che sappiamo sui personaggi. A seminare ulteriori dubbi è il fatto che nell'apertura di alcuni capitoli il narratore inserisce frammenti in corsivo di discorsi e appunti attribuibili all'aggressore, di cui solo alla fine del romanzo viene rivelata l'identità.

Nonostante alcune convenzioni del genere giallo siano incluse tematicamente, a dominare sono i temi della famiglia e dell'amore. La famiglia è incarnata tanto dal rapporto, altalenante e poco approfondito, del narratore con i propri genitori, ma anche e soprattutto dalle vicende interne alla famiglia Rabell nel corso delle generazioni. Il nucleo tematico dell'amore, tanto platonico quanto erotico, è invece rappresentato dal rapporto del narratore con Stella Rabell e con Linda Vogt, una compagna di scuola con cui avrà una relazione intermittente per decenni nei momenti di crisi con Stella.

Linguisticamente il romanzo si costituisce invece come sorprendentemente monolingue: le interpolazioni di finlandese sono fondamentalmente limitate alla presenza di un solo personaggio, il giardiniere Anselmi Lahtinen, e sono segnalate dal corsivo (cfr. Westö 2017a: 119), poi vi sono un paio di elementi in inglese (Westö 2017a: 70) e in tedesco, questi ultimi dovuto al trasferimento a Berlino di Stella (Westö 2017a: 195). Nessuno degli elementi in lingua è provvisto di traduzione, ma nel caso del finlandese il contesto fornisce tutte le informazioni necessarie: "Clara och Poa och Gerda och Alex hade alla ett sätt att tilltala Lahtinen med efternamn och bara i samband med att de bad honom göra något, *voisiko Lahtinen sitä ja voisiko Lahtinen tätä?*" (Westö 2017a: 119; "Clara e Poa

e Gerda e Alex avevano tutti un modo di rivolgersi a Lahtinen per cognome e solo nel chiedergli di fare qualcosa, *può Lahtinen per favore fare questo e può Lahtinen fare quest'altro?*”).

La comprensione dell'inglese si può considerare un dato assodato quantomeno presso un pubblico nordico, e la vicinanza linguistica del tedesco con lo svedese consente a un lettore di lingua svedese un livello di comprensione che altrimenti non potrebbe avere. Essendo invece le porzioni in finlandese molto ridotte, fortemente segnalate nel testo con il corsivo e, seppur non tradotte letteralmente comunque esemplificate dal contesto, si può ipotizzare che il lettore modello di *Den svavelgula himlen* sia monolingue svedese, e con competenze di finlandese assenti o ridotte. Mancano inoltre riferimenti al contrasto culturale con la Svezia, cosa che potrebbe lasciar ipotizzare che l'autore sia cosciente della presenza di svedesi di Svezia tra il suo pubblico di lettori, e abbia adattato la sua pratica linguistica in un senso maggiormente inclusivo. Un ulteriore possibile indizio di questo sono i passaggi in cui l'autore spiega, lo slang di Helsinki per caratterizzare i personaggi anche quando si trovano al di fuori della città, a differenza delle opere precedenti in cui lo slang era usato senza commenti. Nel caso di *Himlen* una parte dell'azione si svolge infatti a Drumsö, e la parlata di Helsinki viene così trattata nel testo:

Du är från Helsingfors, är du inte?

[...]

Varför tror du det?

Pojken såg ännu mer överlägsen ut än nyss och svarade:

Du var här i butiken en gång i juli. Du såg mig inte. Du var här med din farsa. Jag hörde hur ni pratade.

Nå, då så, sa jag motvilligt. Far tyckte om att använda helsingforsiska ord när vi handlade hos Berglund, *plåmsa* för plånbok och *lafka* för butik och så vidare. Han använde dem aldrig hemma i stan, bara här ute. (Westö 2017a: 30)

Sei di Helsinki, vero?

Cosa te lo fa pensare?

Il ragazzo assunse un'aria ancora più superiore di prima e rispose:

Eri qui in negozio una volta a luglio. Non mi hai visto. Eri qui con tuo babbo. Ho sentito come parlavate.

Ah, ecco, dissi controvoglia. A babbo piaceva usare parole tipicamente di Helsinki quando facevamo la spesa da Berglund, *plåmsa* per portafoglio e *lafka* per negozio e così via. Non le usava mai a casa in città, solo qui.

Il passaggio riportato è il primo incontro tra il narratore-protagonista e Alex Rabell. Entrambi sono di Helsinki, e la spiegazione avviene nella diegesi e non nel dialogo: essa non contribuisce quindi a dare nuove informazioni a nessuno dei due personaggi, ed è puramente a uso del lettore. Un lettore di Helsinki non avrebbe però avuto bisogno di spiegazioni. Quando infatti un passaggio simile era

stato elaborato in “Melba, Mallinen och jag”, ed erano stati proposti campioni di vari dialetti solo uno di essi era stato corredato di spiegazioni (cfr. § 2.2.1), e per nessuno erano state fornite traduzioni.

Lo stesso scenario si era prospettato in *Drakarna* quando Riku e Robbi parlano con Artsi e quest’ultimo parla finlandese (cfr. § 2.2.2), per di più di Helsinki e slang, senza che il narratore trovi necessario fornire una traduzione o una spiegazione della scena o del contenuto del discorso.

Questo può dimostrare un cambio di strategia dell’autore nel corso del tempo in situazioni pressoché identiche, e una ragionevole giustificazione per questo cambiamento è un mutato lettore modello. L’attuale lettore modello si conferma avere conoscenze linguistiche meno specifiche sul piano locale, e limitate in finlandese: questa strategia include nel lettore modello anche il pubblico monolingue svedese.

La descrizione dell’ambiente si può invece ricondurre a elementi chiaramente legati alla sfera svedese di Finlandia nello specifico e nordica in generale. Il primo elemento caratterizzante è il *sommarställe*, la casa estiva. Ekman ne aveva parlato come di un elemento classicamente svedese di Finlandia in quanto riconducibile a una sfera familiare e privata in cui nella pratica dominava lo svedese, e si era immersi in un paesaggio solitamente costiero: la costa sud-occidentale del paese è la zona in cui è più facile individuare una *Svenskfinland*, una Finlandia svedese, geografica. La casa estiva e l’idillio a essa collegato prendevano il nome di *sommarparadis*, il paradiso estivo, e sono effettivamente un motivo ricorrente già dall’inizio del secolo sia nella produzione di altri autori svedesi di Finlandia che in quella di Westö (Ekman 1995: 209-231): esso è presente anche in *Drakarna*. Qui assume tuttavia maggiore importanza in quanto è teatro del primo incontro tra il narratore e i Rabell e segna le principali tappe del loro rapporto: perfino il titolo, traducibile come “Il cielo giallo zolfo”, si rifà a una condizione atmosferica che si manifesta nella casa estiva. Le sorti della casa estiva, che diviene la scena della morte di Rabell padre e viene poi venduta dai suoi eredi, sono tragiche e costituiscono la distruzione dell’idillio. Di questo tema nella letteratura svedese di Finlandia hanno discusso sia Tallberg-Nygård (Tallberg-Nygård 2017: 87-89, 178) che Ekman (Ekman 1995: 214-218); entrambi evidenziano come la dimensione della casa estiva costituisca un idillio in quanto sfera familiare e

monolingue, ma finisce spesso per andare incontro alla distruzione a causa dell'ingresso della vita reale incarnata dalla dimensione urbana.

Questo non significa che la dimensione urbana rimanga in secondo piano nel corso del romanzo: i riferimenti a luoghi specifici e alla geografia di Helsinki sono presenti, anche se in misura minore. Si ha tuttavia una discreta alternanza degli scenari. Alla sfera finlandese si aggiungono diverse scene sul Mediterraneo e a Berlino, ma le interazioni con la lingua e la cultura del posto rimangono abbastanza marginali da poter essere trattati come elementi esotizzanti o motore di equivoci: la cultura dominante rappresentata rimane quella di Finlandia (cfr. Westö 2017a: 284-290).

Il narratore pone diverse domande sul piano del contenuto. Di sé dice che la carriera di scrittore che intraprende trova il suo massimo successo nella rielaborazione di vicende autobiografiche in un'opera che nel testo viene chiamata *Drömmaren vid Smedsplanen* (it. Il sognatore su Smedsplan).<sup>25</sup> La scelta del titolo e la narrazione del processo creativo fanno suonare un campanello d'allarme per i lettori più assidui delle opere di Westö. Si racconta infatti che l'autore ha romanizzato la sua vita dividendo la sua persona in tre fratelli, due figli e una figlia, di una coppia infelice. Procedo aggiungendo che nella costruzione della figura della sorella si è ispirato anche all'altro amore della sua vita, la compagna di scuola e di vita Linda Vogt, e che negli interessi amorosi del fratello minore si possono riconoscere diverse fasi della vita e aspetti caratteriali di Stella Rabell. Alex Rabell è trasformato, nella rielaborazione romanzesca della realtà praticata dal protagonista, in uno squalo della finanza con cui l'amicizia si logora nel tempo, e il bullo d'infanzia Jan-Roger Johansson detto Jajo viene trasformato in due figure separate, di cui una prende il nome di Råtta. Il titolo suscita poi i maggiori sospetti: non solo l'assonanza è innegabile, ma anche la costruzione grammaticale (un nome in forma determinata, una preposizione di luogo e un nome proprio di luogo) rievoca inevitabilmente *Drakarna över Helsingfors*. La famiglia Bexar di *Drakarna* abitò inoltre nel corso del romanzo a Smedsgatan per diversi anni. Il sospetto che quello che si stia leggendo sia un gioco narrativo in cui dietro

---

<sup>25</sup> Si noti che esistono a Helsinki una Smedsgata e una Smedsbacka (fin. Sepänkatu e Sepänmäki), ma non un Smedsplan

all'autore e narratore si nasconda l'autore empirico Kjell Westö si fa molto forte. Il gioco viene portato avanti anche dal fatto che i titoli successivi citati dall'autore narratore portano gli echi delle altre opere di Westö: "Spår i sanden" (lett. "Impronte nella sabbia"), un romanzo definito noir, "Söndagarna efter krigen" (lett. "Le domeniche dopo le guerre") definito storico, e "Spela Gaveston" (lett. "Suona Gaveston") ricordano molto *Hägring 38*, *Där vi en gång gått*, e il tema della musica torna tanto in *Tritonus* quanto in *Gå inte ensam ut i natten*. Le somiglianze finiscono però qui.

Il successo del narratore nella sua carriera di scrittore pare effimero e altalenante, e appaiono segni di incertezza nella sua memoria e della sua oggettività nel trattare gli eventi. A questo punto un lettore che abbia familiarità con tutta l'opera di Westö potrebbe sentire gli echi di *Fallet Bruus*, in cui uno dei temi è proprio la graduale messa in dubbio dell'identità dei personaggi e l'inaffidabilità del narratore (Westö 2017a: 405-408). Non si deve quindi pensare che il protagonista-narratore di *Himlen* sia in realtà Kjell Westö autore empirico, ma piuttosto che Westö abbia svelato al lettore quale sia la distanza tra narratore, autore modello ed empirico nella sua produzione, anche quando tutti gli elementi suggeriscono altro. Questa lettura sarebbe in linea con altri due fattori: il primo è che Westö ha dichiarato in interviste, articoli e narrazioni epistolari autobiografiche che il realismo delle sue opere è stato sopravvalutato, e che leggere alla lettera le opinioni dei suoi protagonisti pensando di trovarvi esclusivamente le sue non porta alla verità:

Den svavelgula himlens anonyma berättare är född två år före mig, 1959, och jag gjorde honom också till författare. En författare som dessutom skrivit en debutroman, *Drömmaren vid Smedsplan*, som är misstänkt lik min *Drakarna över Helsingfors*. Ändå ljuger jag inte när jag säger att det inte fanns ett ögonblick under arbetet med romanen då jag skulle ha känt mig som Kjell Westö eller "Kjell Westö". Jag kan bara skriva fiktion när jag är någon annan. Det är så jag är funtad, och det går på djupet: så djupt att tvånget att vara någon annan är mitt viktigaste författarvillkor, min kanske djupaste författarsanning (Westö in *Itkonen*-Westö 2019: 153)

Il narratore anonimo de "Den svavelgula himlen" è nato due anni prima di me, nel 1959, e ho fatto anche di lui uno scrittore. Uno scrittore che ha per di più scritto un romanzo di debutto, *Drömmaren vid Smedsplan*, che è sospettosamente simile al mio *Drakarna över Helsingfors*. Ma comunque non mento quando dico che non c'è stato un solo momento nel corso del lavoro in cui mi sia sentito Kjell Westö o "Kjell Westö". Riesco a scrivere fiction solo quando sono qualcun altro. Sono fatto così, ed è una cosa che va nel profondo: così profondo che la necessità di essere qualcun altro è la mia condizione autoriale più importante, forse la mia verità autoriale più profonda.

Il secondo fattore è interno al romanzo. Alla voce del narratore principale si aggiunge infatti a tratti un'altra voce, che si esprime in frammenti marcati dal corsivo, e la cui identità è svelata solamente alla fine del romanzo. Nella parte che precede questo smascheramento, tuttavia, si è portati a credere di stare leggendo i pensieri o piani di un personaggio terzo: i discorsi a tinte forti e l'insistenza sugli effetti di violenza e tortura, ma anche i commenti su personaggi come Alex potrebbero portare il lettore in una direzione che si rivela errata. Amir è presentato come un elemento estraneo in quanto unico personaggio immigrato, apertamente polemico e con un background culturale diverso: secondo una logica discriminante e seguendo alcuni falsi indizi egli potrebbe sembrare la voce dietro a queste parole e la mano dietro all'attacco, ma è scagionato e invece raccontato come uno dei fautori della risoluzione della trama. Il colpevole è invece un insospettabile, Tommi Hjelt. La scelta di ingannare il lettore, portandolo a pensare per una parte del romanzo che il colpevole potesse essere una persona dal background straniero e l'aspetto diverso, per poi rivelare invece che si tratta del ragazzo locale, biondo e educato, si può leggere come una presa di posizione contro gli stereotipi, tanto interni quanto esterni alla nazione, e come la conferma che non si può credere a tutti gli elementi presentati dal libro. In questo senso il narratore si trova a dover ammettere con Amir i propri pregiudizi, e si ripropone di provare a includere una voce culturalmente diversa nel romanzo per allargare i suoi orizzonti (Westö 2017: 469-472).

Un altro elemento affine a queste considerazioni è la storia di Rabell padre: nella prima parte del romanzo tutta la famiglia fa credere al narratore che Jakob Rabell sia un uomo d'affari coinvolto in imprese internazionali e con grande successo in America, arrivando a mostrare lettere e cartoline con la sua firma. La verità è tuttavia che Jakob soffre di un disturbo psichiatrico, ed è ricoverato in ospedale su base permanente. L'illusione si infrange quando Rabell padre – che peraltro morirà poi in una scena che assomiglia alla morte di Werner in *Vådan av att vara Skrake* – si presenta alla casa estiva e ha un comportamento violento verso i familiari in presenza del narratore: la condivisione del segreto lo avvicina alla famiglia, ma dimostra nuovamente ai lettori che né l'identità dichiarata dai

personaggi né la narrazione dei fatti può essere considerata acriticamente vera. Westö ha descritto il romanzo come una rielaborazione di alcuni elementi di *Drakarna*, ma con una prospettiva diversa:

En av frågorna jag ställer i min senaste roman, *Den svavelgula himlen*, är den här: I hur hög grad kan vi lita på vårt minne, vad är det egentligen vi minns? I samma roman för jag en dialog med just *Drakarna över Helsingfors*, den bok som var orsaken till att du och jag träffades våren 1997. Den tjugotvå år gamla *Drakarna över Helsingfors* uttrycker en ivrig, stundtals naiv strävan att minnas och förstå sin uppväxt. I *Den svavelgula himlen* liknar livet mer en labyrint där vi tappar bort oss, en spegellabyrint om du så vill, med talrika irrgångar där speglarna förvränger allt vi ser (Westö in *Itkonen-Westö* 2019: 8)

Una delle domande che pongo nel mio ultimo romanzo, *Den svavelgula himlen*, è la seguente: in quale misura possiamo fidarci della nostra memoria, cos'è che effettivamente ci ricordiamo? Nello stesso romanzo porto avanti un dialogo proprio con *Drakarna över Helsingfors*, il libro che è stato il motivo per cui ci siamo incontrati nella primavera del 1997. *Drakarna*, che ha ventidue anni, esprime un febbrile, talvolta ingenuo sforzo di ricordare e capire il periodo della propria crescita. In *Den svavelgula himlen* la vita assomiglia più a un labirinto dove ci perdiamo, un labirinto di specchi se vuoi, con innumerevoli meandri dove gli specchi distorcono tutto quello che vediamo.

Il dialogo tra le due opere interessa più livelli, dalla trama, alla forma, alle grandi domande che ne costituiscono i temi principali. Gli elementi di somiglianza per quanto riguarda la trama sono già emersi, come anche la dimensione della figura dell'autore, ma non si esauriscono qui. I due romanzi sembrano infatti rincorrersi anche nella loro costruzione, al punto che *Himlen* sembra rispondere alle domande poste in *Drakarna* per poi porne a sua volta delle altre. L'incipit di *Drakarna* è una riflessione sul problema di trovare un inizio a ogni storia, e le difficoltà che si incontrano in questo senso:

Ingen visste det bättre än de äldsta berättarna: att varje historia har en början.  
Därför slog de sig ner och funderade, länge, grubblade och grubblade, tills någon kom på de förlösande orden:  
”I begynnelsen skapade Gud ...”  
Numera tror de flesta av oss inte på någon Gud [...]  
Det är så det är ställt med oss: Vi kan inga andra gudar hava jämte oss själva.  
Och vi vet inte längre var historierna börjar.  
För var börjar historien om en människa?  
[...] Kanske börjar de egentligen ingenstans. Kanske gör den vilda och färgskiftande fågel som kallas Slumpsångaren bara ett nedslag, en liten mellanlandning någonstans, och finner sig sedan till sin vrede och fasa oförmögen att åter lyfta, insnärjd som den blivit i otaliga finmaskiga nät, instickad som den blivit i ett udda mönster trått av garn i mörkt lysande, fixerade färger. (Westö 2017b:3)

Nessuno lo sa meglio dei narratori antichi: ogni storia ha un inizio. Per questo si sedettero a pensare, a lungo, rimuginando finché a qualcuno non vennero in mente le parole risolutive:  
“In principio Dio creò...”  
Ormai la maggior parte di noi non crede più a nessun Dio [...]  
È così che funziona con noi: non abbiamo altri dei all'infuori di noi stessi.  
E non sappiamo più dove iniziano le storie.  
Perché dove inizia la storia di un essere umano?  
[...] Forse non iniziano da nessuna parte. Forse l'uccello selvaggio e cangiante che è chiamato Cantante del Caso fa semplicemente una discesa, si posa un attimo da qualche parte e si trova con suo orrore incapace di

risollevarsi, intrappolato com'è in innumerevoli reti dalle maglie fini, ingabbiato com'è nella strana trama tessuta da un filo dai colori fissati, oscuramente splendenti.

Il punto di partenza che viene preso è il ritorno in Finlandia di Henrik, quello che sarà il padre della famiglia, dopo lo sfollamento in Svezia durante la Seconda Guerra Mondiale, e come motivazione di questa scelta viene dato che è essenziale ricordare ed essere ricordati. Il problema delle storie e della memoria si ripropone in *Himlen*, e qui viene offerta una sorta di soluzione in quanto il problema emerge alla fine del libro. Il narratore riprende contatto con Stella Rabell, che è stata il suo amore di una vita, e il romanzo si chiude così:

Jag greps av en känsla jag också, där jag satt och talade med Stella och såg ner mot bryggan där svanparet fortfarande simmade omkring. Jag tyckte jag förstod något jag inte förstätt förut, i varje fall inte med sådan klarhet som just då, jag förstod det tvärs igenom alla svek och brister. Att det är kärleken som gör att vi minns, att det är ur kärleken berättelserna kommer.

Men vad är det vi minns, och vad är det egentligen vi älskar? (Westö 2017: 475)

Fui preso da una sensazione anche io, mentre me ne stavo seduto a parlare con Stella e guardavo giù verso il molo intorno al quale la coppia di cigni stava ancora nuotando. Mi sembrò di capire qualcosa che non avevo capito prima, in ogni caso non con la chiarezza tale di quel momento, lo capii attraverso tutti i tradimenti e le mancanze. Che è l'amore che fa sì che ricordiamo, che è dall'amore che vengono i racconti.

Ma cos'è che ricordiamo, e cos'è che realmente amiamo?

La conclusione di *Himlen* sembra una risposta all'inizio di *Drakarna*. La conclusione a cui giunge il narratore è infatti che è dall'amore che i racconti hanno origine, mentre in *Drakarna* la loro origine sembrava perduta o nelle mani del caos, o ancora una risposta alla paura di essere dimenticati o dimenticare. A questa risposta segue però una domanda che, in linea con il resto del romanzo, mette in discussione ogni verità che paia raggiunta: alla domanda su cosa sia che si ricorda e cosa sia che si ama non viene data risposta, e si ribadisce che la verità e realtà di un racconto non sono elementi da dare per scontati.

La complessità della trama di *Himlen* coincide con una maggiore trasparenza dal punto di vista del multilinguismo, cosa che consente di raggiungere un pubblico più ampio. L'inclusione di topoi come il *sommarparadis* rimanda a una tradizione più tipicamente svedese di Finlandia, e ricorda opere come *Underbara kvinnor vid vatten* di Monika Fagerholm (Fagerholm 1994), mentre l'inserimento di elementi tipici del genere giallo potrebbe suggerire una chiusura dell'opera in uno 'spazio stretto'. Questo è tuttavia accompagnato dall'inclusione di tematiche attuali a livello europeo e globale, come



le crisi migratorie e il terrorismo, che sembrano suggerire un ampliamento della prospettiva dell'autore. La tendenza a saltare dal locale, che era stato precedentemente incarnato dalla sfera di Helsinki, al globale è un movimento che si compie sull'asse teoretico delineato da van Amelsvoort. La condizione post-nazionale, che rifiuta cioè le costrizioni della sola prospettiva nazionale, ha avuto come conseguenza letteraria una maggiore importanza di due poli apparentemente agli estremi: il locale da una parte, con un'enfasi sui gruppi minoritari e il rapporto con lo spazio urbano, e il globale dall'altra, con un interesse verso le problematiche che interessano l'umanità più che la nazione (van Amelsvoort 2021: 3-10, 28-38, 49-61). Si deve sottolineare che *Himlen* costituisce più un tentativo in questo senso che non un salto già compiuto: Helsinki rimane comunque sullo sfondo del romanzo e il dialogo con *Drakarna* che l'autore intesse nel testo dimostra che Westö sta sì espandendo i propri orizzonti narrativi ma preferisce ancora mettere le radici del racconto in un terreno che conosce.

### *2.3 Considerazioni riassuntive sull'opera di Kjell Westö*

Le analisi svolte sulle singole opere consentono di compiere alcune riflessioni di carattere riassuntivo sull'opera di Westö e suo sviluppo nel tempo, prendendo le tematiche principali e le forme linguistiche adottate come punto di riferimento.

I tre nuclei tematici comuni ai romanzi analizzati risultano essere la memoria, i rapporti di amicizia e quelli familiari, soprattutto intergenerazionali.

Il tema della memoria ricorre con particolare importanza in tutte le opere: ciascuna di esse, compresa la novella "Melba, Mallinen och jag", che ha un approccio diverso agli altri temi, è infatti costruita come un racconto nel racconto in cui lo svolgersi della maggior parte dell'azione è racchiuso in un'analessi.

L'io narrante Kenneth di "Melba, Mallinen och jag" apre infatti il racconto con il ritrovamento di alcuni vecchie cose di quando era ragazzo, e da lì comincia a guardare ed esaminare e ricordare il passato. Il finale riporta al presente in quanto ritrae Kenneth adulto e la narrazione si incanala nel presente.

Nel caso di *Drakarna* questo assume forme diverse al variare del narratore: il narratore onnisciente iniziale porta rapidamente lo sguardo sull'infanzia di Henrik Bexar, ma anticipa già elementi della sua età adulta. Quando a parlare è Riku, nella prima parte del romanzo, si è coscienti di stare leggendo del passato in quanto vengono anticipati e trattati come attuali elementi futuri, come il nome della sua futura moglie, o ricordi di infanzia accennati prima che il suo personaggio venga introdotto (Westö 2017b:7-9). Quando a parlare è invece la sorella Marina il racconto è strutturato come una sorta di racconto o lunga lettera a Riku, e racconta delle sue vicende come "tu", evitando di parlare di sé. Nella parte finale è di nuovo Riku a parlare e fabula e intreccio sembrano procedere di pari passo, evidenziando un passaggio dalla memoria e il passato alla narrazione del presente.

In *Vådan av att vara Skrake* l'analessi è resa evidente da molteplici fattori: il titolo del primo capitolo ("Att återvända till ett hus man en gång lämnat" Westö 2014: 9, "Tornare in una casa che un tempo si era lasciata") e il fatto che si parli di come Werner sia ormai già morto suggeriscono che il racconto che segue abbia natura retrospettiva, e sia una rielaborazione del passato per mano di Wiktor. Anche i riferimenti diretti al pubblico di lettori sembrano puntare in questo senso (Westö 2014: 38, 71, 97). Anche in *Den svavelgula himlen* si hanno due linee temporali: l'incipit presenta infatti l'autore/narratore come adulto e introduce l'attacco ai danni di Alex Rabell come contemporaneo, ma su questa linea viene innestato un lungo racconto che abbraccia l'infanzia, l'adolescenza e la prima età adulta dei personaggi per poi riconnettersi con il presente nel finale.

Tutte le opere paiono quindi accomunate dalla presenza di due linee temporali, innestate l'una sull'altra in cui il presente fa da cornice e il contenuto è da ritrovarsi nel passato. Altre caratteristiche di forma e contenuto sono influenzate da questa scelta, tra cui la già citata attenzione al dettaglio e alla costruzione dell'atmosfera attraverso elementi di cultura popolare, o associazioni tra eventi di storia internazionale ed eventi interni al racconto: il 1952 è ricordato come l'anno in cui Miss Universo è finlandese (Westö 2014: 46), l'anno di nascita del narratore di *Vådan* è semplicemente descritto come l'anno in cui Gagarin andò nello spazio; il 1972 è descritto come l'anno in cui la Finlandia vinse due medaglie olimpiche in un'ora (Westö 2005: 224), e così via. Se queste marche

temporali sono però molto abbondanti nelle prime opere, paiono presenti in misura minore ne *Den svavelgula himlen*, segnando un cambiamento di tendenza nello stile dell'autore.

Gli altri grandi due temi delle opere analizzate sono i rapporti di amicizia e quelli intergenerazionali all'interno della famiglia. I rapporti di amicizia sono spesso descritti nel loro fallimento, e nelle conseguenze di questo fallimento. Questo è particolarmente evidente in "Melba, Mallinen och jag" dove il rapporto del narratore con Mallinen viene guastato per sempre e segna l'inizio di una serie di tradimenti e rapporti rovinati (Westö 2005: 243, 261), ma ricorre anche nelle opere successive. In *Drakarna* è l'amicizia tra Riku, Sammi e Robbi a guastarsi quando Sammi e Robbi si danno alla finanza e diventano affaristi senza scrupoli prima e ricercati poi, mentre in *Vådan* Wiktor, Bjöna e Jinx semplicemente si allontanano per poi ritrovarsi e riavvicinarsi solo parzialmente. In *Himlen* il rapporto del narratore con il gruppo degli amici d'infanzia è molto articolato: con Alex Rabell esso pare altalenante e rimane piuttosto freddo in età adulta, mentre quello con figure come Jan-Roger non risulta mai sereno. Quello che rimane più stabile e amicale è il rapporto con Krister Tuominen.

Tutti questi rapporti, pur nella loro irrequietezza e nelle loro difficoltà specifiche, sono centrali nelle opere e sono spunto di riflessioni più ampie nonché punti cardinali nella trama: l'esclusione e il trauma della lingua di Kenneth non trova mai una soluzione o riconciliazione; le vicende di Riku, Sammi e Robbi influenzano anche la sfera familiare dei Bexar e forniscono uno sguardo sulla storia contemporanea, il rapporto di amicizia di Wiktor con i Muhrman aggiunge profondità al confronto tra la vita a Helsinki città e quella nella periferia di Råberga, e il rapporto del narratore-protagonista con i Rabell è il fulcro del romanzo.

Il rapporto con la memoria è anche esplicitato nel corso delle opere e discusso dai personaggi: in *Drakarna* si afferma fin dall'incipit che il ricordo e la memoria sono le forze motrici dietro la narrazione, nello specifico:

En klok människa har sagt: Att minnas är att förhåda stå och betrakta hur man glömmar.  
Det handlar inte om det. Det handlar om att glömska är att vara paniskt rädd för sitt eget minne. Det handlar om att sångerna inte längre blir kvar. Om att inget längre blir kvar. Om att den här historien börjar (Westö 2017b: 7)

Una persona intelligente ha detto: ricordare è rimanere stregati e guardare come si dimentica. Non si tratta di questo. Il punto è che l'oblio è avere il timor panico per la propria memoria. Il punto è che le canzoni non rimangono più. Che niente rimane più. Che questa storia inizia.

Il paragone con *Himlen* ha fatto emergere come invece in quest'ultimo romanzo la memoria sia considerata il risultato dell'amore, ma al tempo stesso è considerata ingannevole e la sua affidabilità è continuamente messa in dubbio tanto dal narratore quanto dagli eventi. Kenneth di "Melba, Mallinen och jag" sembra invece essere rimasto intrappolato nel suo passato e nei suoi ricordi (Westö 2005: 273) e Wiktor di *Vådan* è costretto a tornare nella casa d'infanzia e nel suo fare i conti con il passato rievoca di non avere nessun interesse per la comodità e l'eredità culturale e materiale, e di preferire invece considerare i racconti e le bizzarrie il lascito della sua famiglia (Westö 2014: 108-110).

I rapporti familiari costituiscono l'ultimo nucleo tematico. Se in "Melba, Mallinen och jag" esso è succinto e stereotipato, con le figure paterne appena accennate e avvolte nella nebbia della carriera e le figure materne come presenze domestiche costanti, già in *Drakarna* questa dimensione si espande: i genitori diventano veri e propri personaggi, con una loro famiglia e appartenenza di classe e una loro interiorità. Questa tendenza è perseguita e ampliata in *Vådan*, dove l'appartenenza familiare è il filo conduttore della trama e i genitori di Wiktor, Vera e Werner, sono raccontati ed esplorati al pari del figlio, come anche la figura dello zio Leo. I rapporti familiari diventano spesso anche scena del confronto di appartenenza linguistica, o perché in uno stesso nucleo sono raccolte diverse varietà di svedese o perché vi sono casi di unioni e coppie che superino la barriera della lingua. La situazione pare diversa su questo fronte per quanto riguarda *Himlen*: il narratore-protagonista esprime più volte il suo pentirsi della poca attenzione che ha dedicato alla storia dei suoi genitori, e menziona più volte come la madre avesse avuto un rapporto strettissimo con la memoria della sua famiglia di origine, che lui non condivideva. Il narratore di *Himlen* sembra infatti più calato nelle vicende familiari dei Rabell che non in quelle della propria famiglia, e si mantiene in questa posizione di spettatore e voce narrante che racconta ai lettori molto più degli altri personaggi che non di sé. A compensare questa

situazione giunge però la dichiarazione di aver bilanciato la sua mancanza di attenzione verso la sua famiglia reale scrivendo una grande saga familiare nelle sue opere.

Una caratteristica comune alle opere ma di diversa declinazione nei diversi testi è poi il multilinguismo. Per quanto l'analisi tematica consenta di osservare che le caratteristiche dell'opera di Westö non sono riducibili al suo rapporto con le lingue, esse rimangono ugualmente rilevanti e caratterizzanti. "Melba, Mallinen och jag" esprime una situazione in cui il multilinguismo, sia nelle varianti interne alla lingua sia nel bilinguismo dato dalle due lingue nazionali, è un elemento costante e inevitabile nella vita di tutti i giorni e comporta difficoltà sociali, relazionali e un senso di crisi individuale nel rapporto con la propria comunità, che si risolve in un senso di nichilismo.

La situazione linguistica raccontata in *Drakarna* pone invece maggiormente l'accento sulla possibilità di adottare la lingua alle situazioni e sulla possibilità dell'individuo di fare propri elementi di lingue diverse in un modo che risulta caratterizzante e creativo, e dà ai lettori informazioni sul personaggio. Sia in "Melba" che in *Drakarna* i frammenti in lingue straniere sono integrati nel testo e non sono accompagnati da chiosa o traduzione consecutiva. Prevalgono quindi le ibridazioni, in cui su una stessa pagina e anche uno stesso dialogo interagiscono più lingue o varianti. Questa scelta autoriale mi ha portato alla conclusione, supportata da osservazioni analoghe condotte da Haapamäki ed Eriksson, che il lettore modello di queste due opere sia multilingue, o quantomeno bilingue finlandese-svedese in misura sufficiente da consentirgli una comprensione integrale del testo.

Il trattamento delle lingue straniere cambia a partire da *Vådan*: il finlandese viene qui reso in corsivo e in alcuni casi corredato di una forma di traduzione consecutiva interna al racconto, mentre l'inglese, la cui presenza abbonda e supera decisamente quella del finlandese, è integrato completamente nel testo e non è corredato di spiegazioni. Questa diversità di trattamento delle lingue, combinata alla diversa proporzione di finlandese presente nel testo, porta ad affermare che il lettore modello di quest'opera possa essere invece monolingue svedese, con delle conoscenze di inglese.

La situazione rimane analoga per quanto riguarda *Himlen*, in cui l'ambientazione è fondamentalmente monolingue e gli elementi multilingui sono rappresentati dalla presenza di personaggi (vd. Lahtinen)

e dai viaggi dei personaggi principali (Westö 2017a: 182-192, 193-200), e nelle loro occorrenze sono marcati da corsivi o contestualizzazioni che ne chiariscono il contenuto. Lo sviluppo delle strategie editoriali di Westö può considerarsi una conseguenza del fatto che l'autore ha la peculiarità di operare su tre mercati editoriali, e non uno: le sue opere sono distribuite in svedese sia in Finlandia sia in Svezia e sono anche pubblicate contemporaneamente in traduzione finlandese. Questa situazione, che sarà esplorata nelle sue modalità e nelle sue conseguenze nel corso del capitolo 3, pone interessanti interrogativi su quale sia la soglia di tolleranza del multilinguismo in un testo, e quale sia il rapporto che intercorre tra autore (modello ed empirico) e lettore (empirico e modello).

Non sorprende quindi che il rapporto con la Svezia e con i finnicismi nel parlato evolve: nelle prime due opere le sequenze in Svezia sono accompagnate da un senso di smarrimento e alterità (“Melba, Mallinen och jag”) o da sequenze che ribadiscano le differenze tra i due paesi (*Drakarna över Helsingfors*) qui i finnicismi presenti nel testo non sono spiegati, ma solamente presentati come dato di fatto.

Questo cambia già con *Vådan*: le sequenze in Svezia sono motivo di riflessione linguistica sulla differenza tra le due varianti (come nel rapporto tra Werner e Vera) ma viene sottolineata anche la possibilità da parte dei finlandesi di ricorrere anche all'altra lingua nazionale nel parlato, e avere quindi all'occorrenza una lingua comune incomprensibile agli svedesi.

In *Himlen* il rapporto del narratore-protagonista con il finlandese non è esplorato, e la sua esistenza è fondamentalmente monolingue svedese. Questo non si traduce in un atteggiamento escludente e limitante sul piano linguistico o geografico, anzi: quello che sembra avere luogo è un maggiore distacco dal locale in favore del globale, e l'uso linguistico proposto rispecchia questa tendenza della trama. Anche i finnicismi e gli elementi di slang sono, quando presenti, evidenziati come marche caratteristiche, e spiegati o tradotti.

Questi diversi approcci e la tendenza a un distacco dal locale non si devono necessariamente pensare come una strategia che dimostri un minor interesse verso il multilinguismo, ma piuttosto un suo cambiamento. Anche la strategia di corredare gli elementi multilingui di una marca grafica come il

corsivo o di una traduzione consecutiva, possono essere letti come interessanti finestre sulla lingua e non come un appiattimento verso la linea monolingue. Tidigs evidenzia questo punto sottolineando che proporre un elemento e poi di seguito la traduzione è comunque un elemento di rottura con il monolinguisimo, in quanto destabilizza l'illusoria associazione tra un oggetto o espressione e una sola serie di lettere e suoni:

Upprepningar på ett annat språk ger inte nödvändigtvis samma information som det ord de upprepar, och vår läsning av upprepningen påverkas av att vi redan läst det som den är en upprepning av. Carla Jonsson poängterar att upprepningar också har kallats "kvasiöversättningar" och att de snarast utgör "an alteration or a variation of the expression in another language". Upprepning av ett uttryck på ett annat språk kan även göra det möjligt att förmedla en tolkning och lyfta fram en viss aspekt eller betydelse av det upprepade uttrycket. Glossering kan på detta vis vara ett instrument för att betona, vidga betydelse och undervisa läsaren. (Tidigs 2014: 61)

Le ripetizioni in un'altra lingua non danno necessariamente le stesse informazioni delle parole che ripetono, e la nostra lettura della ripetizione è influenzata dal fatto che abbiamo già letto ciò di cui è una ripetizione. Carla Jonsson evidenzia che le ripetizioni sono state anche chiamate "semitraduzioni" e che sono piuttosto "an alteration or a variation of the expression in another language". La ripetizione di un'espressione in un'altra lingua rende anche possibile trasmettere un'interpretazione e mettere in evidenza un certo aspetto o significato dell'espressione ripetuta. La chiosa può in questo senso essere uno strumento per evidenziare, ampliare il significato e istruire il lettore.

Il multilinguismo maggiormente marcato delle opere di Westö sembra muoversi in questo senso, soprattutto nel caso di *Vådan*. Prendo come esempio di questo approccio un frammento già osservato e tradotto:

Och jag bryr mig egentligen inte. *Väliaikaista kaikki on vain*, allt är bara till låns, som det heter i en finsk evergreen.<sup>26</sup> Fast Werner skulle ha uttryckt det annorlunda. That's all right, mama, I'm leaving town for sure, skulle han ha sagt; det var svårt att hitta svarta rhythm&bluesskivor i femtitalets Finland så Werner kom att bli Elvisfantast i stället. (Westö 2014:38-39; corsivo in originale)

Questo frammento consente di osservare le "kvasiöversättningar" ("semitraduzioni") in azione: in meno di quattro righe convivono in questo frammento tre lingue e almeno due personaggi. Il segmento finlandese con cui viene introdotto il passaggio ("*väliaikaista kaikki on vain*", lett. tutto è temporaneo) è infatti tradotto di seguito in svedese, non letteralmente, e poi riproposto come un altro personaggio lo avrebbe espresso, e con un corrispettivo musicale e culturale che un altro personaggio sente suo. Uno stesso concetto o sentimento può quindi essere espresso con tre diverse espressioni e diverse, tra cui nessuna è il corrispettivo letterale dell'altra ma assume, attraverso il personaggio che

---

<sup>26</sup> Il riferimento è a *Väliaikainen*, una canzone di Lennart Mathias Jurvanen, in arte Matti Jurva (1898-1943)

lo esprime, il medesimo significato. Questo consente di leggere le tre espressioni, una finlandese, una svedese e una inglese come il dialogo tra le diverse voci dei personaggi e i loro diversi sguardi sul mondo. Quello che Wiktor esprime con *Väliaikaista kaikki on vain*, sottolineando la sua vicinanza alla cultura popolare finlandese, per un lettore che non condivida il suo bagaglio culturale viene tradotto con lo svedese “allt är bara till låns” (lett. tutto è in prestito) ma è anche trasposto in un equivalente americano, “That’s all right mama, I’m leaving town for sure” che esprime la diversa affiliazione musicale e culturale di Werner, che in Finlandia vive ai margini della società e ha effettivamente lasciato la città. Il frammento consente quindi di osservare l’acostarsi di diversi elementi linguistici e culturali e può portare il lettore a imparare e riflettere sulla lingua, ma simultaneamente contribuisce anche alla costruzione dell’identità e la caratterizzazione del personaggio.

Se la dimensione della città e della periferia è talmente rilevante nell’opera di Westö che alcuni critici le hanno considerate un personaggio a tutti gli effetti, la loro caratterizzazione avviene attraverso la dimensione topografica e storica. La geografia della città è descritta con grande attenzione, e la storia del tempo è una componente integrale della trama. Anche a questo estremo realismo sono tuttavia fatte delle eccezioni. Una di esse è la zona periferica di Råberga, in cui risiedono gli Skrake in *Vådan* e che è menzionata anche in *Drakarna* (Westö 2017b: 89, 337, 338, 339). Westö ha in merito commentato di essersi ritrovato a doversi giustificare davanti a lettori che avevano visitato Helsinki sperando di trovare anche questo quartiere, e che le reazioni a *Drakarna* erano state uno dei motivi che l’avevano spinto a creare nuovi quartieri non reali, come in “Melba” (Westö 2011a: 337-339). Questo conferma le osservazioni precedenti: una buona attenzione alla storia contemporanea e la dovizia di particolari dell’autore non si devono interpretare come una trasposizione diretta della realtà, bensì l’autore ha e si prende la licenza di creare al di fuori dei confini del reale e le sue opere, pur improntate a un certo realismo, non sono leggibili come reali.



Westö è caratterizzato attraverso le sue opere come un autore con uno sguardo sulla sua realtà locale, ma l'analisi successiva consente di osservare quale sia il rapporto con il suo pubblico, che per la sua ampiezza comprende anche lettori che non condividano lo stesso bagaglio linguistico e culturale.

### **3. La ricezione: la distribuzione delle opere e le reazioni critiche tra Finlandia, Svezia e Italia**

#### *3.1 La ricezione: considerazioni introduttive*

Il presupposto fondamentale che sostiene l'importanza dell'analisi della ricezione è che i testi siano composti per un pubblico, e di conseguenza assumano significato quando sono letti e fruiti dai lettori. Quanti e quali siano i significati che le opere di Westö hanno assunto nell'incontro con il pubblico in Finlandia, Svezia e Italia, e con quale variazione, è l'oggetto del presente capitolo. La questione dell'importanza del lettore e del pubblico per il significato di un'opera è già rilevante negli studi su Kjell Westö e sulle letterature minoritarie. Van Amelsvoort ha affermato in merito che il dibattito sul rapporto tra un autore e il suo pubblico è particolarmente rilevante quando si tratta di opere prodotte da una minoranza, ed ha aperto la sua tesi di dottorato con una citazione di Gayatri Chakravorty Spivak, la quale sostiene che non è importante chi sia a parlare quanto chi sia ad ascoltare (cit. in van Amelsvoort 2021: xvii).

Nel caso di Westö la ricezione di cui si tratta in questo capitolo è avvenuta principalmente attraverso quella che la ricerca precedente ha definito "text-to-text reception" (Willis 2018: 44-46). Questo tipo di ricezione si concentra cioè sui testi che sono stati prodotti in risposta ad altri testi: in questa categoria ricadono le traduzioni e le recensioni, che sono mezzo e oggetto di analisi in questo capitolo. Il principio fondamentale su cui si basa questo approccio è che ogni processo di ricezione sia un'interpretazione e una rappresentazione del testo di partenza, basata sulla percezione e la conoscenza possedute da chi scrive il testo di ricezione. Si può secondo questo principio affermare che "every act of interpretation is an act of authorship, and every act of authorship is an act of interpretation" (Willis 2018: 44) e che le traduzioni e le recensioni sono accomunate dal fatto che trasportano il testo in nuovi contesti. Lawrence Venuti, che si è occupato del ruolo della traduzione e del traduttore nella diffusione dei testi, ha in particolare osservato che la traduzione è una "social practice" (Venuti 1986: 180) in quanto definita da elementi linguistici e culturali specifici del contesto

del traduttore e dell'autore. Questo significa quindi che una traduzione nella sua forma finale porta i segni dell'intervento del traduttore ma anche del momento storico e la sfera culturale in cui opera. Il traduttore, che pure secondo Venuti viene nel mondo odierno a trovarsi in una condizione di invisibilità testuale e socioeconomica, dà necessariamente un'impronta al testo nella traduzione mediante le sue scelte. La traduzione si può in questo senso definire anche additiva, ossia è la trasformazione di un testo in un altro che per sua natura è additivo rispetto al precedente in quanto, avendo una funzione esplicativa del testo di partenza, ha la potenzialità di aggiungere nuovi significati anche con le sue eventuali mancanze (Venuti 1986: 180-184).

Nel discutere di traduzione è in questo caso necessario tenere a mente le sottocategorie di traduzione già esaminate da Tallberg-Nygård: interlinguistica, intralinguistica, intraculturale e interculturale (2017: 10-11).

La distribuzione delle opere di Kjell Westö avviene lungo due diverse reti: la prima è quella nazionale, la seconda è internazionale.

La distribuzione nazionale incontra in virtù del bilinguismo vigente un'ulteriore biforcazione: si ha una distribuzione in lingua finlandese previa traduzione interlinguistica ma intraculturale, e una nell'originale svedese. La distribuzione in lingua finlandese avviene con la casa editrice Otava,<sup>1</sup> mentre quella in svedese su territorio finlandese avviene con la casa editrice Schildt & Söderströms.<sup>2</sup>

La distribuzione internazionale ha caratteristiche conseguenti al fatto che lo svedese è lingua policentrica: senza bisogno di una traduzione interlinguistica il testo può infatti essere distribuito anche in Svezia. Previa traduzione interlinguistica dallo svedese, ma anche interculturale avviene poi la distribuzione verso un pubblico internazionale più esteso, e questa possibilità comprende il caso italiano.

---

<sup>1</sup> La casa editrice Otava, <https://otava.fi/>, è il distributore delle opere di Westö in lingua finlandese

<sup>2</sup> La casa editrice Schildts & Söderströms, <https://litteratur.sets.fi/>, è il distributore di lingua svedese in Finlandia delle opere di Westö.

Queste possibilità di diffusione e ricezione sono accompagnate anche da possibili ostacoli, tra cui si possono identificare i tre seguenti: la forte caratterizzazione locale dell'ambientazione dell'opera, la distanza culturale e la distanza linguistica.

La forte caratterizzazione locale dell'ambientazione delle opere di Westö fa sì che i riferimenti, che per un pubblico di Helsinki sono immediati e rimandano a dimensioni note, siano invece persi per un pubblico che non condivide queste nozioni. La caratterizzazione locale ha inoltre una dimensione linguistica: poiché non solo i frammenti in finlandese rimandano allo slang di Helsinki ma anche nel corpo del testo in svedese abbondano gli elementi linguistici fortemente caratterizzati come tipici di Helsinki, un lettore che non possieda queste conoscenze potrebbe non cogliere il riferimento, o avere una comprensione limitata del testo proposto. L'osservazione fondamentale che viene dal campo degli studi sulla ricezione sostiene:

The way we read a text is, then, determined not so much by the text itself, nor by our unique individual subjectivity, as by the set of interpretative conventions we bring to bear. These conventions are culturally determined and learned. (Willis, 2018: 124-125)

La lettura del testo è quindi soggetta al filtro delle conoscenze e del bagaglio culturale del lettore, cosa che fa sì che uno stesso testo possa essere letto diversamente da lettori diversi, rendendo problematica la costruzione di un'unica immagine di un'opera. Questo tipo di difficoltà è intrinsecamente legato alla distanza culturale e linguistica e ai suoi possibili effetti. Su questo tipo di problemi si è già concentrata l'analisi di Tallberg-Nygård, che si è occupata in particolare delle traduzioni verso il finlandese e verso il tedesco delle opere di Westö.

Il principale dato che emerge è che la distanza culturale e quella linguistica non sempre coincidono, e quindi si possono creare situazioni in cui queste due distanze hanno un diverso grado. Il caso finlandese è quindi un esempio di ampia distanza linguistica (si ricordi che svedese e finlandese *non* appartengono alla stessa famiglia linguistica, essendo rispettivamente una lingua germanica e una ugro-finica), ma sono avvicinate da una minima distanza geografica e da una sostanziale condivisione dello spazio urbano di Helsinki, che fa sì che la distanza culturale sia molto minore di quella linguistica, e che i riferimenti storici e geografici siano comuni ai due gruppi linguistici. Non

solo, questa vicinanza culturale crea anche una situazione per cui la distanza linguistica è, se non ridotta, perlomeno ridimensionata a livello locale: è infatti possibile in sede di traduzione verso il finlandese usare la variante localmente connotata di Helsinki, per rendere gli usi colloquiali e di slang proposti in svedese nell'originale. Un ulteriore fattore da tenere presente per quanto riguarda le traduzioni finlandesi è che Westö stesso collabora a stretto contatto con le traduttrici (cfr. Othman 2000) e può quindi esercitare una "revisionary authorship" (Jansen – Wegener 2013: 24) anche per le traduzioni. Questo parla a favore delle tendenze della ricerca recente in ambito traduttivo, secondo la quale sono riconoscibili vari tipi di *authorship* e di *translatorship* esercitate da agenti diversi, aventi potenzialmente interessi e obiettivi contrastanti (Jansen – Wegener 2013: 22-30). Se da un lato quindi si era posto il *förlagsproblemet* per la letteratura svedese di Finlandia, in cui era l'editore a influenzare e potenzialmente controllare lo stile dell'autore, in questo caso è l'autore ad avere lo stesso ruolo nei confronti del traduttore.

Il caso della Svezia si colloca invece sul polo linguistico-culturale opposto: la distanza linguistica è molto ridotta, e consiste appunto nei tratti linguistici in cui la variante svedese di Finlandia diverge da quella di Svezia. Si apre però una voragine di distanza linguistica nel momento in cui l'autore ricorre a elementi in finlandese non tradotti, e anche la distanza culturale si sente su questo piano. La distanza culturale con un gruppo con cui si condivide la lingua in uno stesso tempo è dettata dal diverso spazio e dal diverso ordine politico: la condizione di minoranza dello svedese, i riferimenti alla cultura popolare finlandese, alla topografia di Helsinki e alla musica della Finlandia del tempo non hanno, per un lettore svedese di Svezia, la stessa immediatezza che possono avere per un lettore che ne condivida lo spazio sociale e geografico e la sfera culturale (Tallberg-Nygård 2017: 14-15, 48-68).

L'analisi che riguarda le interazioni tra Finlandia e Svezia tiene quindi conto di questa distanza e questa vicinanza, e mira a cogliere quali siano le diverse reazioni e interpretazioni della critica di uno stesso testo.

Nella sua analisi Tallberg-Nygård sceglie come terzo caso quello che ricade nel suo campo di esperienza, ossia la traduzione tedesca. Il tedesco ha, rispetto al caso italiano che di seguito si prenderà in esame, il vantaggio di una minor distanza linguistica e, in parte, anche culturale dall'originale svedese di Finlandia. La distanza linguistica è ridotta dalla comune appartenenza delle due lingue alla famiglia germanica, cosa che può consentire una traduzione che si appoggi a calchi letterali e consenta di mantenere alcuni giochi linguistici e fonici; quella culturale è in parte ridotta dai rapporti storico-culturali e politici intrattenuti tra l'area nordica e la Germania nei secoli. Differenze sostanziali di spazio geografico, elementi legati alle condizioni metereologiche e climatiche del Nord (quello che Tallberg-Nygård ha definito *det nordliga rummet*, lo spazio nordico ; 2017: 110-111), cultura popolare e topografia urbana tuttavia sussistono, e sollevano domande diverse rispetto a quelle dell'interazione tra svedese e finlandese (Tallberg-Nygård 2017: 167, 182-225).

Il caso italiano è più estremo. Le lingue coinvolte non condividono né una parentela linguistica – l'italiano, lingua neolatina, non condivide infatti né parentele con il ceppo germanico né con quello ugro-finnico – né possono contare su una vicinanza geografica o culturale che possa aiutare a colmare questa prima distanza, né storicamente né nella condivisione di una simile sfera culturale o naturale. Questo consente, attraverso l'analisi della traduzione e della ricezione dell'opera, di analizzare quali tipi di soluzioni vengano adottate per colmare queste distanze e quale ne sia stato l'esito presso il pubblico.

È importante ricordare un avvertimento su questo metodo espresso già da Tidigs quando si è occupata della stesura di "Litteraturens språkvariation, kritiken och det finlandssvenska rummets gränser" (Tidigs 2016, La variazione linguistica della letteratura, la critica e i confini dello spazio svedese di Finlandia), in cui analizza la ricezione critica e le recensioni di *Drakarna* e di *Sista sommaren* di Kim Weckström. L'analisi delle recensioni non è un metodo esaustivo, e le opinioni dei recensenti non possono essere elevate a opinioni dell'intero pubblico, che potrebbe avere opinioni divergenti o essersi appoggiato a canali che non siano la stampa tradizionale nell'espressione dei propri giudizi. È tuttavia un metodo valido e importante per vari motivi: consente di avere una panoramica dell'opinione di

professionisti in materia in un preciso momento storico (Tidigs 2016: 59-60). Dà inoltre una prospettiva su quali siano i giudizi e le impressioni dai quali anche il pubblico che legge i quotidiani, e possibilmente gli autori, sono influenzati. In altre parole, pur non essendo esaustivo, lo studio delle recensioni è un approccio che consente di prendere il polso delle percezioni del mondo culturale e letterario di un determinato ambiente e gruppo.

L'analisi della ricezione sarà basata qui su una serie di articoli accademici (Haagensen 2016; Tidigs 2016; Tidigs-Bodin 2020) e sulle recensioni delle opere pubblicate su testate che rispecchino le quattro diverse prospettive: quella svedese di Finlandia, quella finlandese, quella svedese e quella italiana. Il caso italiano sarà limitato all'analisi della ricezione e distribuzione dell'opera *Vådan av att vara Skrake* cioè *La sciagura di chiamarsi Skrake* (Westö 2014; Westö 2020b) e questa minore estensione del materiale disponibile lascia spazio anche a un'analisi più vicina al testo che ne osservi le strategie traduttive. Per il caso finlandese questo tipo di limitazione non è riscontrata, ma pare interessante fare qualche considerazione sulle strategie adottate nella stesura della traduzione di *Drakarna* cioè *Leijat Helsingin yllä* (Westö 2017b; Westö 2019) oltre che osservarne la ricezione nella Finlandia di lingua finlandese.

Per quanto riguarda la novella “Melba, Mallinen och jag” il materiale critico che se ne occupa (Korsström 1992; Bäcksbäck 1992) pare essere molto più limitato rispetto a quello disponibile per opere successive, ed è limitato alle testate finlandesi di lingua svedese. Tuva Korsström, che recensisce tutta la raccolta *Fallet Bruus* su *Hufvudstadsbladet*, vede nel tema del tradimento il motivo conduttore della raccolta, al punto da intitolare l'articolo “Svek med variationer” (Korsström 1992, Tradimento con variazioni). Il protagonista Kenneth è ritratto come un traditore su tutti i fronti: tradisce l'amico Mallinen, la propria classe, la squadra di calcio e “kort sagt allt av betydelse i barndomens värld” (Korsström 1992, in poche parole ogni cosa di valore nel mondo dell'infanzia). Il focus delle osservazioni sulla novella è tuttavia l'ambientazione e la caratterizzazione del tempo storico:

Den första berättelsen, *Melba, Mallinen och jag* är som tids- och miljöskildring exakt på ett sätt som borde göra det till en guldgruva för framtidens sociologer när de försöker utröna hur den finlandssvenska folkspillrans liv tedde sig i en helsingforsisk förort på 60- och 70-talen (Korsström 1992)

Il primo racconto "Melba, Mallinen e io" è come ritratto del tempo e dell'ambiente di una precisione tale da renderlo una miniera d'oro per i sociologi del futuro quando cercheranno di capire come fossero le vite della sparuta minoranza di svedesi di Finlandia nelle periferie di Helsinki negli anni Sessanta e Settanta.

Nonostante l'analisi del testo proposta nel capitolo precedente abbia mostrato che l'elemento multilingue è qui molto consistente, il multilinguismo non è commentato. Questo tipo di commento manca anche nella recensione di Mary-Ann Bäcksbäck sul *Västra Nyland*, che si concentra come quella di Korsström sul ritratto del tempo e dell'ambiente, e sul tema del tradimento e del trauma nell'infanzia, senza però fare cenno al fatto che Kenneth è perseguitato per la sua appartenenza linguistica (Bäcksbäck 1992). Bror Rönnholm si sofferma invece sul trauma linguistico e il problema dell'identità, definendo il tema centrale non tanto la colpa e il tradimento quanto piuttosto la mancanza di identità e l'estraniamento che ne segue. L'attenzione ai dettagli e alle marche temporali è sottolineata, ma è vista semplicemente come strumentale a preparare la scena. Rönnholm sottolinea che Melba "på språkliga grunder väljer Kenneth till sitt speciella offer" (Rönnholm 1992, su base linguistica sceglie Kenneth come sua vittima designata) e che il trauma crea una condizione di mancanza di identità che continua a ripercuotersi anche nella vita adulta.

Bodil Haagensen, occupandosi del multilinguismo nelle opere di Westö, ha segnalato che la presenza di elementi multilingui era stata oggetto di lamentela da parte dell'editore svedese. Le riscritture operate da Westö in risposta non sembrano essere, nella stesura finale, tali da avvicinare il testo di "Melba" al pubblico di Svezia (Haagensen 2016: 77-78). In nessuna delle recensioni in patria viene tuttavia evidenziata la presenza del multilinguismo o di elementi in finlandese, anche se in una si sottolinea che la persecuzione di Kenneth è dovuta alla sua appartenenza linguistica. Il tema della posizione della lingua svedese nella società e della mescolanza linguistica è quindi, anche se molto presente nel testo, tenuto ai margini nelle recensioni: queste circostanze sembrano apparire ovvie ai lettori di nazionalità finlandese, i quali non sentono particolare bisogno di sottolinearli. Questo è un indicatore del fatto che esso sia tollerato e che non richiami in modo particolare l'attenzione dei



recensenti: si può ipotizzare che questo sia dovuto al fatto che la ricezione è interna ai confini nazionali, – e il pubblico di Svezia non è mai nominato – e che quindi la convivenza delle due lingue, sulla pagina quanto nella realtà, non sia qualcosa che richiama l'attenzione o dà luogo a critiche.

### 3.2 Drakarna över Helsingfors / Leijat Helsingin yllä: *analisi di un debutto*

*Drakarna över Helsingfors* esce in svedese nell'autunno del 1996 presso Schildt & Söderströms, e in finlandese con il titolo *Leijat Helsingin yllä* (lett. Gli aquiloni sopra Helsinki) nello stesso periodo, nella traduzione di Arja Tuomari presso Otava.

Per analizzare la ricezione di quest'opera ho preso in esame le recensioni pubblicate sulle seguenti testate svedesi di Finlandia: *Hufvudstadsbladet*, *Vasabladet*, *Folktidningen Ny Tid*, *Jakobstads Tidning* tutte pubblicate in un periodo compreso tra il 6 ottobre 1996 e il 21 marzo 1997.<sup>3</sup> Come criterio di analisi ho scelto di osservare quali aspetti tematici e formali siano messi al centro della riflessione del recensore e quali siano i tratti comuni o le divergenze tanto nel singolo gruppo linguistico quanto tra gruppi diversi.

La prima di queste recensioni, datata 6 ottobre 1996 e firmata Tuva Korsström, uno dei più autorevoli critici letterari svedesi di Finlandia, e a lungo caporedattrice delle pagine culturali di *Hufvudstadsbladet*, apre con una dichiarazione di grande impatto:

Är det nu möjligtvis så att Kjell Westö gått och gjort det som *Runar Schildt* och så många andra finlandssvenska prosaister aldrig gjorde – nämligen skrivit den Stora finlandssvenska romanen, undrar jag efter att ha slagit igen Westös debutroman (Korsström 1996, corsivo originale)

È possibile che Kjell Westö abbia fatto quello che *Runar Schildt* e tanti altri prosatori svedesi di Finlandia non avevano mai fatto – ossia scritto il Grande romanzo svedese di Finlandia, mi domando dopo aver chiuso il romanzo di debutto di Westö.

Una simile dichiarazione è estremamente lusinghiera, ed è accompagnata da riflessioni che la giustificano su più piani. La prima è l'interazione di più tematiche e di una struttura collettiva: l'opera racchiude sì, infatti, un racconto familiare e intergenerazionale, ma si amplia fino a ritrarre la

---

<sup>3</sup> Tutti i materiali sono disponibili al Brages Pressarkiv di Helsinki, e dallo stesso archivio da me consultato in data 21.03.2022 vengono anche parte dei materiali che interessano la ricezione in Svezia.

dimensione urbana ed è anche uno spaccato della società odierna. Gli altri elementi che sono messi in luce sono il realismo linguistico dato dall'uso dello slang di Helsinki e di finnicismi, e l'attenzione ai rapporti tra amici, oltre al fatto che con il suo ritratto critico dei recenti anni Ottanta Westö sta aprendo nuove possibilità narrative sull'argomento. Dell'opera viene elogiato il ritratto dei rapporti familiari, e la sua attenzione ai dettagli temporali e di caratterizzazione dell'ambiente, che viene definita un'espansione di "Melba, Mallinen och jag"; l'attenzione dell'autore per i dettagli del suo tempo viene caratterizzata come un elemento insieme nostalgico e narrativo, "den oändliga raden av markörer hos Westö fungerar som proustska madeleine-bakelser både för romanpersonerna och för läsaren" (Korsström 1996; la serie infinita di marche temporali funzionano nell'opera di Westö come madeleines proustiane sia per i personaggi che per il lettore).

Le recensioni successive si muovono su una linea simile: Sundström su *Folktidningen Ny Tid* evidenzia il ruolo del ritratto di Helsinki, definito l'elemento più avvincente, ed elogia l'attenzione al dettaglio e la *veridicità* della lingua. L'uso di slang e finnicismi in quanto espressione di realismo linguistico non solo pare accettabile, ma è anche accolto come positivo.

Viene evidenziato anche l'elemento sportivo, che viene assimilato a una possibilità di rivalsa del popolo finlandese, ed emerge una critica al modo in cui le figure femminili sono narrate da Westö (Sundström 1996). L'elemento linguistico e realistico quindi emerge sì, ma è accompagnato da altri considerati di uguale importanza. Questa linea, in cui gli elementi caratterizzanti sono molteplici e in cui l'attenzione alla lingua e al realismo è affiancata da altre osservazioni ricorre nella maggioranza delle recensioni. Anche Staffan Bruun su *Hufvudstadsbladet* concentra la sua attenzione su vari elementi. In un articolo-intervista con Westö del 20 ottobre 1996 si rileva come il romanzo costituisca un riuscitissimo ritratto generazionale e lo spaccato di un'epoca, e se ne mettono in risalto altri due elementi. Il primo è l'attenzione al mondo sportivo e il suo ruolo culturale, il secondo è la voce femminile di Marina nel ruolo di narratore nella seconda parte del libro (Bruun 1996). West su *Vasabladet* si concentra invece sull'aspetto generazionale, sostenendo che parte del successo di *Drakarna* è stato il suo saper descrivere con successo il senso di vuoto e smarrimento provato dalla

generazione degli anni Sessanta, troppo giovane per partecipare alla cultura hippie ma comunque figlia del *värdevakuum* (“vuoto di valori”) sorto dopo la rottura della generazione precedente con il sistema. La recensione di West inquadra inoltre Westö nel panorama letterario, definendo *Drakarna* il proseguimento logico di *Underbara kvinnor vid vatten* di Monika Fagerholm<sup>4</sup> (West 1996).

Le prospettive espresse dalla stampa e dalla critica letteraria di lingua finlandese sono qui rappresentate dal maggiore quotidiano *Helsingin Sanomat*. Petäjä scrive il 16 di ottobre del romanzo come del racconto de “City-sukupolven nousu, uho ja tuho” (Petäjä 1996; l’ascesa, l’hybris e la rovina della generazione della City), ponendo quindi in primo piano la prospettiva dell’analisi generazionale. Come già riscontrato, nelle recensioni svedesi di Finlandia l’altro elemento principe risulta essere la cultura popolare sportiva, e l’hockey in particolare, come mezzo di riscatto dell’orgoglio nazionale grazie alla vittoria sui russi prima e sugli svedesi poi, e l’apertura di una nuova fase. A questa nuova fase aveva anche contribuito la rapidissima ascesa di alcuni uomini della finanza, e secondo Petäjä l’accostare questi due elementi, per altro vicini nel tempo, risulta sintomatico del momento storico:

Puhutaan siis sukupolvesta, joka pääsi eroon perinteisestä venäläiskompleksista – kiitos jääkiekon. Sen jälkeen kattona oli vain taivas. Kjell Westö ei kuitenkaan lähde analysoimaan city-sukupolven nousua ja tuhoa, vaan hän pitäytyy tapahtuminen kuvaamisessa ja haluaa vangita ajan hengen, sen ilmiöt. (Petäjä 1996)<sup>5</sup> Parliamo di una generazione che si è liberata dal suo tradizionale complesso russo – grazie all’hockey. Da lì solo il cielo era il limite. Kjell Westö non si lancia in un’analisi dell’ascesa e della rovina della generazione della City, ma si limita a ritrarre i fatti e vuole catturare l’essenza di un’epoca, i suoi fenomeni.

L’elemento linguistico non viene nemmeno citato, cosa probabilmente dovuta al fatto che la traduzione verso il finlandese implica un diverso assetto linguistico nell’opera. I frammenti in finlandese non tradotti che sollevano riflessioni sull’edizione svedese sono in sede di traduzione verso il finlandese sottoposti a quello che Tallberg-Nygård ha definito *neutralisering* (neutralizzazione, 2017:163), per cui la deviazione dalla norma, presente nel testo svedese, è assorbita e annullata dal testo di arrivo per evidenti motivi linguistici. Gli elementi in lingua tedesca e in lingua inglese non sono considerati, e la presenza di una variante di Helsinki tanto in svedese quanto in finlandese

---

<sup>4</sup> *Underbara kvinnor vid vatten* (Fagerholm 1994, “Meravigliose donne sull’acqua”) è un romanzo di Monika Fagerholm in cui le figure femminili sono le protagoniste e in cui il rapporto tra le due donne e i rispettivi figli è amplificato dal fatto che il romanzo è ambientato nelle estati passate nella casa estiva sul mare, un tipico *sommarparadis* svedese di Finlandia in cui l’ingerenza degli uomini è ridotta e gli elementi di cultura popolare sono molto presenti e importanti.

<sup>5</sup> Anche le traduzioni dal finlandese, qui nel resto del capitolo, e in tutta la tesi, sono mie.

consente un passaggio dall'una all'altra lingua nazionale senza sollevare problemi di sorta. Per evidenziare questo diverso assetto prendo in esame la traduzione finlandese di *Drakarna*, e metto in evidenza il diverso risultato che si ottiene nella versione finlandese riprendendo i frammenti che avevo evidenziato nel capitolo 2, e in parte ricorro all'analisi traduttiva svolta in merito da Tallberg-Nygård:

»Faija sanoo et se tekee musta Leijonan«, sa Artsi när vintern kom och Robbi och jag undrade var i helvete han höll hus på kvällarna.

»Lejjånan?« sa Robbi som ännu var dålig på finska och ointresserad av sport.

»Leijonan«, sa Artsi stolt och vickade på klubban som han bar på axeln (skridskorna och hjälmen var trädde över klubbladet och han såg faktiskt ganska macho ut sina nio år till trots), »must tulee lätkästara. Kait sä Leijonat tiedät. Vai ootsä ihan veks?« (Westö 2017b: 53)

”Faija sanoo et se tekee musta Leijonan”, Artsi sanoi, kun talvi oli alkanut ja me Robbin kanssa mietimme, missä Artsi mahtoi luuhata iltaisin.

”Lejjonan?”, sanoi Robbi, joka silloin puhui vielä huonosti suomea eikä välittänyt urheilusta.

”Leijonan”, Artsi sanoi ylpeänä ja heilautti olkapäällään olevaa mailaa (luistimet ja kypärä oli pujotettu mailan lapaan ja yhdeksästä ikävuodestaan huolimatta hän näytti melko macholta). ”Must tulee lätkästara. Kait sä Leijonat tiedät. Vai ootsä ihan veks?”. (Westö 2019: 63)

“Papà dice che mi farà diventare un Leone”, disse Artsi quando arrivò l'inverno e io e Robbi ci chiedevamo dove diavolo fosse di sera.

“Léone?” disse Robbi che non se la cavava ancora bene con il finlandese e non si interessava di sport.

“Leone”, disse Artsi con orgoglio e indicando la mazza che portava in spalla (i pattini e il casco erano appesi alla mazza e aveva un'aria da macho nonostante i suoi nove anni), “diventerò un attaccante. Almeno i Leoni sai chi sono. O proprio non ci sei?”

La traduzione rimane insomma invariata, e l'unica reale modifica grafica è nel passaggio da »Lejjånan?« a “Lejjonan?”, dove entrambe le forme suggeriscono una scarsa padronanza della lingua finlandese, cosa evidenziata dal commento che segue, mentre per il resto è avvenuta una neutralizzazione (Tallberg-Nygård 2017: 107, 163).

Anche il secondo frammento segue questa linea, ma l'adattamento risulta più evidente:

Jag böjde mig ner över Danny. Han tittade upp mot mig. Det rann blod ur hans näsa. Han höll sig om magen, och hans röst var tung och otydlig när han frågade:

»Tuleeko verta?«

»Tulee«, sa jag innan jag fann mig och fortsatte på svenska: »Vad sa du riktigt åt honom?«

»Att det är korkat att slåss«, svarade Danny och tittade förvånad på mig. Jag kände att det doftade sött runt honom, att han hade rökt.

»Du ska int säga något alls åt domdär«, sa jag, »det bästa man kan göra är att gå undan dom.«

»Vem är du?« sa Danny och det skar i mig när jag såg hur trötta ögon han hade, »du måst vara en ängel.«

»En ängel? Det är ju jag!« sa jag. »Det är Marina!«

»Marina?« sa Danny.

Jag började hjälpa honom upp från golvet. Ordningen var återställd nu, och bandet började spela igen.

»Marsu! Din syrra!« sa jag. »Känner du int igen mej?!« (Westö 2017b: 250)

”Tuleeko verta?”

”Tulee”, minä sain. ”Mitä sä oikein sanoit sille?”

”Että on typerää tapella”, Danny vastasi ja katsoi minua hämmästyneenä. Huomasin että hänen ympärillään leijui makea pilventuoksu.

”Noille tyypeille ei pitäis sanoa yhtään mitään”, minä sanoin, ”ne on paras kiertää kaukaa.”

”Kuka sä oot?” Danny sanoi ja tunsin vihlaisun kun näin, miten väsyneet hänen silmänsä olivat. ”Sä oot varmaan enkeli.”

”Enkeli? Mähän tässä oon!” minä sanoin. ”Marina!” ”Marina?” Danny sanoi.

Yritin auttaa hänet ylös lattialta. Järjestys oli palannut saliin ja yhtye oli alkanut soittaa uudestaan.

”Marsu! Sun systeri!” minä sanoin. ”Eksä enää tunne mua?! (Westö 2019: 295)

”Esce sangue?”

”Si che esce sangue”, dissi. “Cos’è che gli hai detto esattamente?”

”Che è da matti fare a botte”, rispose Danny e mi guardò confuso. Notai che intorno a lui aleggiava una nube di odore dolce di fumo.

”A quei tipi non è il caso di dire proprio niente”, dissi, “è meglio starne lontano”.

”Chi sei?” disse Danny e sentii un colpo allo stomaco quando vidi che occhi stanchi aveva, “devi essere un angelo”.

”Un angelo? Ma sono io”, dissi io. “Sono Marina!”

”Marina?” disse Danny.

Iniziai ad aiutarlo ad alzarsi dal pavimento. L’ordine era stato ristabilito nella sala, e la band riprese a suonare.

”Marsu! Tua sorella!”, dissi io. “Non mi riconosci più?!”

In questo frammento il multilinguismo è neutralizzato dalla traduzione, ma oltre alla neutralizzazione interviene anche una modifica del testo per rimuovere i riferimenti al cambio di lingua (cfr. § 2.2.2).

Nel testo svedese infatti al “tulee” in finlandese segue il commento ”sa jag innan jag fann mig och fortsatte på svenska: »Vad sa du riktigt åt honom?«/ »Att det är korkat att slåss«, svarade Danny och tittade förvånat på mig.” (cfr. § 2.2.2, Westö 2017b: 250; dissi prima di riprendermi e continuare in svedese: ”Cos’è che gli hai detto esattamente?” / “che è da matti fare a botte”, rispose Danny e mi guardò con aria confusa). Nella versione finlandese il passaggio da una lingua all’altra viene neutralizzato e rimosso, e questo va a influenzare la diversa lettura della scena: la mia ipotesi in merito nel capitolo 2 è che il senso di confusione di Danny sia in parte dovuto al fatto che Marina cambia lingua e passa allo svedese quando un’estranea non potrebbe sapere che lui lo parla, lui tuttavia non la riconosce immediatamente essendo sotto l’effetto di sostanze.

Il cambio di lingua collegato ai rapporti personali e familiari che caratterizzava anche il terzo frammento scompare anche in questo caso: la scena si svolge interamente in finlandese, e quando i due fratelli si rivolgono la parola usano la medesima lingua, invece di segnalare lo switch linguistico. (Westö 2019: 403-405).

Il multilinguismo, in altre parole, non emerge dalle recensioni dei giornali di lingua finlandese in quanto semplicemente esso non risulta presente nell’edizione finlandese, mentre rimangono

presenti l'uso di slang e termini tipicamente di Helsinki. Questo elemento non è affatto scontato: una possibilità, che emerge in altre opere di Westö, come *Där vi en gång gått* (Westö 2006a; ed. fin. Westö 2006b), è l'inversione intraculturale. Questa strategia è classificata da Tallberg-Nygård come una forma di "direkt överföring" (Tallberg-Nygård 2017: 176; trasposizione diretta) e consiste nell'uso dello svedese nella traduzione finlandese in frasi corte, interiezioni o espressioni se sono in luoghi del testo o in bocca a personaggi in cui lo switch linguistico è ritenuto rilevante. La scelta della traduttrice Tuomari, e in parte anche di Westö, che ha ripetutamente dichiarato di collaborare al processo di traduzione e controllarne ogni fase (Westö in Othman 2000), è in questo caso normalizzante e target-oriented.

Diverso è invece il trattamento dello slang e dei dialetti: lo slang di Helsinki ricorre anche nel frammento di dialogo tra Riku e Artsi, e tra Marina e Daniel, mentre la presenza del dialetto è mediata tanto nell'edizione svedese quanto nella traduzione finlandese dal personaggio della nonna Soffi che viene dall'Ostrobotnia. Il frammento analizzato nel capitolo 2 in cui Soffi si esprime nel proprio dialetto è così reso nell'edizione finlandese, qui a confronto con quella svedese:

Jag hade det nog litet svårt med farmor. Hon verkade så allvarlig, satt mest på sin sängkant och läste. Hon var från en främmande värld, och jag missförstod henne ofta. Och allra svårast hade jag när hon ville tala dialekt med mig. Hon kunde fråga: "Nå ho ska tebli tiå byri i lärovertschitå?" Jag tyckte inte om det. Jag tålde inte dialekter. Jag ville tala och lyssna till den svenska som Carina och Calle Holzinger och Niki Beckermann och sådana talade: med avmätta, nasala vokaler och t-ljud som lät som uttråkade suckar. (Westö 2017b: 118)

Suhteeni isänäitiin oli kyllä hiukan vaikea. Mumma vaikutti niin totiselta, istui enimmäkseen vuoteensa laidalla ja luki. Hän oli kuin jostain vieraasta maailmasta ja usein käsitin hänet väärin. Ja kaikkein vaikeinta oli silloin kun hän halusi puhua kansani murretta. Hän saattoi esimerkiksi kysyä: "No ookkos sinä päässy flätkäaseen usiamman pyäriän kympin?"

Minä en pitänyt sellaisesta. En sietänyt murteita. Minä halusin puhua ja kuulla sellaista kieltä, jota Carina ja Calle Holzinger, Niki Beckermann ja muut heidän kaltaisensa käyttivät: ä-vokaalin tuli kuulostaa niin laiskalta että se muuttui melkein a:ksi, s:n piti sihahtaa juuri sopivan lespaavasti. (Westö 2019: 137)

Il mio rapporto con la nonna era un po' difficile. Nonna aveva un'aria così seria, perlopiù stava seduta sul bordo del suo letto a leggere. Era come se venisse da un mondo estraneo e spesso la fraintendevo nel mio avvicinarmi. E la cosa più difficile era quando voleva parlarmi in dialetto. Era per esempio capace di chiedere:

"No ookkos sinä päässy flätkäaseen usiamman pyäriän kympin?"<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup>"Allora, sei riuscito a prendere dei dieci a scuola?". Ho qui scelto di mantenere il finlandese nella traduzione italiana perché l'enunciato ha significato diverso da quello svedese, analizzato invece nel capitolo 2. La traduzione dell'originale

A me non piaceva. Non sopportavo i dialetti. Volevo parlare e sentire la lingua che parlavano Carina e Calle Holzinger, Niki Beckermann e gli altri come loro: la vocale -ä suonava così pigra che suonava quasi come una -a, e la “s” doveva essere esalata proprio come un sospiro.

La vicinanza culturale e geografica tra svedese e finlandese consente anche in questo caso una soluzione piuttosto unica, ossia poter ricorrere alla variante corrispondente in finlandese mantenendo la connotazione geografica e lo stesso tono del personaggio. Cambiano invece le osservazioni sulla lingua parlata dagli Holzinger e gli altri coetanei che appartengono alla classe alta di Helsinki. In quest’edizione finlandese i suoni che li distinguono sono le -ä e le -s, ma la distinzione tra le varianti è sottolineata con pari forza.

Un’altra particolarità della ricezione finlandese è che essa si riassume sostanzialmente con l’osservazione del materiale dell’*Helsingin Sanomat*, e questo pare sintomatico di una situazione in cui le testate influenti sono di numero ridotto. A proposito di ciò Westö si è espresso in questi termini:

Jag vill kasta en blick på en uråldrig elefant i ett trångt vardagsrum. Eller egentligen är elefanterna två. Trots att dagstidningarnas makt minskat, präglas kulturlivet i Helsingfors och Finland fortfarande av att Helsingin Sanomat har ett enormt inflytande hos språkmajoriteten, och Hufvudstadsbladet ett nästan lika stort inflytande hos minoriteten. [...] Visst, Dagens Nyheter har stor makt i det svenska kulturlivet, men också i Stockholm är de viktiga kulturella portvakterna fler än hos oss. (Westö in Itkonen-Westö 2019: 62)

Vorrei gettare uno sguardo su un vetusto elefante in un soggiorno angusto. Anzi, in realtà gli elefanti sono due. Anche se il potere dei quotidiani si è ridotto, la vita culturale a Helsinki e in Finlandia è ancora segnata dal fatto che *Helsingin Sanomat* ha un’influenza enorme sulla maggioranza linguistica e *Hufvudstadsbladet* un’influenza quasi altrettanto grande sulla minoranza.[...] Certo, *Dagens Nyheter* ha un grande potere nella vita culturale svedese, ma a Stoccolma gli importanti custodi della cultura sono più numerosi che da noi.

Westö sostiene quindi che il principale riferimento culturale per la minoranza svedese di Finlandia sia rappresentato da *Hufvudstadsbladet* tanto quanto *Helsingin Sanomat* ha questo ruolo per la maggioranza linguistica. Le osservazioni riscontrate nelle varie testate svedesi di Finlandia indicano una linea piuttosto unanimemente positiva nella loro valutazione dell’opera di Westö, e risulta interessante notare che la questione linguistica risulta in esse piuttosto marginale.

---

svedese è infatti: Facevo un po’ fatica con la nonna. Sembrava così seria, stava perlopiù seduta in un angolo del letto a leggere. Veniva da un altro mondo, e capitava spesso che io non la capissi. E la cosa più difficile era quando voleva parlarmi in dialetto. Era capace di chiedermi: “Allora, sei pronto per iniziare le superiori?”. A me non piaceva. Non sopportavo i dialetti. Volevo parlare e ascoltare lo svedese che Carina e Calle Holzinger e Niki Beckermann e gli altri parlavano: con austere vocali nasali e le t che suonavano come sospiri annoiati.

Scrivendo della ricezione di *Drakarna* paragonata a quella de *Sista Sommaren* di Weckström, Tidigs osserva che il multilinguismo presente in entrambi i testi non determina una uguale ricezione delle due opere e che quindi un'analisi delle recensioni può aiutare a capire quali siano i limiti di accettabilità del multilinguismo in un'opera. *Sista sommaren* viene infatti bollato dalla critica come problematico per il suo uso di finnicismi e slang di Helsinki, sollevando domande legate al *förlagsproblemet* e al lettore modello. A chi si rivolge un'opera che per ampie fette del pubblico di lingua svedese, in Finlandia fuori da Helsinki e in Svezia, risulta incomprensibile? Questa problematica viene invece sollevata in maniera minore per quanto riguarda Westö. Un possibile motivo per questo sviluppo è la diversa distribuzione nel testo dei finnicismi e degli elementi di slang, quello che Tidigs aveva già definito *placering*, il collocamento: il dialogo di Westö viene lodato – e gli elementi di multilinguismo sono ricorrenti in questa parte del testo, mentre la diegesi rimane monolingue e priva di diversioni dalle norme. Diverso è il caso di Weckström, che invece nel suo romanzo introduce elementi multilingui sia nel dialogo sia nella diegesi. Questo risulta da una parte in un elogio dell'autenticità dell'opera di Westö senza che vi siano reali sfide alla norma del monolinguisimo nella diegesi, e dall'altra in una critica più severa dell'opera di Weckström.

La prospettiva linguistica cambia quando invece si adotta lo sguardo svedese di Svezia. Il già citato *Dagens Nyheter* rappresenta una delle fonti per le recensioni in Svezia, accanto a *Svenska Dagbladet*. Le recensioni su *Svenska Dagbladet* e su *Dagens Nyheter* escono il 23 gennaio 1997, in coincidenza con l'uscita in Svezia del romanzo presso la casa editrice Rabén Prisma.<sup>7</sup>

Torbjörn Elensky intitola la sua recensione “Åttiotalet fångas i typiskt soundtrack” (Elensky 1997; Gli anni Ottanta colti in una tipica colonna sonora) e mantiene lo sguardo sulla generazione e sul passato come tesi principale, concentrandosi sul ruolo della musica in questo processo. La recensione non contiene riferimenti diretti, ma piuttosto critiche stilistiche e tematiche. Elensky critica severamente il senso di nostalgia che pervade il libro e l'attaccamento alle cose del passato e il ritratto

---

<sup>7</sup> Rabén Prisma è poi stata incorporata nel gruppo editoriale Norstedts nel 1998. I romanzi successivi sono quindi stati pubblicati da Norstedts.



sconfortante di una generazione. Su *Dagens Nyheter* è Torkel Rasmusson (Rasmusson 1997) a recensire l'opera e le riflessioni sono analoghe. Come scena chiave viene individuata quella in cui Riku tenta di spezzare i legami con il passato buttando via i suoi vecchi dischi e invece di riuscire a ottenere così un nuovo inizio finisce per essere cacciato di casa dalla moglie. Anche secondo Rasmusson è infatti la nostalgia il male dei personaggi di *Drakarna* e la reale condanna che li rende infelici. L'attenzione ai dettagli materiali e musicali è secondo lui uno dei fattori che contribuisce a questo. L'aspetto linguistico è introdotto da Rasmusson, e con toni decisamente critici:

När författaren vill visa hur snacket gick i 70-talets och det tidiga 80-talets helsingforska barn- och ungdomsvärld låter det [...] överdrivet rått och tufft, och dialogen blir svår att följa när de finska slangorden tar över. På samma sätt pendlar Kjell Westö i sitt förhållningssätt till personerna i boken mellan det överslätande sentimentaliserande och en jargongartad kantighet. (Rasmusson 1997)

Quando l'autore vuole mostrare come funzionasse il parlato nel mondo infantile e giovanile degli anni Settanta e nei primi anni Ottanta risulta [...] esageratamente crudo e duro, e il dialogo è difficile da seguire quando i termini di slang in finlandese prendono il sopravvento. Allo stesso modo Kjell Westö oscilla nel suo modo di relazionarsi ai personaggi nel libro tra il sentimentalismo accomodante e una spigolosità gergale.

Ironicamente quest'osservazione sugli svedesi di Finlandia ricalca quasi alla lettera un'affermazione messa in bocca da Westö al Kenneth di "Melba, Mallinen och jag" sulla percezione che gli svedesi sembrano avere di lui e di tutto il gruppo svedese di Finlandia: "Det var inte bara min accent som formats av *kantigheten*, utan hela språket, jaget. Jag var lite arkaisk och oborstad, och jag märkte att jag trivdes med det" (Westö 2005: 262; "non era solo il mio accento che era caratterizzato dalla *spigolosità* ma tutta la lingua, l'io. Ero un po' arcaico e scarmigliato, e mi accorsi che la cosa mi stava bene"). L'elemento linguistico non risulta centrale neanche in questo caso, ma conferma quelle che possono essere percepite come differenze tra le due comunità. L'unica voce su *Drakarna* nelle testate svedesi dai toni meno negativi è quella di Werkelid su *Svenska Dagbladet* l'11 febbraio 1997, anche perché, avendo in parte la forma di intervista ed essendo uscito dopo le altre recensioni, mira ad approfondire la prospettiva dell'autore più che a dare una visione critica del romanzo: nell'articolo l'attenzione si concentra sul perché del possibile flop in Svezia, identificato nelle divergenze che riguardano sia la storia recente che la cultura popolare, e sul realismo del romanzo e dei personaggi. Le reazioni quantomeno tiepide della maggioranza della critica svedese sono ulteriormente elaborate da Westö nell'intervista con *Folktidningen Ny Tid*, testata di Helsinki, datata 21 marzo 1997. In questa

l'autore rivendica che “*Drakarna* är egentligen en finsk roman” (in Ritamäki 1997; “*Drakarna* è in realtà un romanzo finlandese”, e si noti che *finsk*, al contrario del più generico *finländsk*, si usa per definire la lingua finlandese e i suoi parlanti) e che la prospettiva del romanzo è perlopiù finlandese, sebbene ritratta in lingua svedese, ed è culturalmente connotata di conseguenza. A questo viene aggiunta una prospettiva di classe, in quanto Westö afferma di essersi principalmente ispirato allo strato inferiore della classe media e alla classe che tende all'elevazione sociale ma non l'ha ancora raggiunta e in questo vuole distaccarsi dallo stereotipo sugli svedesi di Finlandia quali tutti appartenenti tutti all'*överklass*. Del rapporto con la Svezia, l'autore parla dicendo di non avere avuto grande successo, e di non avere aspettative in merito, né come numeri di vendita né come accoglienza critica. Ancora in questa fase si può dunque affermare che le strategie adottate dall'autore siano in linea con un lettore modello finlandese, e che la relativa incompienza della critica svedese è sintomatica di questa scelta. Westö stesso afferma successivamente di aver imparato dall'esperienza di *Drakarna* che un successo presso il pubblico di Finlandia, o anche presso le cerchie di lettori di entrambe le lingue nazionali, non prospetta necessariamente un esito altrettanto roseo in Svezia:

Min svenska förläggare, som hade följt med *Drakarnas* triumftåg i Finland, väntade sig förstås likadana reaktioner i Sverige. Men när mäktiga *Dagens Nyheter*'s recension kom, löd den första meningen ungefär så här: ”Jag har nog aldrig läst en så ambitiöst upplagd roman som tråkat ut mig så fullständigt som denna.” Också andra tidningar sågade boken, och den sjönk som en gråsten till det svenska litteraturlivets botten. (Flera år efteråt hörde jag att förlaget hade gjort pappfigurer av mig i naturlig storlek, för PR-användning ifall det blivit succé, men att de förstörts i all tysthet. Men jag vet inte om historien är sann). (Westö in Itkonen-Westö 2019: 35)

Il mio editore svedese, che aveva seguito il corteo trionfale di *Drakarna* in Finlandia, si aspettava ovviamente reazioni simili in Svezia. Ma quando arrivò la recensione del potente *Dagens Nyheter*, la prima frase suonava più o meno così: “Non ho mai letto un romanzo dal disegno così ambizioso che mi abbia annoiato tanto come questo”.

Anche altri giornali stroncarono il libro, il quale affondò come un sasso sul fondo della vita letteraria svedese. (Molti anni dopo sentii che la casa editrice aveva fatto dei miei cartonati a grandezza naturale da usare per le occasioni di PR in caso di successo, ma furono distrutte in gran silenzio. Ma non so se la storia sia vera).

Per i primi anni Novanta, e ancora con la pubblicazione di *Drakarna*, è quindi possibile affermare che le reazioni di parte svedese furono a dir poco tiepide. Un'altra componente caratteristica delle reazioni a *Drakarna* furono i commenti sul suo realismo non tanto legato alla lingua e l'ambientazione quanto ai personaggi. Questo elemento continua a emergere anche nelle recensioni successive, e arriva da parte svedese di Finlandia. Westö ribatte più volte di non aver scritto testi che si intendano

come “verklighetsdokument” (Othman 2000; documenti di realtà) e che se anche aveva tratto ispirazione da elementi e persone circostanti non vi sono personaggi e figure che siano una diretta e coerente trasposizione della realtà di una singola persona reale (Othman 2000; Ritamäki 1997; Bruun 1996).

La situazione iniziò a cambiare con l’uscita del romanzo successivo, e le opinioni sulla sua opera si svilupparono anche nel periodo che intercorre tra i due romanzi: Westö ebbe modo di affermare nelle interviste legate al suo secondo romanzo che dopo *Drakarna / Leijat* aveva ricevuto commenti positivi anche in merito al ritratto della svedesità di Finlandia proposto nella sua opera. In un’intervista affermò che “Monet tulivat sanomaan, että te suomenruotsalaisethan olette ihan samanlaisia kuin me suomenkielisetkin. Siitä olen ylpeä” (Westö in Ranki 2000; “molti vennero a dirmi che voi svedesi di Finlandia siete proprio uguali a noi di lingua finlandese. Di questo sono orgoglioso”). Questo tipo di reazione conferma l’ipotesi secondo la quale il lettore modello è bilingue svedese-finlandese, e appartiene alla sfera culturale della Finlandia. Un’ulteriore conferma di questo è che il romanzo ad oggi non è stato tradotto in nessuna lingua eccetto il finlandese, e che la sua ricezione in Svezia si è vista essere molto meno positiva che presso le due comunità linguistiche finlandesi.

### 3.3 *Vådan av att vara Skrake / Isän nimeen / La sciagura di chiamarsi Skrake: la ricezione presso quattro pubblici*

#### 3.3.1 *La ricezione del testo nell’originale svedese: Svezia e Finlandia*

Il secondo romanzo di Kjell Westö, *Vådan av att vara Skrake* (lett. La sciagura di essere Skrake) esce nel 2000 con Schildts & Söderströms in svedese e con Otava in finlandese, con il titolo *Isän Nimeen* (lett. Nel nome del padre) nella traduzione di Katariina Savolainen.

Nei quattro anni intercorsi tra *Drakarna* e *Vådan* il successo dell’autore sembra essersi consolidato, e il secondo romanzo viene paragonato al primo, ma gli sono riconosciuti dalla critica anche elementi

di novità. Anche *Vådan* è un romanzo familiare ambientato a Helsinki che attraversa le generazioni e con un occhio particolare alla storia e ai dettagli, ma l'arco di tempo narrato nel romanzo è più lungo (si estende dal 1870 all'anno circa 2000), mentre all'ambientazione nella periferia di Helsinki è affiancato il ricordo delle origini della famiglia nell'Ostrobotnia.

Il 23 settembre 2000 Pia Ingström recensisce il romanzo su *Hufvudstadsbladet*, trovando in esso alcuni punti di forza. Il primo è la capacità di rendere realistico e credibile un quartiere di Helsinki interamente fittizio, Råberga. Il secondo è il ritratto del padre del narratore, Werner Skrake, nei suoi numerosi fallimenti e nella sua “omättliga lust att uttrycka sig genom kast av olika slag” (Ingström 2000; smodata voglia di esprimersi mediante lanci e svolte improvvise). La figura di Werner richiama secondo Ingström la tendenza della letteratura contemporanea di lingua finlandese ad avere figure maschili che si esprimono nei fatti e nelle azioni, anche estreme, ma risultano incapaci di parlare dei propri sentimenti, ma aggiunge che questa figura risulta bilanciata dall'attenzione ai sentimenti e alla tendenza nostalgica del figlio e narratore Wiktor. La nostalgia e lo sguardo sul passato, sia storico sia personale, costituiscono due delle caratteristiche formali del romanzo. In esse, Ingström riconosce il filo conduttore del romanzo, che pur con uno sfondo storico che abbraccia anche il periodo delle guerre rimane essenzialmente la cronaca di una famiglia e delle complesse relazioni al suo interno. Come anche per *Drakarna*, il continuo oscillare tra satira umoristica e sentimentalismo viene percepito come eccessivo, e Ingström critica l'atteggiamento nostalgico e votato alla sconfitta attribuito a Wiktor appena quarantenne (Ingström 2000). La forma linguistica non è commentata.

La recensione di Othman su *Jakobstads Tidning* si tiene su considerazioni simili, ma l'elemento storico viene messo al centro. Come figure centrali sono riconosciute quella di padre e figlio, ma lo sfondo su cui si muovono e la storia che hanno alle spalle sono ritenute più importanti. Le considerazioni circa la narrazione dell'episodio delle esecuzioni a Jakobstad è forse dovuto al fatto che si tratta del giornale locale della città in questione, ma anche altri elementi storici sono ritenuti rilevanti: il periodo storico dominato dalla figura di Uhro Kekkonen, e, più indietro, la guerra civile e di continuazione nella loro interezza. Cruciale nel romanzo è secondo Othman il rapporto tra due

generazioni diverse, quella di Werner e Wiktor, con il passato storico del paese, e le riflessioni e differenze che da questo rapporto emergono. Un ultimo elemento definito rilevante è quello sportivo: Werner è un lanciatore di martello e Wiktor un podista, e le vicende sportive ricorrono nel romanzo (Othman 2000). Neanche in questo caso l'elemento linguistico è citato o commentato.

La ricezione in Svezia di *Vådan* pare molto diversa da quella inizialmente ottenuta da *Drakarna*. Larsmo scrive su *Dagens Nyheter* il 22 gennaio 2001 che *Vådan* era stato il caso letterario dell'autunno in Finlandia, e che il successo era assolutamente meritato. I punti su cui la sua recensione si sofferma maggiormente sono l'eleganza del romanzo, la descrizione della città di Helsinki che è definita come la vera protagonista del romanzo e la struttura dello stesso in cui le vicende storiche e familiari si affiancano, intersecano e a volte rispecchiano pur a distanza di generazioni (Larsmo 2001). Lo stile di Westö convince Larsmo a punto tale da fargli affermare che è una prosa simile a quella di Kàrason<sup>8</sup> e Roddy Doyle. Autori simili

I Sverige lyser de med sin frånvaro. "Vådan av att vara Skrake" är en roman som glimmar i två färger: Coca-Cola rött och havsöringssilver. Öringarna står i romanens alfabet för frihetens enerverande möjlighet. För Werner Skrake och hans son är de metaforen för det språk som alltid undflyr, den mening som aldrig låter sig fångas. Vad som blir kvar är "Historien Där Bakom". Och en roman. (Larsmo 2001)

In Svezia brillano per la loro assenza. "La sciagura di essere Skrake" è un romanzo che risplende di due colori: il rosso Coca-Cola e l'argento delle trote di mare. Le trote sono nell'alfabeto del romanzo la snervante possibilità della libertà. Per Werner Skrake e suo figlio sono la metafora della lingua che sfugge invariabilmente, della frase che non si lascia mai catturare. Quello che resta è "La Storia là dietro". E un romanzo.

Con *Vådan* sembra quindi aprirsi una nuova fase nel rapporto con la critica svedese. Si noti anche che non vi sono cenni al multilinguismo o ai finnicismi che, come si è osservato nel capitolo precedente, assumono un ruolo meno marcato nel secondo romanzo.

Le reazioni positive ottenute dal romanzo in Svezia non passano inosservate in Finlandia: nei mesi successivi compaiono infatti sia sulle testate svedesi di Finlandia che su quelle di lingua finlandese articoli di commento alla reazione positiva della critica svedese: il giorno successivo all'articolo di Larsmo su *DN*, Ingström commenta su *Hufvudstadsbladet* con l'eloquente titolo "Westö succé

---

<sup>8</sup> Einar Kàrason è uno scrittore islandese contemporaneo (n. 1955) di cui in italiano è uscito nel 2020 *Gabbiani nella tempesta* nella traduzione di Stefano Rosatti presso Einaudi Editore.

i Sverige” (Ingström 2001: “Westö un successo in Svezia”) e riportando frammenti delle entusiastiche recensioni avute da Westö su *Svenska Dagbladet*, *Dagens Nyheter*, *Göteborgs Posten*, e *Aftonbladet*. Pochi giorni prima, il 17 gennaio, era uscito su *Helsingin Sanomat* un trafiletto in cui si riportava che *Vådan* era stato eletto come il romanzo del mese in Svezia da Norstedts (HS 2001).

Le critiche mosse sono principalmente confinate alla malinconia espressa da Wiktor nel romanzo, e la questione linguistica non è citata da nessuna delle testate o dei commenti.

### 3.3.2 La ricezione in traduzione finlandese: *Isän nimeen*

La ricezione in Finlandia è qui rappresentata nuovamente da *Helsingin Sanomat*, su cui la recensione esce il 13 agosto 2000 ed è firmata da Kirsi Ranki. Le osservazioni che la recensione-intervista propone sono sostanzialmente tre: la prima è l’ampliamento della dimensione storica rispetto a *Drakarna*, la seconda è una reazione dell’autore alla ricezione di *Drakarna* in Finlandia e in Svezia e la terza riguarda l’atmosfera e l’ideazione di *Vådan*. La prima osservazione si deve al fatto che, essendo più generazioni intersecate e affiancate anche mediante flashback, diventa possibile vivere da vicino più momenti della storia finlandese. La seconda vede una contrapposizione tra la reazione negativa avuta in Svezia, dove Westö pare rimanere incompreso e si percepisce come troppo *naif*, e l’accoglienza positiva ricevuta in Finlandia, dove l’opera pare aver dato uno sguardo sulla minoranza svedese di Finlandia priva delle influenze degli stereotipi sulla categoria, dimostrando che “te suomenruotsalaisethan olette ihan samanlaisia kuin me suomenkielisetkin” (Westö in Ranki 2000; “voi svedesi di Finlandia siete proprio uguali a noi di lingua finlandese”).

Il commento a *Vådan / Isän nimeen* è invece imperniato sul binomio humor e malinconia, e viene evidenziata la dimensione dello sport e dell’attenzione alla lingua e alla musica del tempo e al suo variare. Commenti sulla lingua che riguardino l’aspetto multilingue o evidenzino divergenze dalle aspettative non compaiono, e il focus rimane sulla storia e sui personaggi. Westö ammette di aver sviluppato i personaggi di Werner e Wiktor già ai tempi della stesura di *Drakarna* ma di averli

tenuti da parte per un romanzo in cui potessero essere protagonisti, in quanto “*Leijat* oli se kirja joka minun täytyi kirjoittaa [...] Mutta tämä uusi romaani on se, jonka halusin kirjoittaa” (Westö in Ranki 2000; “*Drakarna* era il libro che dovevo scrivere [...] Ma questo nuovo romanzo è quello che volevo scrivere”). Le somiglianze tra le due opere, soprattutto sul piano tematico, non sono quindi negate ma si riconosce a *Vådan* il fatto che costituisce un passo avanti nella sua creazione e nella sua attività autoriale (Ranki 2000). Poco dopo, l’11 gennaio 2001, si annuncia su *Helsingin Sanomat* che *Vådan / Isän* ha vinto il premio Varjo-Finlandia per l’anno 2000, ossia è stato il romanzo più venduto presso la catena di distribuzione dell’Akateeminen Kirjakauppa, con 8.474 copie vendute, di cui 4.103 in finlandese e 4.371 in svedese (HS-STT 2001), e con questo successo alle spalle si attendono in Finlandia le reazioni svedesi.

L’assenza di commenti sulla lingua si può in parte ricondurre alle osservazioni svolte nel corso del capitolo 2 (§ 2.2.3). *Vådan av att vara Skrake* è cioè caratterizzato dalla presenza di una certa variazione intralinguistica incarnata dai dialetti e dal contrasto tra la variante finlandese dello svedese e lo svedese di Svezia grazie alla figura di Veera, ma la presenza di frammenti in finlandese è minima e la presenza di testo in inglese non sembra disturbare il lettore.

La traduzione finlandese del testo mantiene sostanzialmente le stesse caratteristiche, cosa osservabile dal confronto con gli stessi frammenti osservati nell’edizione in lingua svedese nel capitolo 2.

Il primo frammento, ambientato a Stoccolma che ritrae l’inizio della frequentazione tra Veera e Werner è così tradotto nell’edizione finlandese, preceduto dal testo originale a scopo comparativo:

Där drack de kakao (choklad, sa Vera) och åt smörgåsar (frallor, kallade Vera dem) på ett källarkafé. [...] var Werner säker att han skulle få sova hos henne redan den natten och hans besvikelse var stor när hon i taxin på väg tillbaka till staden viskade i hans öra: “*Kai minä olen pienen odotuksen arvoinen?*”. Han tittade förvånat på henne men fann sig och svarade: “*Sinä olet pitkänkin odotuksen arvoinen*”. (Westö 2014: 67-68; corsivo in originale)

Siellä he joivat kaakaota ja söivät voileipiä eräässä kellarikahvilassa. [...] Werner oli varma, että saisi nukkua Veran luona jo tuona yönä, ja hänen pettymyksensä oli suuri kun Vera kuiskasi paluumatkalla taksissa hänen korvaansa: “*Kai minä olen pienen odotuksen arvoinen?*” Werner katsoi häntä hämmästyneenä mutta tyytyi osaansa ja vastasi: “*Sinä olet pitkänkin odotuksen arvoinen.*” (Westö 2011b: 65)

Lì bevvero una cioccolata calda e mangiarono panini in un café seminterrato. [...] Werner era sicuro, che avrebbe potuto dormire da lei già quella notte e la sua delusione fu grande quando Vera sulla via del ritorno

gli sussurrò all'orecchio: "*Valgo bene una piccola attesa?*" Werner la guardò confuso ma si riprese e rispose: "*Tu vali anche un'attesa lunga*".<sup>9</sup>

Quello che emerge da questo frammento è che anche in questo caso si è assistito a una neutralizzazione: scompaiono i riferimenti alle due diverse varianti e sia *frallor* che *smörgåsar* sono semplicemente *voileipiä*, panini imburrati. Il dialogo in finlandese mantiene il corsivo, che può quindi suggerire che il testo fosse uguale in originale ma la cosa non è esplicitata e il testo pare essenzialmente monolingue e privo di divergenze linguistiche. Lo stesso si ripete per i frammenti più brevi in cui Veera parla finlandese con Wiktor e Werner, mentre il dialogo del pubblicitario con Jeff Mulcahy risulta così riportato:

"And you've made the same error on this poster. I said two words, remember? You didn't get that, did you!? TWO WORDS! Short and precise, like the original: *Lovely...and refreshing*".

"I'm sorry sir", sa reklamchefen Artwall och fortsatte sedan stelt: "But Finland is a...two-language nation, you see. And that must always be...be taken into account."

"I don't fucking care!" sa Jeff Mulcahy vasst (han hade rullat ihop reklamplansen igen, han stod och trummade med den mot sitt vänsterlår, han var klädd i rutiga byxor men han var inte godmodig längre, han var otålig, han var en man på väg att få nog).

"We simply can't have it like this!" fräste han sedan och härmade med klen framgång orden han såg skrivna på bilarna: "Look at this! *Höörlit...öppfriscskandei*. Jesus! There's no punch in it! And this! *Pirrristevei...virrrkkistevei*...That's even bloody worse! It's nonsense! It's not one bit sexy!"

"Everybody has been following your instructions...till punkt och pricka", genmälde reklamchefen så avmätt han kunde och såg olycklig ut. (Westö 2014: 53)

"And you've made the same error on this poster. I said two words, remember? You didn't get that, did you!? TWO WORDS! Short and precise, like in the original: *Lovely... and refreshing*."

"I'm sorry, sir", sanoi mainospäällikkö Artwall ja jatkoi sitten jäykästi: "But Finland is a... a two-language nation you see. And that must always be... be taken into account."

"I don't fucking care!" sanoi Jeff Mulcahy terävästi (hän oli käärinyt mainosjulisteiden uudelleen kokoon ja rummutti sillä vasenta reittään, hän oli pukeutunut ruudullisiin housuihin mutta ei enää ollut hyväntahtoinen vaan kärsimätön, hän oli mies joka oli saamaisillaan tarpeekseen).

"We simply can't have it like this!" hän ärähti sitten ja jäljitteli huonolla menestyksellä sanoja, jotka hän näki kirjoitetun autojen kylkiin: "Look at this! *Höörlit... ööpfriscskandei*. Jesus! There's no punch in it! And this! *Pirrristevei... virrrkkistevei*... That's even bloody worse! It's nonsense! It's not one bit sexy!..."

"Everybody has been following your instructions... pilkulleen", vastasi mainospäällikkö niin hillitysti kuin osasi ja onnettoman näköisenä. (Westö 2011b: 47)

"And you've made the same error on this poster. I said two words, remember? You didn't get that, did you!? TWO WORDS! Short and precise, like in the original: *Lovely...and refreshing*."

"I'm sorry, sir", disse il direttore pubblicitario Artwall e poi continuò rigidamente: "But Finland is a... a two-language nation you see. And that must always be... be taken into account".

"I don't fucking care!" disse Jeff Mulcahy, tagliante (aveva arrotolato il manifesto e con quello si colpiva la coscia sinistra, indossava dei pantaloni a quadri ma non era più alla mano, anzi era impaziente, era un uomo che stava per averne abbastanza).

"We simply can't have it like this!" esplose poi e imitò con cattivo successo le parole che vedeva scritte sul --- delle auto: "Look at this! *Höörlit...ööpfriscskandei*. Jesus! There's no punch in it! And this! *Pirrristevei...virrrkkistevei*...That's even bloody worse! It's nonsense! It's not one bit sexy!..."

<sup>9</sup> Ho scelto di non usare l'edizione italiana di *Vådan*, né qui né nei frammenti tratti dalla stessa opera che seguono, perché non pertinente al mio obiettivo di comparazione tra la versione originale e quella finlandese. Per la traduzione letterale della versione svedese cfr. 2.2.3, mentre per l'edizione italiana cfr. 3.3.3



“Everybody has been following your instructions...alla virgola”, rispose il direttore pubblicitario nel modo più controllato che poteva e con aria infelice.<sup>10</sup>

Qui la componente multilingue viene preservata, e il motivo è probabilmente da trovarsi nel contenuto del testo: esplicitando infatti che la Finlandia è bilingue e per questo la grafica prevede quattro parole e non due, ci si aspetta di avere traccia di entrambe pur con la storpiatura di Mulcahy (*Höörlit...ööpfrisckandei; Pirrristevei...virrrkkistevei*) in cui le due lingue convivono anche se non presenti nella loro forma corretta e quindi rimangono nascoste, per un lettore che non abbia conoscenze di, in questo caso, svedese. Anche la componente anglofona del testo è preservata e non presenta alterazioni grafiche: l'inglese non è glossato, corsivato o tantomeno tradotto, confermando che viene percepito come un elemento non estraneo. La variazione intralinguistica rappresentata dal dialetto ha nel caso del finlandese il grande vantaggio della condivisione culturale e geografica con la variante svedese di Finlandia, ottenendo quindi un effetto simile:

“Vänta nu lite”, avbröt jag, ”vad betyder boys här?”

”Båjs, det är att vara stor på sej”, svarade onkel Leo. ”Men avbröt mej inte, jag tappar tråden då...var blev vi?”

[...]

”Kobbo?”kunde jag inte låta bli att sticka in.

”Gammelpiga ungefär”, sa Leo surt. (Westö 2014: 105-106)

”Odotahan vähän”, minä keskeytin, ”mitä se korska tarkoittaa?”

”Se tarkoittaa isottelua”, Leo-setä vastasi, ”mutta älä nyt keskeytä minua, tai minä menen sekaisin... mihinkäs me jäätiin? [...] ”Ikäimmeks?” en malttanut olla kysäisemättä.

”Se tarkoittaa suurin piirtein vanhapiikaa”, Leo vastasi kiukkuisesti. (Westö 2011b: 108)

”Aspetta un attimo”, interruppi io, “cosa significa korska?”

”Significa fare lo spaccone”, rispose lo zio Leo, “ma non interrompermi, o mi confondo...dove eravamo rimasti?”[...]”Ikäimmeks?”, non riuscii a non chiedere.

”Significa a grandi linee zitella”, rispose seccatamente Leo.

Anche qui infatti si scelgono termini divergenti dalla norma e, come nel caso svedese, essi sono spiegati in modo da includere il lettore dell'opera, che con questa strategia può continuare a identificarsi con Wiktor e contemporaneamente avere chiarimenti sulla diversa forma linguistica proposta.

Una soluzione simile è resa possibile da un duplice contrasto di varietà intralinguistiche: il primo è di tipo geografico, in quanto si parla del dialetto di un'altra regione, mentre il secondo è di tipo cronologico in quanto si fa riferimento a un episodio risalente alla fine dell'Ottocento. Questi elementi di variazione sono mantenuti anche nel passaggio a un'altra lingua, e contribuiscono a caratterizzare il frammento in modo equivalente.

La situazione del multilinguismo e delle scelte fatte in merito varia osservando il frammento successivo, in cui si affronta il tema dell'effimero nella vita dei personaggi:

Och om ni vet något litet om staden Helsingfors och dess historia och dess svenska befolkning, så förstår ni också vart jag ville komma med min historielektion här ovan: Jag borde ha fötts till en patriciervåning någonstans i Ulrikasborg eller Brunnsan. Jag borde hälsa på folk jag möter med ett hurtigt och spelat MORJENS! HUR GÅR DET? HAR DU SATT BÅTEN I SJÖN REN? Jag borde tala med vassa men lite avmätta S- och T-n. Jag borde röra mig på Stockmanns Delikatess som om stället ifråga var mitt eget skafferi. Men det blev inte så. Och jag bryr mig egentligen inte. *Välialkaista kaikki on vain*, allt är bara till låns, som det heter i en finsk evergreen. Fast Werner skulle ha uttryckt det annorlunda. That's all right, mama, I'm leaving town for sure, skulle han ha sagt; det var svårt att hitta svarta rhythm&bluesskivor i femtiotalets Finland så Werner kom att bli Elvisfantast i stället. (Westö 2014:38-39; corsivo in originale)

Ja jos te tiedätte jonkin verran Helsingin kaupungista ja sen historiasta ja ruotsinkielisestä asujaimistosta, ymmärrätte mihin pyrin äskeisellä historianoppitunnilla: minun olisi pitänyt syntyä johonkin patriisiasuntoon Ullanlinnaan tai Kaivariin. Minun pitäisi tervehtiä vastaanulijoita hilpeästi ja teennäisesti tyyliin MORJENS! MITEN MENEET? JOKO OLET LASKENUT VENEEN VESILLE? Minun pitäisi ääntää s- ja t-kirjaimet terävästi mutta hieman pidättyvästi. Minun pitäisi liiukella Stockmannin Herkussa ikään kuin paikka olisi oma ruokakomeroni. Mutta niin ei vain käynyt. Enkä minä oikeastaan välitä. *Välialkaista kaikki on vain*, kuten ikivihreässä sanotaan. Werner olisi kyllä ilmaissut sen toisin. That's all right mama, I'm leaving town for sure, hän olisi sanonut: viisikymmentäluvun Suomesta oli vaikea löytää mustia rhythm & blues -levyjä, joten Werneristä tuli sen sijaan Elvis-fani. (Westö 2011b: 34)

E se sapete qualcosa della città di Helsinki e della sua storia e della sua popolazione di lingua svedese capite dove voglio arrivare con la lezione di storia di poco fa: sarei dovuto nascere in un qualche attico a Ullanlinna o a Kaivari. Dovrei salutare i passanti in modo vivace e affettato più o meno così: EHILÄ! COME VA? HAI GIÀ MESSO LA BARCA IN ACQUA? Dovrei pronunciare le s- e le -t in modo tagliente ma controllato. Dovrei muovermi nel reparto gastronomia di Stockmann come se fosse la mia dispensa. Ma non è andata proprio così. E in realtà non mi importa. Tutto è effimero, come si dice in un classico. Werner l'avrebbe espresso diversamente. That's all right mama, I'm leaving town for sure, avrebbe detto: nella Finlandia degli anni Cinquanta era difficile trovare dei dischi di rhythm & blues di musicisti neri, quindi Werner era diventato un fan di Elvis.

Questo frammento mostra delle differenze rispetto all'originale. Viene esplicitato il richiamo alla popolazione di lingua svedese, ma la lingua svedese non viene proposta nel testo: la frase ritenuta un tipico esempio di saluto risulta tradotta in finlandese e non mostra segni di interferenza svedese. Il segmento "*Välialkaista kaikki on vain*", che in svedese era seguito dalla traduzione "*allt är bara till låns*", qui è semplicemente riportato nella forma originale finlandese della canzone in questione, e viene invece mantenuto il frammento in inglese con cui si esprimerebbe Werner. In entrambi questi

esempi si tratta di citazioni musicali, e la diversa visione del mondo che esse trasmettono. Nel caso dell'inglese, come per il frammento di Jeff Mulcahy, non viene proposta una traduzione né una corsivazione o glossazione in quanto evidentemente si ritiene che il lettore non abbia difficoltà in questo senso.

L'osservazione complessiva che emerge è che la traduzione di *Vådan, Isän nimeen*, pare sostanzialmente orientata a un lettore modello monolingue finlandese, tanto quanto era stato il caso della versione svedese. La presenza dell'inglese pare così integrata da risultare innocua e l'elemento svedese è presente ma sempre in modo latente. Le critiche e le recensioni non hanno quindi motivo di concentrarsi sull'elemento linguistico e si occupano del testo concentrandosi sul ritratto – in finlandese – della minoranza svedese e sulle tematiche proposte nel libro.

### 3.3.3 La ricezione in Italia: La sciagura di chiamarsi Skrake

La traduzione italiana di *Vådan av att vara Skrake* esce in Italia l'1 luglio 2020 con la casa editrice Iperborea<sup>11</sup> nella traduzione di Laura Cangemi e con il titolo *La sciagura di chiamarsi Skrake*. Con la stessa casa editrice e sempre nella traduzione di Cangemi era uscito nell'aprile 2017 *Miraggio 1938*, la traduzione italiana di *Hägring 38* (Westö 2013; ed. it. Westö 2017d), prima opera di Westö a essere tradotta in italiano. Questi due titoli sono gli unici al momento della stesura di questa tesi (inverno-estate 2022) a essere stati tradotti. Mancano *Drakarna*, “Melba, Mallinen och jag” e la sua raccolta di appartenenza e molti altri, incluso *Den svavelgula himlen*. Questa premessa è necessaria in quanto già la diversa disponibilità di opere dell'autore per il pubblico italiano può influenzare il modo in cui i romanzi siano letti, caratterizzati e recepiti dalla critica ma anche quali siano le scelte compiute in sede di traduzione.

Prendo quindi in esame gli stessi frammenti osservati nella versione svedese (*Vådan*) e in quella finlandese (*Isän nimeen*) e osservo come siano proposti nell'edizione italiana. È da notare che la

---

<sup>11</sup> Iperborea è una casa editrice italiana con sede a Milano fondata nel 1987 da Emilia Lodigiani e specializzata nella letteratura del Nord Europa

traduzione italiana presenta un caso di grande distanza linguistica e culturale e anche che il bagaglio culturale del lettore modello italiano si può ipotizzare come molto diverso da quello di un equivalente finlandese o svedese, e che questo complica molto il lavoro di traduzione.

Ecco la versione italiana, corredata di originale, del frammento in cui Werner e Vera si conoscono a Stoccolma:

Där drack de kakao (choklad, sa Vera) och åt smörgåsar (frallor, kallade Vera dem) på ett källarkafé. [...] var Werner säker att han skulle få sova hos henne redan den natten och hans besvikelse var stor när hon i taxin på väg tillbaka till staden viskade i hans öra: ”*Kai minä olen pienen odotuksen arvoinen?*”. Han tittade förvånat på henne men fann sig och svarade: ”*Sinä olet pitkänkin odotuksen arvoinen*”. (Westö 2014: 67-68; corsivo in originale)

Lì bevvero cioccolata (che nello svedese parlato in Finlandia veniva chiamato *kakao*, mentre Vera diceva *choklad*) e mangiarono panini (*smörgåsar* per lui, *frallor* per lei) in un caffè. [...] Werner era sicuro che avrebbero dormito insieme già quella notte e ci rimase malissimo quando, nel taxi che li riportava in città, lei gli sussurrò all’orecchio: “Non pensi che io valga una breve attesa?”. La guardò stupito, ma si ricompose subito e le disse: “Certo, ne vali anche una lunga” (Westö 2020b: 67-68)

Quello che risulta da questo frammento è la necessità di un compromesso da parte della traduttrice: si mantiene infatti la dualità tra la variante svedese di Finlandia e quella di Svezia (*kakao/choklad*; *smörgåsar/frallor*) ma entrambe sono corsivate e quindi segnalate come estranee. Questa spiegazione aggiunta nel corpo del testo ha però il vantaggio di dare al lettore le informazioni essenziali senza dover ricorrere a ulteriori note a piè di pagina, che tendono ad appesantire la lettura. L’elemento linguistico finlandese viene invece eliminato: il dialogo tra Vera e Werner viene tradotto senza commenti metalinguistici sulla lingua parlata e in questo modo si perde parzialmente il perché della confusione di Werner. Il fatto che i due abbiano due lingue in comune, di cui una non può essere compresa dagli svedesi e quindi neanche dal tassista, viene perso insieme a questo dato. Anche i frammenti in cui Vera parla finlandese con la famiglia sono normalizzati o generalizzati. Ecco alcuni esempi: nella traduzione italiana si trova “con l’aria di chi si guardava dentro e ogni tanto mi rivolgeva qualche frase in finlandese” (Westö 2020b: 92), dove nell’originale si ha “sa saker som *tule nyt pikkuinen*” (Westö 2014: 93; “diceva cose come *vieni qui piccino*”) cosa che pare coerente con la scelta di segnalare alcuni elementi nel corpo del testo senza ricorrere alle note. Per contro si ha “ ‘Non un solo inverno in più qui a Råberga! Non un solo inverno del cazzo in più in questo buco di merda. Ho chiuso!’ ” (Westö 2020b: 290) dove nell’originale troviamo “Inte en vinter till här i Råberga! Inte

en satans jävla vinter till härute, *te saatte uskoa et tää loppuu nyt!*” ( Westö 2014: 303; ”Non un altro inverno qui a Råberga! Non un altro cazzo di inverno qui, *credete bene che la cosa finisce qui!*”; corsivo in originale). Anche qui il finlandese viene rimosso, non tradotto ma modificato e trasformato in una sequenza in cui l’elemento delle imprecazioni è più forte ma il multilinguismo è assente, come se il cambio di tono venisse a compensare la frustrazione espressa nell’originale dal cambio di lingua. Anche l’ultimo esempio rilevante dell’uso del finlandese da parte di Veera è neutralizzato, quando nell’originale si ha “ ‘Och dessutom kan Leo inte andas om han inte får tro på godheten’, svarade Vera och tillade: ‘*Ja tokkopa tuo haittaa jos hän kerran on onnellinen*’” (Westö 2014: 145; “ ‘E poi Leo non riesce a respirare se non può credere nella bontà’ rispose Vera e poi aggiunse: ‘*E poi che importa se almeno per una volta è felice*’) mentre invece nella versione italiana si ha “ ‘E poi Leo non è in grado di respirare se non gli viene concesso di credere nella bontà’ rispose Vera, aggiungendo ‘Che male c’è, se è felice così?’ ”(Westö 2020b: 140). Questa scelta favorisce certamente la scorrevolezza e l’omogeneità del testo tradotto, ma porta alla perdita della consapevolezza che il finlandese è presente nel parlato dei protagonisti poiché l’elemento multilinguistico risulta invisibile per un lettore italiano.

Il frammento successivo, precedentemente riportato e analizzato, è così proposto:

Och om ni vet något litet om staden Helsingfors och dess historia och dess svenska befolkning, så förstår ni också vart jag ville komma med min historielektion här ovan: Jag borde ha fötts till en patriciervåning någonstans i Ulrikasborg eller Brunnsan. Jag borde hälsa på folk jag möter med ett hurtigt och spelat MORJENS! HUR GÅR DET? HAR DU SATT BÅTEN I SJÖN REN? Jag borde tala med vassa men lite avmätta S- och T-n. Jag borde röra mig på Stockmanns Delikatess som om stället ifråga var mitt eget skaffereri. Men det blev inte så. Och jag bryr mig egentligen inte. *Välialkaista kaikki on vain*, allt är bara till låns, som det heter i en finsk evergreen. Fast Werner skulle ha uttryckt det annorlunda. *That’s all right, mama, I’m leaving town for sure*, skulle han ha sagt; det var svårt att hitta svarta rhythm&bluesskivor i femtioalets Finland så Werner kom att bli Elvisfantast i stället. (Westö 2014:38-39; corsivo in originale)

E se sapete qualcosa, anche poco, della città di Helsinki e della sua popolazione di lingua svedese, capite anche dove volevo andare a parare con la lezione di storia qui sopra: sarei dovuto nascere in un prestigioso appartamento dalle parti di Ulrikasborg o Brunnsan. Dovrei salutare la gente che incontro con un baldanzoso quanto finto UEILÀ COME VA LA VITA? GIÀ MESSA IN ACQUA LA BARCA? Dovrei parlare sottolineando le “s” e le “t” ma in modo contegnoso. Dovrei aggirarmi nella rosticceria Stockmanns Delikatess come se fosse la mia dispensa. Invece non è andata così. E in realtà non me ne importa. *Välialkaista kaikki on vain*, tutto è in prestito come dice un intramontabile adagio finlandese. Werner avrebbe espresso il concetto in un altro modo. *That’s all right mama, I’m leaving town for sure*, avrebbe detto. Nella Finlandia degli anni Cinquanta era difficile trovare dischi rhythm & blues di neri, e così aveva ripiegato su Elvis, diventando un suo fan. (Westö 2020b: 38)

Le osservazioni principali che emergono da queste scelte traduttive sono due. La prima è che i nomi dei quartieri sono mantenuti nel nome svedese anche se Helsingfors è stato tradotto con il nome internazionale Helsinki, a differenza della versione finlandese che invece traduceva tutto. Questo tipo di differenza può essere dovuto al fatto che se per un lettore finlandese il riferimento nella propria lingua ai quartieri può aiutare a far intendere quale sia il tipo di quartiere e classe sociale che vi si muove e dà una coordinata spaziale immediata e possibilmente nota. Per il lettore italiano la distanza è tale che questo tipo di associazione va comunque persa e le informazioni che acquisisce sullo spazio urbano di Helsinki hanno probabilmente una base meno solida: in quest'ottica mantenere i nomi geografici originali è un gesto di aderenza all'originale.

La seconda osservazione è che sia la citazione musicale finlandese che quella inglese in questa traduzione sono in corsivo e quindi segnalate come un elemento anomalo, ma la citazione inglese non viene corredata di traduzione. La presenza dell'inglese nel testo, che sia nel romanzo in finlandese che in originale svedese rimane intatta e non viene né messa in corsivo né tradotta né dotata di chiosa, viene invece trattata diversamente nell'edizione italiana:

“And you’ve made the same error on this poster. I said two words, remember? You didn’t get that, did you!? TWO WORDS! Short and precise, like the original: *Lovely...and refreshing*”.

“I’m sorry sir”, sa reklamchefen Artwall och fortsatte sedan stelt: ”But Finland is a...two-language nation, you see. And that must always be...be taken into account.”

“I don’t fucking care!” sa Jeff Mulcahy vasst (han hade rullat ihop reklamplansen igen, han stod och trummade med den mot sitt vänsterlår, han var klädd i rutiga byxor men han var inte godmodig längre, han var otålig, han var en man på väg att få nog).

”We simply can’t have it like this!” fräste han sedan och härmade med klen framgång orden han såg skrivna på bilarna: ”Look at this! *Höörrlit...öppfriskandei*. Jesus! There’s no punch in it! And this! *Pirristevei...virrkkistevei*...That’s even bloody worse! It’s nonsense! It’s not one bit sexy!”

“Everybody has been following your instructions...till punkt och pricka”, genmälde reklamchefen så avmätt han kunde och såg olycklig ut. (Westö 2014: 53)

“Avete commesso lo stesso errore su questo poster. Avevo detto due parole, te lo ricordi? Ma a quanto pare il concetto non è stato afferrato! DUE PAROLE! Brevi e precise, come nell'originale: *Delicious...and refreshing*.”

“Mi dispiace, signore”, disse Artwall proseguendo rigido: “Vede, la Finlandia è... una nazione bilingue. E bisogna...tenerne conto”.

“Non me ne frega un cazzo!”, ribatté duramente Jeff Mulcahy, che aveva riarrotolato il manifesto e se lo stava tamburellando contro la coscia sinistra. Indossava dei pantaloni scozzesi ma aveva perso tutta la sua giovialità: era impaziente, era un uomo che di lì a poco ne avrebbe avuto abbastanza.

“Non ci siamo!”, sibilò poi, imitando con scarso successo le parole che vedeva scritte sui camion:

“Guardate qui! *Heerlit...uupfriskandei*. Gesù! È moscissimo!

E questo...*Pirristevei...virrkkistevei*...Anche peggio, porca troia! Non ha senso! Non attizza per niente!”. “Abbiamo seguito le sue istruzioni...alla lettera”, rispose il responsabile della pubblicità nel tono più misurato che gli riuscì, con aria infelice. (Westö 2020b: 52)

La traduzione italiana presenta dunque rispetto a quella finlandese un caso diametralmente opposto. I frammenti in inglese nell'originale sono tradotti in italiano senza essere accompagnati da commenti metalinguistici o riferimenti alla lingua in cui è tenuto il dialogo e l'elemento multilinguistico risulta così neutralizzato, segno evidente che il pubblico italiano medio è ritenuto ancora troppo poco capace di comprendere senza difficoltà la lingua inglese. Le tracce di multilinguismo che rimangono sono quelle degli slogan, che sono riportati nell'originale inglese e nei goffi tentativi di svedese e finlandese di Mulcahy e sono necessari in quanto contestualizzati dal testo che li circonda e li commenta.

Un altro problema per l'edizione italiana dato dalla maggiore distanza culturale e linguistica è quello della traduzione dei frammenti caratterizzati da varianti intralinguistiche: se il finlandese può eventualmente appoggiarsi a un equivalente territoriale, l'italiano si trova senza questo sostegno e la traduttrice ha dovuto operare di conseguenza, ottenendo il risultato seguente:

“Vänta nu lite”, avbröt jag, ”vad betyder boys här?”

”Båjs, det är att vara stor på sej”, svarade onkel Leo. ”Men avbröt mej inte, jag tappar tråden då...var blev vi?”

[...]

”Kobbo?”kunde jag inte låta bli att sticka in.

”Gammelpiga ungefär”, sa Leo surt. (Westö 2014: 105-106)

“Aspetta”, lo interruppi, “cosa vorrebbe dire spaccamontagne?”

“Spaccamontagne è uno che si crede chissà chi”, rispose zio Leo. “Però non interrompermi, se no perdo il filo...dove eravamo rimasti?”

[...]

“Pollastra?” non potei fare a meno di infilarci.

“Zitella, più o meno”, rispose Leo scocciato (Westö 2020b: 103-104)

I termini “spaccamontagne” e “pollastra” riescono perfettamente a restituire il senso di un linguaggio più arcaico e insolito dell'italiano parlato oggi, ma non possono essere connotati anche regionalmente allo stesso modo delle altre due versioni.

L'edizione italiana presenta dunque dei forti segni di neutralizzazione e normalizzazione del multilinguismo, che sussiste in maniera manifesta solamente nei pochissimi frammenti in corsivo prima citati e nei nomi di luoghi, ma risulta altrimenti cancellato. Si può ipotizzare e sostenere che questi adattamenti siano dovuti alla grande distanza linguistica e culturale che sussiste tra le lingue

interessate e la Finlandia e l'Italia. Alla luce di queste considerazioni si può prendere in esame la ricezione in Italia dell'opera.

Il principale dato emerso dalla ricerca in merito è che l'interesse giornalistico e critico per l'opera è stato sorprendentemente debole.<sup>12</sup> Una recensione de *La sciagura di chiamarsi Skrake* compare sul blog "Meloleggo" nel 2020 e ne risulta entusiasta. Gli Skrake sono definiti dei novelli don Chisciotte alle prese con la modernità e il romanzo è descritto come un romanzo familiare e una ricerca tra le generazioni per svelare l'origine della vocazione al disastro degli Skrake. Werner viene assunto a figura centrale del romanzo e l'ironia e l'attenzione alla storia sono due degli elementi citati con entusiasmo. Riferimenti a problemi linguistici, multilinguismo o bilinguismo non sono presenti (D'Andrea 2020).

Un altro blog, "Leggere a luce di candela", recensisce il romanzo come una saga familiare segnata dal sogno mancato e la capacità di fallire in ogni cosa, e cita l'adagio finlandese secondo cui tutto è in prestito (Piccone 2020). Le altre due ricorrenze, su AISE e sul blog "Sognaparole", riportano lo stesso testo di presentazione che la casa editrice Iperborea ha nella pagina dedicata all'opera (AISE 2020; Zuffi 2020). Articoli dedicati o recensioni su testate giornalistiche non sono pervenute, e questo pare un dato sorprendente in quanto la ricezione de *La sciagura di chiamarsi Skrake* si differenzia molto dalla ricezione de *Miraggio 1938* (Westö 2017d), che aveva invece ricevuto grande interesse mediatico e giornalistico ed era stato recensito su quattro grandi testate italiane, anche a piena pagina e corredato da immagini e fotografie. La domanda che sorge spontanea da questa differenza è quale ne sia il motivo, e se la risposta si possa trovare nel testo e nei temi trattati, viste le premesse fatte in merito agli studi sulla ricezione. L'analisi della ricezione di *Miraggio 1938* consente di osservare come sia accolto un autore finlandese in Italia e quali elementi possano aver contribuito al suo successo. Per questo motivo si è scelto di includere alcune considerazioni sulla ricezione di *Miraggio 1938*, anche se non è uno dei romanzi analizzati nel corso del capitolo 2.

---

<sup>12</sup> Il materiale sulla ricezione in Italia è il risultato della combinazione della mia ricerca e della disponibilità della casa editrice Iperborea, che mi ha gentilmente inviato e messo a disposizione il materiale critico da loro raccolto sull'opera.



*Miraggio 1938* è ambientato a Helsinki nel 1938 e si concentra da una parte sullo spettro dell'imminente guerra mondiale e le crescenti tensioni legate all'ascesa del nazismo, dall'altra sulle cicatrici lasciate nella nazione dalla guerra civile del 1917-1918 a distanza di vent'anni. I due personaggi principali, l'avvocato Claes Thune e la sua segretaria Matilda Wiik, incarnano due classi sociali opposte. Thune, avvocato di lingua svedese, si era schierato con i Bianchi nella guerra civile, mentre la Wiik vive in un quartiere la cui popolazione è perlopiù di lingua finlandese. La Wiik era inoltre stata internata appena sedicenne in uno dei campi di prigionia per i Rossi, schieramento a cui era appartenuta la madre proletaria. Il trauma del trattamento e delle violenze subite durante la prigionia perseguitano Matilda, che riesce comunque a mantenere il segreto e sviluppare con Thune un rapporto cordiale. Ma un giorno Matilda riconosce la voce del suo aguzzino in quella di uno degli amici del club di Thune, un gruppo ormai diviso dal filonazismo di alcuni dei membri, e pianifica la sua vendetta.

I temi principali sono ancorati a eventi storici e tensioni politiche che sono più vicine e note anche a un lettore italiano, e risultano recepite attraverso questa chiave di lettura. Osservando la ricezione in Italia di *Miraggio 1938* emerge che lo sfondo storico e culturale risulta essere la principale fonte di interesse e oggetto di commento per la stampa italiana.

Nella recensione uscita sul *Manifesto* il 2 luglio 2017 Luca Scarlini elogia il romanzo per la sua dimensione storica e la sua prosa fluida, e procede poi nel descrivere la storia della Finlandia nel Novecento come un "puzzle violento in cui gli stessi eventi trovano nomi diversi a seconda della visione della storia nella compresenza tumultuosa di due tradizioni letterarie, in finlandese e in svedese" e punta sulla contrapposizione tra uno schieramento filonazista e uno filorusso e socialista, sottolineando come i confini tra i due coincidano con la separazione di classe tra borghesia e proletariato (Scarlini 2017).

Una tendenza simile si nota nella recensione "Il tragico miraggio finlandese del 1938 (o dell'Europa del 2017)", uscita su *Il Fatto Quotidiano* in cui Stefano Feltri sottolinea come sia rilevante alla luce della sua attualità nel clima internazionale e politico europeo. Questo aspetto è rafforzato dal fatto

che a dominare la pagina della recensione è una foto in bianco e nero di truppe finlandesi in tenuta invernale, presumibilmente risalente alla Guerra d’Inverno e quindi, in realtà, successiva agli eventi del romanzo. Il romanzo è elogiato per la sua trattazione storica e la sua buona prosa, e l’articolo è chiuso dall’osservazione che “lo straordinario libro di Westö sarebbe una lettura meno inquietante se l’Europa del 2017 non assomigliasse tanto a quella del 1938” (Feltri 2017). Un’altra testata di lingua italiana, il *Corriere del Ticino*, ha intervistato Westö nel maggio 2017 in occasione dell’uscita di *Miraggio 1938* e della partecipazione dello scrittore al Festival della Letteratura di Chiasso. Anche in questo caso è interessante notare che il focus dell’intervista sia duplice, rappresentato da una parte da osservazioni sulla storia della Finlandia del Novecento e dal paragone con l’Europa odierna, e dall’altra dal paragone parzialmente smentito con il genere del giallo, che nella distribuzione italiana costituisce l’elemento più comunemente associato agli autori nordici. Le prime righe sono esemplari in questo senso:

Un altro giallo scandinavo? Non proprio, anche se è presentato come tale. Del giallo ha il colpo di scena noir della trama che non possiamo rivelare [...] Non raccontiamo altro di questo sorprendente libro di esordio, per l’area italoфона, di uno scrittore già pluripremiato e conosciuto nel suo paese d’origine per sostanziosi romanzi d’impronta sociologica sulla Finlandia contemporanea. Un Paese che a stento si riconosce in quello di *Miraggio 1938* eppure assomiglia in modo premonitore all’Europa delle tensioni razziali e politiche di oggi (Delfanti 2017)

Anche Alessandro Litta Modignani recensisce *Miraggio 1938*, su *Il Foglio* e i toni sono molto simili: l’avvocato Thune è caratterizzato come pieno di “goffa malinconia e l’ostinato attaccamento ai principi dell’umanesimo liberale”, mentre il resto della recensione si concentra maggiormente sulla guerra civile in Finlandia e sull’incombente Seconda guerra mondiale. La recensione sul *Sole 24 Ore* di Marta Morazzoni, scrittrice italiana nonché critica letteraria che ha sempre mostrato vivo interesse per le letterature nordiche, tiene toni simili alle altre e mette in risalto le due guerre tra cui la Finlandia è sospesa. I possibili elementi di novità che la recensione introduce è il fatto che si sottolinea che Helsinki, in cui il romanzo è ambientato, è una città di fondazione russa (Morazzoni 2017) dato storico non necessariamente noto e scontato per un lettore italiano.

Un’osservazione che emerge è che nessuna delle recensioni commenta direttamente il multilinguismo, anche se Scarlini dimostra di avere coscienza del bilinguismo in Finlandia. Ricorrono

invece i riferimenti a eventi storici noti anche al pubblico italiano e sentiti come rilevanti, tra cui l'ascesa di nazismo e comunismo nel secolo scorso, la Seconda guerra mondiale ed eventi più vicini nel tempo come l'ascesa del populismo e della destra estrema nell'Europa contemporanea e gli sviluppi aggressivi della politica estera russa.<sup>13</sup> Questa tendenza sembra essere confermata dal fatto che il più recente articolo che ha nominato *Miraggio 1938* è uscito sul *Corriere della Sera* il 17 luglio 2022 e porta il titolo “Anatomia di un paese. Quando sgombrarono (in 48 ore) la Lapponia. Il super esercito che vigila sul fronte russo” e in cui il romanzo è sì nominato come riferimento letterario agli eventi del 1917-1918 ma è parte di un articolo il cui contenuto è attuale e politico (Marinelli 2022). Gli elementi che sono evidenziati come di interesse per un possibile lettore italiano sono, dunque, sostanzialmente storico-politici più che letterari, e su questo aspetto si insiste particolarmente, anche a discapito dell'attinenza al romanzo, come nel caso di includere foto risalenti a un periodo successivo agli eventi narrati pur di dare al lettore un aggancio al proprio bagaglio di conoscenze.

L'assenza di commenti sul multilinguismo in *Hägring 38 / Miraggio 1938* non è probabilmente solo dovuta al fatto che i giornalisti si sono concentrati soprattutto sulla componente storica nella loro recensione del testo; anche in merito al testo originale Haagensen ha commentato che, fatta eccezione per un paio di sequenze in cui gli scambi in finlandese e svedese sono usati per identificare quale sia la lingua madre di un personaggio, “Westö är i övrigt sparsam med metaspråkliga kommentarer i denna roman. En förklaring till detta kan vara att de flesta samtal förs på svenska” (Haagensen 2016: 81; Westö è per il resto parsimonioso con i commenti metalinguistici in questo romanzo. Una spiegazione a ciò può essere che la maggior parte delle conversazioni sono svolte in svedese) anche perché negli anni in cui è ambientato il romanzo la presenza demografica dello svedese a Helsinki era più rilevante e ambienti sostanzialmente monolingui svedesi erano ancora possibili, soprattutto se si prendono a protagonisti del romanzo una cerchia ristretta di membri della classe alta. Non solo, nel romanzo sono presenti in misura molto minore più lingue che non il solo binomio finlandese-svedese:

---

<sup>13</sup> Si noti che, pur non essendo mai esplicitato il riferimento a fatti recenti specifici, il rapporto storico con la Russia è nominato più volte, e nel 2017 l'annessione russa della Crimea era notizia di appena tre anni prima, cosa che ha sicuramente contribuito ad accrescere l'interesse per quella sfera geo-politica.

nel corso di tutto il romanzo Haagensen conta 51 elementi multilingui, di cui solo uno in finlandese. A scopo comparativo si osservi che persino il latino è attestato in un numero maggiore di ricorrenze (4) e che la lingua straniera principale nel testo è il tedesco, con 21 attestazioni, e che gli altri elementi multilingui sono perlopiù citazioni dotte e brevi che contribuiscono a rendere la lingua dei personaggi anche un socioletto (Haagensen 2016: 77-83; 88). Il romanzo è quindi un caso nella produzione di Westö in cui il tema e la rilevanza della lingua sono in secondo piano, e il focus è invece sulle tematiche storico-politiche, su cui infatti anche la critica si è concentrata.

La situazione della ricezione di Westö in Italia che si profila è segnata, per concludere, dalla grande distanza linguistica e culturale. Queste distanze sembrano infatti fare sì che la critica si interessi alle opere nella misura in cui sono associabili a eventi o contesti storici noti, che possano attrarre un lettore e ancorarsi a conoscenze pregresse: *Vådan av att vara Skrake/La sciagura di chiamarsi Skrake* contiene sì una dimensione storica ma esso è principalmente un romanzo familiare con componenti umoristiche e come tale sembra essere passato quasi inosservato dalla critica. Un altro possibile fattore è che la cultura e il costume dei decenni in cui l'Europa si americanizza sono noti anche in Italia, e forse questa loro variante finlandese non attira molto l'interesse del pubblico.

*Hägring 38/Miraggio 1938* è invece presentato come un giallo-noir con una dimensione storica più prominente, ed entrambi i dati sembrano aver giocato a suo favore nel catturare l'interesse della critica: il genere del giallo-noir è infatti in Italia comunemente associato con il Nord Europa e risulta quindi presentabile facendo leva su questo dato; al tempo stesso l'elemento storico, se enfatizzato, può catturare l'attenzione su temi che sono tanto noti quanto percepiti come attuali e rilevanti – il paragone tra la storia del tempo e quella dei giorni nostri è molto esplicito – riducendo così la distanza culturale tra lettore e opera. L'analisi della traduzione di *Vådan* dimostra inoltre che quello del multilinguismo non è un problema per il lettore italiano nella fruizione dell'opera, né un elemento che ha occasione di incontrare direttamente: la prosa è elegante e scorrevole ma monolingue e gli elementi multilingui sono neutralizzati attraverso la traduzione completa o mediante scelte normalizzanti. Anche questo tipo di scelta nella pratica traduttiva sembra indicare un tentativo di

colmare la distanza geografica, linguistica e culturale tra lettore e opera. Il lettore modello dell'edizione di Iperborea nella traduzione di Cangemi può dirsi essenzialmente monolingue italiano e privo di gran parte del bagaglio culturale specifico che renderebbe più agevole la fruizione del testo. Una ulteriore prova di questo tipo di scelta editoriale è il fatto che il testo è comunque corredato di note, a differenza sia delle edizioni in finlandese e l'originale svedese sia delle normali pratiche editoriali di Iperborea. Il tentativo di colmare la distanza culturale è quindi svolto con una traduzione di altissima qualità ma fortemente normalizzante, da una parte, e con un apparato critico che guidi il lettore nella comprensione del testo dall'altra. La policy editoriale che sembra essere qui usata da Iperborea è quella di introdurre il lettore italiano alle opere di Westö, che tanto in Finlandia quanto nel resto del Nord è ormai un autore affermato e uno dei grandi nomi della letteratura svedese di Finlandia, procedendo per gradi nell'introduzione del multilinguismo e nel tentativo di colmare la distanza culturale. Delle opere di Westö finora uscite *Hägring 38 / Miraggio 1938* è quella con forse più elementi storici noti anche a un lettore italiano, è ambientato in un contesto sostanzialmente monolingue e si rifà a un genere che il lettore italiano associa con il Nord Europa. La combinazione di questi fattori ha fatto sì che di *Miraggio 1938* siano ad oggi state vendute 3764 copie, mentre per *La sciagura di chiamarsi Skrake 2217*.<sup>14</sup> La ricezione di *Vådan/La sciagura di chiamarsi Skrake* è stata molto tiepida in termini di interesse mediatico, ma positiva in tutte le recensioni di lettori che sono state trovate. Questo può indicare che il tentativo di passare a un periodo storico e a un genere diverso abbia fatto sì che la critica se ne interessasse in misura minore, ma il pubblico che se ne è interessato lo ha comunque apprezzato.

Un caso in cui i temi affrontati sono molto attuali e la prospettiva dell'autore abbraccia problematiche internazionali è infine *Den svavelgula himlen*, ancora non tradotto in italiano.

### 3.4 Den svavelgula himlen / Rikinkeltainen taivas: *analisi della ricezione*

---

<sup>14</sup> I dati sono aggiornati al 5 settembre 2022 e sono stati forniti dall'ufficio stampa della casa editrice Iperborea, che me li ha gentilmente resi disponibili.

*Den svavelgula himlen* viene pubblicato nel 2017 presso Schildts & Söderström ed esce con il titolo *Rikinkeltainen taivas* presso Otava lo stesso anno nella traduzione finlandese di Laura Beck. Entrambi i titoli possono essere tradotti in italiano con “Il cielo giallo sulfureo”. L’uscita del romanzo arriva in un momento di ulteriore popolarità dell’opera di Westö, un’ascesa di fatto ininterrotta dai tempi di *Vådan*, che consolida il suo successo in patria, in Svezia e a livello internazionale. A questo hanno contribuito altri due romanzi del quartetto di Helsinki, *Där vi en gång gått / Missä kuljimme kerran* (Westö 2006, “Dove camminavamo un tempo”) e *Gå inte ensam ut i natten / Älä käy yöhön yksin* (Westö 2009, “Non uscire solo nella notte”) e i due romanzi noir *Lang* (Westö 2002)<sup>15</sup> e il già menzionato *Hägring 38 / Kangastus 38* (Westö 2013). *Drakarna över Helsingfors* e *Där vi en gång gått* sono anche diventati spettacoli teatrali prima e film poi, e rimangono due delle opere più amate in patria, dove *Där vi en gång gått* ha anche vinto il prestigioso *Finlandiapriset*. In Svezia è stato invece *Hägring 38* a valergli il *Nordiska rådets litteraturpris* nel 2014, il più importante premio letterario di tutto il Nord.

L’uscita di *Himlen* segna per Westö una rielaborazione del romanzo d’esordio, ma anche l’apertura di una nuova fase della sua carriera, in quanto mostra una maggiore apertura a temi globali e internazionali, pur mantenendo i medesimi presupposti che erano stati punto di partenza in *Drakarna*, di cui nel testo si sentono gli echi sia tematicamente che attraverso riferimenti indiretti. Tra i temi centrali già precedentemente menzionati troviamo le relazioni d’amore, d’amicizia, il tradimento e i rapporti intergenerazionali al centro anche in *Drakarna* e *Vådan*. A questi si aggiungono però elementi di interesse globale e contemporaneo, come le crisi umanitarie dei migranti e il terrorismo, e ulteriori dimensioni temporali: spaziando dalla gioventù del protagonista-narratore alla sua mezza età, il romanzo abbraccia anche l’inizio della vecchiaia dei personaggi principali e dà maggiore spazio alla generazione successiva, quella dei figli dei protagonisti. Se in *Drakarna* la caratterizzazione dei figli di Dani e Riku è appena accennata e il romanzo si chiude sull’annuncio della gravidanza di

---

<sup>15</sup> *Lang* ha il medesimo titolo nelle due lingue nazionali

Marina, in *Himlen* i figli dei protagonisti contribuiscono all'avanzare della trama della saga familiare. La generazione successiva a quella del narratore assume quindi la stessa importanza che quella dei genitori dei protagonisti avevano avuto in *Drakarna* e *Vådan*. Il fatto che i temi trattati e i presupposti dati siano molto simili a *Drakarna* ma l'habitus linguistico del romanzo sia, invece, sostanzialmente monolingue e non contenga grandi elementi multilingui, consente un paragone della ricezione del romanzo con quella di *Drakarna*, che aiuti ad analizzare quanto la familiarità del pubblico con l'autore e il diverso uso della lingua influenzino i modi in cui il testo è recepito.

Il 5 agosto 2017 esce su *Hufvudstadsbladet* una recensione-intervista con Westö, e i temi evidenziati sono quello dell'erotismo, rappresentato dal rapporto del protagonista con Stella e Linda, e l'effimero, ma soprattutto le sfide del tempo contemporaneo, dall'ecologia all'ascesa del populismo, e il gioco metaromanzesco condotto dall'autore. L'elemento linguistico e quello identitario finlandese non sono presenti. Buona parte del testo è anche una risposta a quelle che sono state critiche rivolte alle opere precedenti secondo le quali lo stile di Westö sarebbe eccessivamente nostalgico. L'autore risponde così:

Jag vill påstå att den här boken och min förra roman Hägring 38 är mina minst nostalgiska böcker, att jag var mer nostalgisk då jag var ung. Den förgänglighetens känsla [sic] som jag är på väg att få nu har ganska lite att göra med den – det erkänner jag – ganska sentimentala känsla av hur snabbt livet går som jag hade då jag var en tjugo år yngre författare. (Westö in Sonck 2017)

Ritengo che questo libro e il mio romanzo precedente *Miraggio* 1938 siano i miei lavori meno nostalgici, che fossi più nostalgico da giovane. Il senso dell'effimero che sto acquisendo ora ha abbastanza poco a che fare con quel – lo ammetto – sentimentalismo legato alla velocità con cui passa la vita, che avevo quando ero uno scrittore di vent'anni più giovane.

L'autocritica di Westö e la dichiarazione di aver cambiato approccio mostra una nuova coscienza di sé e della propria opera, che viene approfondita dai commenti sulle somiglianze di *Himlen* con *Drakarna*. Il dialogo tra Sonck e Westö evidenzia che parte di queste somiglianze sono dovute al fatto che l'ambientazione cronologica è simile, a parte il fatto che il secondo romanzo raggiunge la propria contemporaneità in un punto cronologicamente più avanzato: *Himlen* inizia nell'estate del 1969 e termina nel 2016, *Drakarna* inizia negli anni Sessanta e finisce negli anni Novanta. In comune tra i due romanzi ci sono due decenni, gli anni Settanta e Ottanta, caratterizzati da movimenti sociali e tendenze il cui declino o ascesa ha definito il panorama sociale e politico dei decenni successivi.

Secondo Westö gli anni Ottanta, centrali in entrambi i romanzi, sono stati il decennio in cui il mondo occidentale è andato in “moralisk konkurs” (Westö in Sonck 2017; bancarotta morale) e in cui l’esperienza personale gli consente di andare nel profondo della narrazione. Le reali somiglianze tra le due opere finiscono però qui, e i rimandi tra i due e l’ambiguità del protagonista-narratore sono da interpretarsi diversamente:

Det är en metafiktiv lek. Berättaren säger att han inte vågade skriva om verkligheten i *Drömmaren vid Smedsplan*, och att han nu berättar den sanna historien. Men i den värld där du och jag sitter och pratar är och förblir *Drakarna över Helsingfors* den mest självbiografisk roman jag skrivit—även om den inte är så självbiografisk som folk tror. (Westö in Sonck 2017)

È un gioco di metafinzione. Il narratore dice di non aver osato scrivere della realtà in *Il Sognatore di Smedsplan*, e che ora racconta la vera storia. Ma nel mondo in cui io e te siamo qui a parlare, *Drakarna över Helsingfors* è e rimane il romanzo più autobiografico che io abbia mai scritto, anche se non è autobiografico come la gente crede.

Le somiglianze con *Drakarna*, e i cambiamenti nello stile di Westö, sono osservati anche dalla recensione di Anna Dönberg per *Yle Svenska*. Dönberg evidenzia che il narratore e protagonista anonimo “påminner starkt om Riku Bexar i *Drakarna över Helsingfors*. [...] Som typer är de litterära gestalterna anpassningar som vill smälta in. Det som också är gemensamt för dem är ett ganska avlägset förhållande till föräldrarna” (Dönberg 2017; ricorda da vicino Riku Bexar in *Drakarna över Helsingfors*. [...]) Come tipi, le figure letterarie sono persone che vogliono adattarsi e fare parte del gruppo. Un’altra cosa che hanno in comune è la relazione piuttosto distante con i genitori). Gli altri elementi considerati rilevanti nel romanzo sono il mutato rapporto con la città, che diventa più una scena dell’azione che non una protagonista, il rapporto con la memoria e la tensione di classe e di sentimenti che si instaura tra il lettore e la famiglia Rabell: Dönberg sottolinea che le differenze di classe contribuiscono a dare un’ulteriore dimensione al romanzo, e aggiunge che l’interesse verso i Rabell finisce per inghiottire il narratore, il quale non sembra condurre una vita propria e mostra indifferenza e quasi vergogna per le sue origini. A mancare nella recensione sono osservazioni sull’elemento giallo e sulla lingua dell’autore: si può affermare che le convenzioni del giallo, pur presenti, siano considerate poco più che una cornice per un romanzo che si interessa ai temi già incontrati nell’opera precedente di Westö, e che l’elemento multilingue non salti all’occhio neanche per la sua assenza.



Oltre alla recensione-intervista con Sonck, *Den svavelgula himlen* è recensito su *Hufvudstadsbladet* anche da Julia Tidigs, che commenta il romanzo mettendolo in relazione con molte delle opere precedenti. La prima osservazione è che il romanzo, pur adottando alcune delle convenzioni del genere giallo e noir, non è un “erotisk thriller à la *Lang*” (Tidigs 2017, un thriller erotico à la *Lang*); qui neanche il misterioso attentato è sufficiente a far pendere il genere del romanzo verso il giallo: il tutto pare piuttosto una cornice, e un pretesto per introdurre il cuore della narrazione, che si concentra invece su temi sociali:

Den svavelgula himlen är en skildring av en grupp finlandssvenskar i det senaste halvseklets Finland: den är familjekrönika, vänskapsskildring, generations- och relationsroman och ett försök till diskussion av det senmoderna västerländska samhällets kris. (Tidigs 2017)

*Den svavelgula himlen* è un ritratto di un gruppo di svedesi di Finlandia nella Finlandia dell’ultimo mezzo secolo: è una saga familiare, ritratto di amicizie, romanzo su generazioni e relazioni e un tentativo di discutere la crisi della società occidentale della tarda modernità.

Le somiglianze con *Drakarna* sono ovviamente riportate come evidenti: l’amicizia conflittuale con Alex ricorda molto quella tra Riku e Sammi Ceder; l’ambientazione nello stesso periodo e la vicenda di un ragazzo della classe media che subisce il fascino dell’alta società e si innamora di una ragazza di status sociale superiore sono tutti elementi familiari. L’eco di *Drakarna* in *Drömmaren vid Smedsplanen* è invece secondo Tidigs molto più debole, e non contribuisce particolarmente alla trama. Un’altra opera che viene evocata in *Himlen* è invece “Melba, Mallinen och jag”, di cui si rivedono elementi nelle dinamiche di potere e di gruppo che si creano nella compagnia dei ragazzi, un elemento che *Himlen* ha anche in comune con *Gå inte ensam ut i natten*.

Quelli che invece sono considerati elementi di novità sono la centralità del *sommarparadis* e delle relazioni tra i personaggi:

Om något är romanen en sinnebild för de små finlandssvenska kretsarna, eller – ur en annan synvinkel – hur det är relationerna till några få personer som verkligen skapar oss som människor. [...] Den svavelgula himlen är icke överraskande en Helsingforsskildring, men särskilt framträdande och betydelseladdad i romanen är den finlandssvenska litteraturens topos par excellence: sommarparadis. Sommarvisten är en plats för uppväxtens verkliga och ihopdrömda magi, för konflikter och tragik men även för stunder av förtätad livsintensitet där vi ingår i djup och mystisk förbindelse med en annan människa. Det är den svavelgula himlens plats, och genom denna plats förmår Westö berätta om modernitetens framfart, om klass, kapital och lojalitet, och om försoning. (Tidigs 2017)

Il romanzo è se non altro un simbolo delle piccole cerchie svedesi di Finlandia, o – da un altro punto di vista – di come siano le relazioni con poche persone a formarci realmente. [...] *Den svavelgula himlen* è, non sorprendentemente, un ritratto di Helsinki ma nel romanzo a essere di spicco e carico di significati è il topos

*par excellence* della letteratura svedese di Finlandia: il paradiso estivo. La casa estiva è il posto della magia reale o immaginata degli anni della giovinezza, dei conflitti e della tragedia ma anche di momenti di concentrata intensità della vita dove ci caliamo nel profondo e mistico legame con un'altra persona. È il luogo del cielo giallo sulfureo, e attraverso questo posto Westö riesce a raccontare dell'avanzata della modernità, delle classi, del capitale e della lealtà, e della riconciliazione.

A essere invece criticato da Tidigs è il finale, in cui il personaggio di Amir rimane a suo parere piatto e stereotipato, e in cui non si arriva a una vera risoluzione, lasciando quindi alcuni elementi in sospeso.

Ulva Strängberg recensisce *Himlen* per *Sveriges Radio* poco dopo, e compie osservazioni analoghe: le somiglianze con *Drakarna* sono rilevate brevemente, ma a differenza di quest'ultimo romanzo dove lo scenario politico e lo spazio urbano sono di un'importanza centrale, *Himlen* ha con questi elementi un rapporto diverso:

Den börjar i slutet av sextioalet i den fria kärlekens och de vilda finansspekulationernas år, och slutar med flyktingkrisen och en diskussion om konstnäreans frihet kontra det politiska ansvaret. Men politiken blir den här gången en marginalanteckning. Det är karaktärerna som är berättelsen. (Strängberg 2017)

Inizia alla fine degli anni Sessanta negli anni dell'amore libero e delle speculazioni finanziarie selvagge, e termina con la crisi dei profughi e una discussione sulla libertà dell'artista contro la responsabilità politica. Ma la politica diventa questa volta una nota a margine. Sono i personaggi a essere il racconto.

Un'altra sostanziale differenza da *Drakarna* è data dal fatto che Strängberg elogia il libro, definendolo una "beroendeframkallande epik" (Strängberg 2017; epica che dà dipendenza). Anche altre voci dalla Svezia si esprimono in maniera molto più positiva in merito a *Himlen* che non a *Drakarna*. Annina Rabe recensisce *Himlen* per *Expressen* riconoscendo dei paralleli tra i due romanzi. Invita però a non cadere nel gioco metanarrativo, ricordando che Westö è nella realtà scrittore di statura e successo molto maggiori del narratore protagonista del romanzo, ipotizzando invece che la stesura di *Himlen* e la sua somiglianza con *Drakarna* siano un modo dell'autore di interrogarsi su "hur skulle 'Drakarna från [sic] Helsingfors' skrivits i dag med dagensögon, tycks Westö fråga. Svaret kanske är denna roman" (Rabe 2017, come si sarebbe scritto *Drakarna* oggi con gli occhi del nostro tempo, sembra che Westö chieda. La risposta sta forse in questo romanzo). Gli occhi del nostro tempo sono secondo Rabe la coscienza che il sentimentalismo nei confronti del passato, e la tendenza della letteratura a escludere le categorie diverse dalla massa per etnia, cultura o colore della pelle, sono difficili da giustificare. Il tentativo di inclusione operato da Westö con l'introduzione di tematiche attuali e del

personaggio di Amir è però secondo Rabe un successo solo parziale ma, comunque, “ett högst ärligt försök” (Rabe 2017, un tentativo estremamente genuino).

Il romanzo è recensito da parte finlandese su *Helsingin Sanomat* in due diversi articoli, uno di Antti Majander e uno di Helena Ruuska. Ruuska definisce *Himlen* un “vanha kunnan romaani” (Ruuska 2017; un buon vecchio romanzo) che non si vorrebbe mai finire. I temi che emergono dalla recensione sono l’incontro e lo scontro tra i sessi, le generazioni e le classi sociali da una parte, e il confronto con *Drakarna* e l’elemento erotico dall’altra. Gli incontri e scontri tra le generazioni erano già stati oggetto delle opere precedenti, ma qui a cambiare è la posizione del narratore, che giunge alla mezza età e fa in tempo ad assistere all’avanzata di una nuova generazione, per rendersi conto della sua posizione privilegiata in quanto uomo nordeuropeo, bianco ed eterosessuale. Le somiglianze con *Drakarna / Leijat* sono osservate, ma Ruuska ribadisce anche che la figura del narratore e quella di Westö non coincidono. La somiglianza tra i due è un elemento con cui però Ruuska gioca nell’affrontare il tema erotico nel romanzo, dicendo che “romaania voi lukea myös miehenseksuaalisuuden nousuna ja tuhona” (Ruuska 2017, il romanzo si può anche leggere come ascesa e decadenza della sessualità dell’uomo; cfr. Petäjä 1996, dove descrive *Drakarna / Leijat* come “City-sukupolven nousu, uho ja tuho”, Ascesa, hybris e decadenza della generazione della City), in quanto il narratore attraversa ogni fase della vita amando e desiderando Stella Rabell (Ruuska 2017). Sul tema dell’amore si concentra anche la recensione-intervista di Majander, che infatti si intitola “Westö valitsi rakkauden” (Majander 2017; Westö ha scelto l’amore) e si sofferma sulla centralità del tema dell’amore e dei rapporti umani nel romanzo. Inevitabilmente emerge anche qui il paragone con *Drakarna/Leijat*, e Westö ammette di avere seminato elementi di vari romanzi precedenti in quest’ultimo – tra gli altri la stessa macchina posseduta da Lang nel romanzo omonimo, il padre appassionato di pesca come Werner di *Vådan* – e di aver volutamente creato un dialogo con il suo romanzo di debutto anche a partire dal titolo:

Uuden kirjan nimi keskustelee Leijojen kantavan metaforan kanssa. Leijoissa samettisen mustalle Helsingin yötaivaalle ilmestyy yhtäkkiä värikkäitä, kuin fosforoituneina paistelevia leijoja. Leijat kuvastavat ihmisen unelmia, joita mitään ei voi pysäyttää. Aina ne lähtevät lentoon. Pidän yhä siitä vertauskuvasta 21 vuoden

jälkeenkin, Westö sanoo. Mutta se on naiivi vertauskuva, nuoremman ihmisen taivaskuvajainen. Rikinkeltaisuus on vanhemman ja kolhitumman ihmisen aatos. (Westö cit. in Majander 2017)

Il titolo del nuovo libro dialoga con la metafora che tiene in piedi *Drakarna*. In *Drakarna* nel notturno cielo vellutato di Helsinki compaiono improvvisamente degli aquiloni colorati, quasi fosforescenti. Gli aquiloni rappresentano i sogni dell'essere umano, che niente può fermare. Prendono sempre il volo. Mi piace ancora la metafora, anche 21 anni dopo, dice Westö. Ma è una metafora ingenua, l'immagine del cielo di una persona più giovane. Il giallo sulfureo è la riflessione di una persona più vecchia e temprata.

La somiglianza e il collegamento tra le due opere sono quindi stati voluti e pensati, ma la critica si è nel caso di *Himlen* rapportata al romanzo in maniera universalmente positiva rispetto alla ricezione mista e dibattuta avuta da *Drakarna*, soprattutto per come è avvenuta in Svezia. Le principali differenze che si possono osservare sono due: le diverse coordinate temporali e la presenza più o meno marcata dell'elemento multilingue.

Nei ventun'anni che separano *Drakarna* e *Himlen* Westö è stato molto attivo come autore, pubblicando romanzi che hanno conquistato un pubblico sempre più internazionale e ampio. La consacrazione in patria era avvenuta con la premiazione di *Där vi en gång gått*, e in Svezia definitivamente con *Hägring 38*. La stampa e il pubblico hanno quindi avuto varie occasioni per familiarizzare con la geografia di Helsinki, lo stile dell'autore e con tutti quegli elementi che avevano reso *Drakarna* più difficile da leggere e apprezzare per un pubblico che non fosse già parte della sfera culturale finlandese. L'uscita di *Himlen* rivela aspettative, e il piacere di ritrovare elementi dei romanzi precedenti sembra essere colta da chi recensisce come un'occasione per cercare le possibili corrispondenze e somiglianze con le opere precedenti, soprattutto con *Drakarna*, e ridiscutere il complesso dell'opera di Westö e il suo stile.

L'altro elemento è appunto quello linguistico, punto di osservazione privilegiato di questa tesi. Westö sembra ridurre nella seconda fase della sua produzione (circa da *Gå inte ensam ut i natten* in poi) la presenza del finlandese nei suoi testi, fino ad arrivare a *Himlen*, in cui il narratore non usa il finlandese nel testo se non in due punti, di cui uno in corsivo, e spiegato dal contesto, e uno con traduzione svedese consecutiva. Inoltre il testo spiega perfino i termini svedesi tipici della variante di Helsinki in modo da non confondere il lettore monolingue, svedese o internazionale che fruisce il testo dopo una traduzione interlinguistica (2017a: 9, 30, 119).

La combinazione di questi due elementi ha l'effetto di ridurre la distanza culturale tra autore e pubblico sul piano contenutistico e quella linguistica sul piano formale. Se si è parlato di una modalità politica di multilinguismo per descrivere l'uso del finlandese praticato in opere della prima fase come "Melba" e *Drakarna*, e di costituzione di testo complementare; per *Himlen* si crea al più un testo parallelo in quei pochi punti, ma sia la diegesi sia i dialoghi sono sostanzialmente monolingui svedesi. Che non ci siano osservazioni sulla lingua da parte della critica finlandese non sorprende, in quanto si è osservato che anche per le opere che contenevano maggiori e più frequenti elementi di multilinguismo la strategia traduttiva dominante è quella della neutralizzazione. Per un pubblico svedese questa espressione monolingue, dotata quando necessario di spiegazioni, facilita certamente la lettura, e infatti la lingua non è commentata neanche dalle testate di Svezia. Anche per una distribuzione internazionale, si può presumere, questa modalità facilita un lettore abituato al monolinguisimo: il processo di traduzione non richiede una strategia traduttiva altrettanto elaborata, e pone meno criticità. *Himlen* è infatti stato distribuito internazionalmente: oltre al finlandese è infatti stato tradotto in norvegese e danese e sono stati venduti i diritti per la traduzione olandese, tedesca e francese. A scopo comparativo si ricordi che *Drakarna* è stato tradotto solamente in finlandese.

### 3.5 Riflessioni conclusive sulla ricezione

L'analisi precedente ha messo in luce le differenze e somiglianze nella ricezione delle opere analizzate, e il loro variare al variare delle strategie dell'autore. Avendo preso le recensioni e le traduzioni a oggetto di studio si è potuto parlare di *text-to-text reception*, e questa ricezione è influenzata dalle diverse categorie di traduzione introdotte precedentemente: se una traduzione può essere sia intraculturale sia interculturale e sia interlinguistica sia intralinguistica, si vengono a creare una serie di diverse situazioni che possono influenzare la ricezione.

Nella sfera culturale finlandese di Svezia si presenta il caso in cui la ricezione si concentra su un testo che non ha subito traduzione di nessuno dei quattro tipi, ma avviene comunque una text-to-text reception nella forma delle recensioni.

La sfera culturale di lingua finlandese vede invece la speciale necessità di una traduzione interlinguistica per quanto intraculturale: il testo che viene recepito dalle recensioni ha infatti subito una traduzione verso il finlandese, che ne ha sostanzialmente neutralizzato gli elementi multilingui presenti nelle opere originali. La caduta della barriera linguistica ha portato a un avvicinamento dei lettori finlandesi ai testi e al gruppo che in essi è rappresentato, al punto che in merito a *Drakarna* Westö stesso come si è già osservato commenta “monet tulivat sanomaan, että te suomenruotsalaisethan olette ihan samanlaisia kuin me suomenkielisetkin. Siitä olen ylpeä” (Westö in Ranki 2000; “molti vennero a dirmi che voi svedesi di Finlandia siete proprio uguali a noi di lingua finlandese. Di questo sono orgoglioso”). Da *Drakarna* in poi l’elemento linguistico e identitario non sembra più essere affrontato neanche nelle recensioni. Quando l’opera di Westö arriva a toccare momenti storici delicati, come la guerra civile e gli anni in cui le divisioni tra i gruppi linguistici avevano assunto forme più violente, la presenza di personaggi di entrambe le lingue in tutte le classi sociali ha avuto quello che van Amelsvoort ha definito un effetto pluralizzante, ossia ha rotto l’idea di un’unica verità storica dei rapporti tra i gruppi per poi creare ponti tra le due compagini. All’uscita di *Himlen* nel 2017 Westö è diventato un grande nome anche presso la maggioranza linguistica e grazie al suo bilinguismo attivo egli compare più volte su *Helsingin Sanomat* con articoli a tutta pagina e foto dedicate. Dalla posizione di minoranza ed esclusione su basi linguistiche che viene descritta in “Melba” si arriva quindi a una situazione odierna in cui Westö è apprezzato e integrato anche nella maggioranza linguistica finlandese e nelle sue cerchie culturali.

Nel caso della Svezia si ha invece una (mancata?) traduzione interculturale nel corso di un passaggio intralinguistico: i recensenti svedesi criticano infatti molto duramente gli elementi tematici e le marche temporali prettamente finlandesi che incontrano nel testo, e, con ciò, la mancanza di una traduzione interlinguistica dei frammenti in finlandese non è accolta con troppo favore. Nel tempo

viene però a mutare anche il rapporto con il pubblico svedese, in coincidenza con un progressivo cambio di strategia dell'autore: al calare della distanza culturale e dell'elemento multilingue nelle il successo di Westö cresce anche in Svezia, fino a culminare nella ricezione di *Himlen* che, pur condividendo diversi elementi tematici e somiglianze con *Drakarna*, è sostanzialmente monolingue e viene accolto con grande favore. L'autore ammette di aver cercato di cambiare il proprio stile anche in reazione alle critiche precedentemente ricevute, in particolare in merito al senso di nostalgia e alle marche temporali che, non essendo parte della sfera culturale svedese, non erano state ben viste:

Jag tror att debuten *Drakarna över Helsingfors* är min mest nostalgiska roman, tätt följd av den följande, *Vådan av att vara Skrake från år 2000*. (Den senare är nostalgisk mest på grund av det skimmer jag lägger över 1950- och 1960-talen. Paradoxalt nog är berättelsen mycket mindre nostalgisk när den handlar om år som 1918 eller 1890.)

I de två senaste romanerna, *Hägring 38* och *Den svavelgula himlen*, har jag velat hitta ett nytt språk, nyktrare och stramare utan att för den skull tappa lustern, och jag betraktar de nya romanerna som mindre nostalgiska och sentimentala än mina tidigare. (Westö in *Itkonen – Westö 2019*: 10)

Credo che il mio debutto *Drakarna över Helsingfors* sia il mio romanzo più nostalgico, seguito a ruota dal secondo, *Vådan av att vara Skrake*, del 2000. (Quest'ultimo è nostalgico soprattutto a causa del lustro che do agli anni Cinquanta e Sessanta. Paradossalmente il racconto è molto meno nostalgico quando tratta del 1918 o del 1890). Negli ultimi due romanzi, *Hägring 38* e *Den svavelgula himlen*, ho voluto trovare una nuova lingua, più sobria e austera senza per questo perdere lustro, e considero i nuovi romanzi come meno nostalgici e sentimentali dei miei precedenti.

*Hägring 38* è stato premiato, come detto, con il *Nordiska Rådets Litteraturpris* nel 2014, premio a cui era stato nominato senza successo anche *Vådan*, mentre *Himlen* è accolto dalla stampa con grande favore nonostante le somiglianze con *Drakarna*. Questa osservazione è strumentale a un'altra riflessione: la distanza che ha reso più difficoltoso il successo di Westö in Svezia è stata duplice. In parte si è posto ancora una volta lo storico *förlagsproblemet*, in quanto la Svezia è un paese sostanzialmente monolingue e quindi l'habitus monolingue è più forte, ma d'altra parte c'è anche una distanza di tipo culturale che il policentrismo della lingua svedese ha portato a ignorare. Quello che in Finlandia veniva percepito come un ritratto esatto e ricco di dettagli di un unico popolo, pur parlante due lingue, in Svezia risultava prolisso e sentimentale. La cosa non deve stupire: è molto difficile sentire la nostalgia di qualcosa che non si è vissuto, e la mancata condivisione di una sfera culturale ha influenzato particolarmente la ricezione delle prime opere di Westö, dove questo elemento è più preponderante. Anche in questo, *Himlen* ha avuto un vantaggio nel raggiungere un pubblico non

finlandese rispetto ad altre: pur essendo in buona parte ambientato tra gli anni Settanta e Novanta mantiene infatti un piede nel tempo presente e abbraccia temi più universali.

Il caso della ricezione italiana mette in luce le possibili difficoltà di un caso in cui avviene una traduzione sia interlinguistica che interculturale. Il primo dato che emerge da questa analisi è che la ricezione è fortemente limitata: in traduzione italiana sono infatti disponibili solamente due dei romanzi di Westö, ed essi sono stati pubblicati ad alcuni anni di distanza dalla loro pubblicazione originale. *Hägring 38* (Westö 2013) è uscito in Italia come *Miraggio 1938* nel 2017 (Westö 2017d) mentre *Vådan av att vara Skrake*, pubblicato originariamente nel 2000, è uscito in Italia solo nel 2020. La traduzione italiana di *Vådan* qui analizzata è caratterizzata da una forte neutralizzazione dell'elemento multilingue, sia nei frammenti in finlandese che in inglese, ma viene preservata e messa in evidenza la differenza tra le due diverse varianti di svedese, quella di Finlandia e quella di Svezia. L'ipotesi che ho formulato in merito è che questa attenzione selettiva alle caratteristiche della lingua del testo, e l'aggiunta di note a piè di pagina per spiegare fenomeni storici e culturali potenzialmente sconosciuti al lettore italiano, siano un tentativo da parte della traduttrice Laura Cangemi e dei redattori di Iperborea di ridurre la distanza culturale e linguistica che intercorre tra Italia e Finlandia. Il lettore italiano, a differenza di quello di lingua finlandese e di quello di svedese di Svezia, non ha infatti né la comunanza linguistica né quella culturale come supporto e appoggio nella ricezione del testo e la scelta editoriale di Iperborea pare quella di colmare questa distanza scendendo a compromessi con il testo nel processo di traduzione. La dimostrazione che questo tipo di mediazione è necessaria viene dall'osservazione della diversa ricezione dei due romanzi: *Miraggio 1938* ha ad oggi venduto molte più copie de *La sciagura di chiamarsi Skrake*. La differenza tra i due rimane evidente anche guardando l'attenzione ricevuta nella stampa italiana e le relative recensioni: *Miraggio 1938* è stato recensito o citato in otto articoli, mentre *La sciagura di chiamarsi Skrake* è comparso in quattro recensioni, di cui nessuna su testate giornalistiche e con solamente due testi originali, mentre i rimanenti sono una copia del testo proposto come presentazione del libro sul sito di Iperborea. L'ipotesi in merito a questa differenza tra le ricezioni dei due è che essa sia legata al



loro contenuto: *Miraggio 1938* è un noir ambientato alla vigilia della Seconda guerra mondiale, mentre *La sciagura di chiamarsi Skrake* è una saga familiare con elementi storici e umoristici dalle caratteristiche più locali, sebbene riconoscibili per la progressiva americanizzazione anche da una prospettiva italiana. Il primo si rifà a temi e convenzioni di genere con cui un lettore italiano è familiare: il genere del giallo, del thriller e del noir nordico in Italia sono stati una presenza costante almeno dall'uscita de *Uomini che odiano le donne* di Stieg Larsson, ma già introdotti sul mercato dai libri del duo Sjöwall & Wahlöö (De Marco 2019: 2-5, 7-8). La componente storica dà inoltre agganci storici che per il lettore sono familiari: anche se la Guerra Civile in Finlandia non è un evento noto ai più, la Rivoluzione in Russia e la Seconda guerra mondiale forniscono coordinate storiche sufficienti a consentire anche a un lettore senza conoscenze pregresse di storia finlandese di orientarsi. Questo è confermato da come il romanzo è letto nelle recensioni: l'elemento noir è sempre introdotto, ma il focus viene poi spostato sugli elementi storici limitrofi, al punto che una recensione è accompagnata da una foto risalente alla Guerra d'Inverno, e quindi successiva agli eventi del libro, e che in varie altre l'elemento della lotta di classe e della vicinanza con la Russia rivoluzionaria è citato (Scarlini 2017; Marinelli 2022). Infine altre recensioni (Morazzoni 2017; Feltri 2017; Delfanti 2017) citano la situazione finlandese nel 1938 come specchio dell'odierna situazione geopolitica, e calcano sulla sua rilevanza anche nel presente.

Alla diversa situazione per *La sciagura di chiamarsi Skrake* ha contribuito la percezione di mancanti equivalenti tematici, capaci di fare da ponte con il lettore e ha subito di conseguenza gli effetti di una distanza culturale molto più estesa: l'assenza di elementi storici e di genere a fare da aggancio, e dello stratagemma di incasellare il libro nello stereotipo nordico spesso usato nel marketing dei gialli (De Marco 2019: 13-14) hanno reso più difficile attrarre lettori rispetto a *Miraggio 1938*.

La riflessione in merito agli effetti della distanza culturale e linguistica sulla ricezione è anche sostenuta dall'analisi del caso di *Himlen*: si tratta di un romanzo in cui sono presenti molti paralleli e somiglianze con *Drakarna*, che aveva ricevuto recensioni molto tiepide in Svezia ed è stato tradotto solo in finlandese; al contrario, *Himlen* riceve molto interesse dalla critica e recensioni entusiaste in

Svezia. Il romanzo ha sì alcune diverse caratteristiche tematiche, come l'introduzione di elementi del noir e di temi di critica sociale globale, ma a cambiare è stata soprattutto la distanza linguistica e culturale: Westö ha all'uscita di *Himlen* una lunga carriera di romanziera alle spalle che lo ha reso familiare al pubblico internazionale, e la distanza linguistica è ridotta dal fatto che al cambiare del lettore modello (da svedese di Finlandia o finlandese tout court, a svedese di Svezia e internazionale) sono cambiate le strategie che l'autore mette in atto in merito al multilinguismo, che è fortemente ridimensionato e che, quando usato, viene spiegato.

Questo mutato lettore modello dimostra da un lato che l'autore, all'allargarsi del suo pubblico e con la presa di coscienza del suo ruolo di ambasciatore culturale con funzione traduttiva (Osimo 2018: 6) abbia in parte cambiato il suo stile e la sua strategia. Dall'altro questo cambiamento offre la possibilità di costruire ponti con i lettori con cui la distanza dalla sfera svedese di Finlandia è sia linguistica che culturale, perché viene maggiormente incontro al (carente) bagaglio di nozioni del lettore.

La diversa strategia nella produzione dell'autore consente cioè di attribuirgli una funzione mediatrice: come le prime opere hanno dimostrato l'appartenenza alla stessa sfera culturale dei due gruppi linguistici di Finlandia avvicinandoli, così il diverso trattamento degli elementi linguisticamente e culturalmente distanti dal rimanente pubblico di lettori consente un progressivo avvicinamento. In questo senso lo sviluppo dell'opera di Westö consente di attribuirgli il titolo di costruttore di ponti, linguistici e culturali, anche verso porzioni di pubblico più lontane, e questo apre le porte anche a una possibile distribuzione nel tempo delle opere considerate più difficili da esportare, come *Drakarna* e "Melba". Se infatti proporre un romanzo come *Drakarna* a un lettore che non abbia alcuna conoscenza della situazione culturale o linguistica in Finlandia può risultare in un forte spaesamento, cosa che spesso porta ad assegnare un giudizio negativo all'opera (Willis 2018: 132-133) questo non è necessariamente il caso per romanzi come *Himlen*, in cui la distanza culturale e linguistica è minore. La svolta verso un diverso approccio nella produzione successiva a *Gå inte ensam ut i natten* (Westö 2009) può costituire un aggancio per consentire a un pubblico esterno di familiarizzare progressivamente con la sfera linguistica e culturale, approdando poi nel tempo, eventualmente, alla

fruizione di testi come *Drakarna*. La situazione che si presenta non vuole essere una giustificazione del *förlagsargumentet*, l'argomento editoriale svedese di Finlandia, né un'apologia dell'habitus monolingue: il *förlagsargumentet* è sempre stato infatti presentato come un problema linguistico nella distribuzione tra Svezia e Finlandia. La distanza linguistica tra Svezia e Finlandia è variabile a seconda delle scelte dell'autore anche in merito a elementi multilingui, ma si basa sostanzialmente sul rifiuto di leggere un testo in traduzione interculturale solo perché non necessita di traduzione interlinguistica: è questo rifiuto, dato dall'habitus monolingue, a costituire la reale difficoltà per il lettore che è disorientato da elementi che trova estranei.

Il caso svedese ha anche il vantaggio di una minor distanza culturale, storica e geografica rispetto a quello italiano: l'analisi del caso italiano ha invece mostrato che all'aumentare di entrambe le distanze la ricezione è messa in pericolo, e per poter avvenire deve essere mediata da strategie diverse. In questo caso il problema della casa editrice diventa confezionare un prodotto per cui il lettore possa provare interesse per indurlo ad accorciare la distanza linguistica e culturale, e per fare ciò necessita di occasioni per gettare i ponti. Esempio di questo è il fatto che l'edizione italiana de *La sciagura di chiamarsi Skrake* presso Iperborea compia la scelta di adattare l'habitus linguistico a un lettore modello italiano, appiattendosi sia i frammenti in inglese che quelli in finlandese ma aggiungendo delle note che possano guidare il lettore nell'avvicinamento alla sfera culturale e mantenendo i rimandi alle diverse varianti di svedese esistenti tra Svezia e Finlandia, nozione non scontata per un lettore italiano. Nella scelta tra distanza linguistica e culturale si sceglie cioè di ridurre quest'ultima mediante un apparato di note e la prima attraverso una traduzione piuttosto normalizzante: il multilinguismo è sostanzialmente sacrificato per concentrare l'attenzione del lettore sui dettagli culturali. Sono anche attestati libri della stessa casa editrice in cui una parte del multilinguismo – in particolare proprio frammenti in finlandese nella variante dialettale *meänkieli* al confine nord tra Finlandia e Svezia nel caso di Mikael Niemi (Niemi 2018) – è stata preservata nella traduzione, ma si tratta di un genere letterario diverso (un romanzo storico con elementi di giallo), e soprattutto di un caso in cui una traduzione viene comunque fornita di seguito tanto nella traduzione (Niemi 2018 37-38) quanto

nell'originale (Niemi 2017: 36-37). Le scelte normalizzanti degli elementi multilingui sono in parte bilanciate dalla presenza delle note, un approccio che mira a ridurre la distanza linguistica. Altri due approcci sarebbero stati possibili, secondo la critica: il primo, preservare gli elementi multilingui e non dare spiegazioni sul piano culturale, costituendo una traduzione straniante, per usare la terminologia di Venuti, il secondo sarebbe stato quello che Deborah Biancheri ha definito “pseudo-transparency” (Biancheri in Jansen – Wegener 2013: 30), ossia una traduzione che sia fluida e fruibile sul piano stilistico combinata alla preservazione di elementi multilingui o estranei alla cultura, senza però dotarli di spiegazioni di alcun tipo. Questo approccio costituisce secondo Biancheri un “silencing through negligence” (Biancheri in Jansen – Wegener 2013: 30).

Se la traduzione può essere sia intra- che interlinguistica e intra- e interculturale, anche la possibile *partial fluency* che un lettore può esercitare è tanto linguistica quanto culturale, e quindi la necessità di indicazioni coinvolge entrambi gli ambiti. Una “*fluency* parziale” in ambito culturale, data dalla familiarità con alcuni eventi storici del secolo, ha portato nel caso di *Miraggio 1938* a un'interpretazione fortemente politicizzata del contesto culturale proposto nel romanzo, ma ha consentito una risonanza maggiore dell'opera, di cui infatti sono state vendute molte più copie.

L'interesse verso le strategie editoriali e le scelte della stampa non vuole essere una riflessione che riduca il valore del libro alle copie che ne sono vendute, al contrario. Se si prende l'editoria come il canale attraverso cui autore e lettore possono incontrarsi, diventa interessante, nell'ambito degli studi della ricezione, analizzarne le logiche e i meccanismi per consentire un incontro il più ampio possibile. L'utilizzo dei dati di vendita consente di analizzare quanti lettori l'opera abbia raggiunto, tenendo naturalmente conto che il numero di consultazioni svolte in biblioteca<sup>16</sup> o i prestiti interpersonali non sono tracciabili, e un approccio comparativo consente di interrogarsi su quali siano le motivazioni del variare di questo valore e di riflettere su quali elementi siano messi in gioco. A esercitare la funzione traduttiva nel senso di Osimo non è poi solamente Kjell Westö come autore,

---

<sup>16</sup> Nel Nord i prestiti in biblioteca si tracciano e contano nel determinare il successo e il credito di un libro

ma sono anche la casa editrice e i traduttori, come sostiene anche l'analisi di "multiple translatorship" di Jansen e Wegener. Riconoscere il ruolo di questi mediatori significa anche poter affrontare la questione del multilinguismo e disabituare il pubblico all'assolutismo del paradigma monolingue riducendo progressivamente la distanza culturale: in questo senso le scelte del traduttore assumono una nuova importanza e la sua funzione diventa traduttiva nel senso proposto da Osimo, includendo cioè la sfera culturale. Dall'altra parte le scelte editoriali di includere o escludere determinate opere ne condizionano la possibilità di accesso da parte dei lettori, e una tensione alla diffusione culturale contribuisce a un'apertura in questo senso.

Un'osservazione di queste dinamiche, e della reazione della stampa, è un importante stimolo a considerare le scelte dei traduttori e le strategie editoriali non come semplici mezzi di trasporto senza importanza culturale o mani invisibili, ma piuttosto come co-partecipanti al tentativo di far superare a un'opera i confini nazionali.

## Slutord

Avhandlingen har granskat flerspråkigheten i Kjell Westös verk, dess påverkan på verkens mottagande hos olika publik, och de olika strategierna som använts i verkens översättningar till finska och italienska. En analys av dem visar att både översättningsstrategier som tillämpas och verkens framgång påverkas av den språkliga och kulturella distansen som finns mellan Westö och hans publik.

Läsarna och författaren träffas i och genom texterna, och författaren kan skapa sig en bild av sin läsarpublik och sin roll i olika kulturkretsar genom försäljningsdata, recensioner och antal översättningar som produceras: denna bild har i avhandlingen kallats för modellläsare. Genom texterna och recensionerna kan också publiken skapa sig på motsvarande sätt en bild av modellförfattaren.

Modellläsaren är en bild som, medvetet eller omedvetet, används av författaren i skrivandet: det, att författaren vet ungefär vem hen vill berätta sin historia för, eller åtminstone vet vilka som läst hans tidigare verk, kan påverka eller leda i viss mån författaren i sin agerande och det kan variera beroende på ämne, tiden och kulturen.

Modellförfattaren är den motsvarande bilden som skapas hos publiken. En författare som är verksam i en minoritet löper ofta risken att bli en så kallad "secular saint" (van Amelsvoort 2021: 51), eller en kulturell ambassadör för sin minoritet. Detta är också fallet med Kjell Westö: hans tvåspråkighet och kärlek till flera språk har lett till att språk- och kulturtillhörighet har ofta stått i fokus för hans tidigare verk. Även det att hans sätt att behandla flerspråkigheten i senare verk har förändrats kan tyckas vara en konsekvens av hans status: Westö verkar vara medveten om att verkligheten han skildrar tillhör en minoritet i många läsares ögon, och erbjuder hjälp i sina senare verk i form av kommentarer och förklaringar till läsaren, som inte nödvändigtvis är bekant med det finländska, varken finska eller finlandssvenska. Båda behövs eftersom Westö är ju finlandssvensk, men har visat speciellt intresse för och använt sig av flera element som tillhör det finska språket och den finska kulturen.

En annan faktor att räkna med är att läsare och författare träffas i en text som inte befinner sig i ett vakuum, utan skapats av ett förlag som produkt. Förlaget behövs som förmedlare mellan författare och publik, men det har också ansetts vara en begränsande kraft, som omöjliggör läsarens tillgång till en viss text till exempel när det väljer bort den (original eller översättning). Ett annat sätt förlaget kan påverka litteraturen är att sätta regler för hur en text ska se ut för att kunna publiceras: detta har kallats i Finland för förlagsproblemet, och har påverkat närvaro av flerspråkigheten i finländska verk genom tiderna.

Alla tre faktorerna, eller snarare fyra, om man tar hänsyn till verkens spridning – från författare, genom förlag och översättare, till läsare – och deras verksamhet är viktiga för att forska hur en text kan flyttas, förändras eller begränsas i sin form och tillgång på olika sätt. Valet att betrakta Westös verk ur litteraturvetenskapligt, översättningsteoretiskt och receptionsteoretiskt perspektiv möjliggör analysen av dessa olika aspekter. Att analysera verken ur författarens perspektiv innebär att ta hänsyn till svenskans minoritetsstatus i Finland och dess litterära tradition, men även att fokusera på Westös uttalande om sitt förhållande till det finska språket och den finska kulturen. Det innebär till och med att ställa frågor och leta efter svar vad gäller författarens val i redigeringen av texten. Det mest relevanta som dykt upp i detta, och som andra forskare också lyft fram (Haapamäki - Eriksson 2017) är att Westö inte har ett enda sätt att använda flerspråkigheten i sina verk: i sina tidigare verk, som ”Melba, Mallinen och jag”, och *Drakarna över Helsingfors*, använder Westö flerspråkighet på ett sätt som tidigare forskning har beskrivit som politiskt (Gordon och Williams i Tidigs 2014: 58). Det innebär att det inte finns några hjälpmedel som en i finska okunnet läsare kan använda sig av för att förstå texten, och att de flerspråkiga elementen utgör en komplementär del till den övriga texten. I ”Melba” är dessutom språkfrågan ett mycket centralt tema, med tanke på att huvudpersonen kränkas på grund av sin svenska språktillhörighet. I *Drakarna* är tendensen att blanda in i texten inslag på olika språk – mestadels finska, men också tyska och engelska – ett verktyg som karaktärerna använder sig av för att uttrycka sig själva och deras blick på livet och samhället. Ett annat särdrag i *Drakarna*

är den präglas av tidsmarkörer och kulturella referenser tagna ur den finländska, det vill säga oftast finska verkligheten.

Flerspråkigheten i *Vådan av att vara Skrake* är betydligt mer sparsam och begränsad till några inslag i dialogerna och några kommentarer om musik och kultur. *Vådan* fokuserar dock mer på den inomspråkliga variationen, nämligen skillnaden mellan finlandssvenska och rikssvenska men också dialekterna i Finland (de svenska dialekterna i originalet, och de finska i översättningen), eftersom Skrake-släkten har sitt ursprung i Österbotten.

Flerspråkigheten i *Den svavelgula himlen* är märklig i det att den nästan är frånvarande: romanen innehåller ett par inslag på finska, som dock är lätta att förstå tack vare kontexten, och som dessutom är kursiverade och översatta. Inslag på andra språk, portugisiska och tyska, bidrar att färga situationen när händelsen utspelar sig i Portugal och Tyskland, men är så få att de inte är betydliga.

Det är då uppenbart att Westös sätt att använda flerspråkighet har förändrats under hans karriär, men det har också andra faktorer i hans författarskap gjort: hans tidigare verk utspelade sig i Helsingfors i en tid ganska nära nutiden, men med tiden kom detta att förändras. Några av hans verk, bland andra *Där vi en gång gått* och *Hägring 38* är mer utpräglade historiska romaner genom att utspela sig respektive i början av 1900-talet respektive och på 1930-talet. *Himlen* visar ett nytt försök hos författaren: han vill skriva om mer globala teman och för dessutom en metafiktiv dialog i texten med sin debutroman *Drakarna*, vilket ifrågasätter skillnaden mellan sanning och lögn, verklighet och fiktion, minne och drömmar.

Analyserar man samma verk ur ett översättningsteoretiskt perspektiv ser man att ett tillägg krävs: eftersom svenska är ett multicentriskt språk, kan samma verk läsas på samma språk av två olika grupper som faktiskt inte delar samma kultur. Det kallar man för interkulturell men intraspråklig översättning, och det gäller i detta fall den sverigesvenska publiken. Det är precis tvärtom med det finska fallet: det blir en interspråklig men intrakulturell översättning. Det italienska fallet utgör en situation där både interspråklig och interkulturell översättning krävs.



En interkulturell och intraspråklig variation är oftast osynlig, eftersom språket förblir samma. Den är ofta tyvärr också obefintlig; det verkar vara svårt att få (eller vilja få) tillräckliga kunskaper i ett kulturellt främmande element, speciellt när språket är samma och man kunde vänta sig att ingen interferens eller störning sker. Detta kan leda till att texten tolkas negativt, och detta har sina rötter i att en interkulturell översättning faktiskt inte skett.

En interspråklig översättning är istället omedelbart synlig. I det finska fallet har det dock som konsekvens att flerspråkigheten neutraliseras och osynliggör de inslagen som var ursprungligen på finska.

En översättning som är både interkulturell och interspråklig är mycket synlig, men den osynliggör mycket i sin tur. I det italienska fallet översätts även de alldeles flesta inslag på annat språk än svenska. Det enda undantaget är ett par enstaka uttryck som sedan förklaras av kontexten. Den kulturella översättningen utgörs av paratextuella noter och kommentarer som ger läsaren ett verktyg för att ta sig till texten. Men den kulturella och språkliga distansen mellan de ursprungliga verken och publiken kan ha en annan effekt, nämligen det att översättningen inte sker: de enda av Westös verk som blivit översatta till italienska är *Vådan av att vara Skrake* och *Hägring 38*, och *Drakarna*, den mest flerspråkiga romanen, har faktiskt översatts endast till finska. Detta kan tyckas vara märkligt, men det kan tyckas ha sin förklaring i en analys av receptionen av romanerna.

Receptionen av de två första verken är mycket varm och positiv i Finland, men sval och kritisk i Sverige. Detta kan bero på två skäl: det första är att flerspråkigheten är närvarande och det kan bidra till att texten tycks vara svår, men det andra är att en kompetent interkulturell översättning inte skett. Därför har de finlandssvenska elementen i texten betraktats som främmande och romanen recenserats som mycket mer nostalgisk och sentimental än i Finland, eftersom den innehåller referenser som är specifika för Finland och inte har stor betydelse för en svensk.

Receptionen av de två andra har dock varit entusiastisk i både Sverige och Finland: *Vådan* har hyllats och *Himlen* blivit en succé i Sverige trots att det liknar *Drakarna* på många sätt, och *Vådan* har översatts även till italienska. Boken har dock inte varit lika framgångsrik i Italien, och den förblivit

helt osynlig på tidningarna. Detta tyder på att det är lika viktigt med interkulturell som med interspråklig översättning: *Himlen* kan tyckas ha blivit mer omtyckt även i Sverige eftersom publiken har blivit bekant med författaren och hans kultursfär å ena sidan, och å andra sidan är boken betydligt mer enspråkig och mindre kulturspecifikt än Westös tidigare verk, vilket underlättar tillgång till texten även för en svensk läsare. I sin tur var det svårare för *Vådan* att nå den italienska publiken eftersom den kulturella och språkliga distansen är mycket större. Sådana distanser har betytt att modellläsaren har olika kunskaper än sin svenska eller finländska motsvarighet: interspråklig översättning har skett och flerspråkigheten har neutraliserats, men boken har ändå uppmärksammats mindre än *Hägring 38*, en roman av samma författare (och av samma översättare, Laura Cangemi) som har mer gemensamt med läsarens kunskaper.

Översättningen är en mångsidig process, och det kan ta olika former. En framgångsrik översättning är nödvändig för att texten kan nå läsaren, och flera former kan krävas samtidigt för att nå det här målet.

Några strategier som kan tillämpas för att översättningarna ska lyckas är att minska den kulturella distansen, att introducera språket till läsaren och att uppmärksamma egenskaper i både språket och kulturen. Det är precis vad Westö gör i sina senare verk: översättningar, förklaringar och kommentarer som dyker upp i samband med de flerspråkiga elementen i romanerna kan tyckas vara resultatet av att författaren blev medveten om att hans läsarkrets har utvidgats under tiden. Detta har i sin tur betytt att det inte räckt med endast interspråklig översättning för att böckerna kunde läsas.

Om författaren kan underlätta verkens spridning genom att föreställa sig olika typer av modellläsare, så kan även förlaget, översättare och läsare spela en roll i detta. Förlaget kan välja vilka texter och verk ges ut och inte ges ut, medan översättaren kan välja mellan en mer käll-inriktad eller mål-inriktad översättning och försöka hitta en balans mellan dem. Valet att neutralisera flerspråkigheten och lägga till kommentarer kan förstås ifrågasättas, och därför kan mer vikt läggas vid läsarens verksamhet. Läsaren kan förhålla sig mer aktivt till texten och engagera sig med de flerspråkiga elementen i texten, men risken finns att detta blir ett orimligt krav på läsarna, att de ska kunna bygga bro över både

språklig och kulturell distans. Risken som då löps om distanserna är för stora är att ingendera översättningen lyckas.

En strategi som skulle kunna tillämpas i en sådan situation är att utnyttja det faktum att Westö skrivit verk där flerspråkigheten används på olika sätt. I ”Melba” och *Drakarna* är både språket och de kulturella referenserna mycket karakteristiska, och de presenteras på ett sätt som kan uppfattas som svårare av en läsare som inte har lämpliga språkliga och kulturella kunskaper. *Himlen* presenterar däremot några för läsaren främmande element och förklarar dem, men samtidigt utspelar sig i samma kontext som andra verk som är språkligt och kulturellt svårare att översätta. Förlaget och översättare kan ta en ledande roll i detta och planera verkens utgivning i översättning på en ordning som underlättar läsarens tillgång till texten, så att anpassningsplikten mellan författaren och läsaren ska jämnas ut.

Läsaren blir lättare bekant med en främmande kultur med hjälp av en text som visar hänsyn till hans bristande kunskaper, och detta kan leda till att publikens kunskaper växer i sin tur och börjar ha en högre gräns för det främmande som den tolererar i texten. I Westös fall skulle det betyda att presentera *Himlen* för läsarpubliken innan *Drakarna* och ”Melba” förhoppningsvis blir översatta.

Detta skulle utgöra en *kulturell* ”partial fluency” (Walkowitz 2015: 30), som kan bidra till att även en flerspråkig text kan lättare läsas, eftersom man samlat på tillräckliga kunskaper för att fylla vissa luckor, eller byggt tillräckligt många broar för att komma över större distanser.

## Bibliografia

- AISE 2020, “Novità in libreria: dalla Finlandia “la sciagura di chiamarsi Skrake” di Kjell Westö”,  
<<https://www.aise.it/la-cultura-del-marted%EC/novit%E0-in-libreria-dalla-finlandia-la-sciagura-di-chiamarsi-skrake-di-kjell-west%F6/147898/157>> (23.07.2022)
- Ameel Lieven – Ainiala Terhi 2018, “Toponyms as Prompts for Presenting Place – Making Oneself at Home in Kjell Westö’s Helsinki”, *Scandinavian Studies* vol. 90, pp. 195-210
- van Amelsvoort Jesse 2021, *A Europe of Connections: Post-National Worlds in Contemporary Minority Literature*, Tesi di dottorato, University of Groningen
- Andersson Erik 2000, “Språkvård genom litteratur”, in Zilliacus – Ekman 2000, pp. 20-21
- Andersson Håkan 2004, ”Westö och kärleken till det förflutna”, *Hufvudstadsbladet* (20.02)
- Aromaa Vuokko – Haapala Pertti – Heininen Simo – Katajala Kimmo 2005, *Suomen varhaishistorian Aikakirja*, Edita Prima Oy, Helsinki
- Baker Mona 2018, *In Other Words: A Coursebook on Translation*, Routledge, New York
- Bassini Alessandro 2009, *Notes from the Suburb. The Image of Helsinki in the works by Kjell Westö*, Tesi di dottorato, Università degli Studi di Trento, Facoltà di Lettere e Filosofia
- Berglund Karl 2014, “A Turn to the Rights: The Advent and Impact of Swedish Literary Agents” in Jon Helgason, Sara Kärrholm & Ann Steiner (ed.), *Hype: Bestsellers and Literary Culture*, Nordic Academic Press, Lund, pp. 67-87
- Björklund Siv – Lönnroth Harry (a cura di) 2016, *Språkmöten i skönlitteratur – perspektiv på litterär flerspråkighet*, Juvenes Print – Suomen Yliopistopaino Oy, Vasa
- Briganti Annarita 2017, ”Passeggiate nei boschi, chiacchierate in officina”, *La Repubblica* (04.05)

- Bruun Staffan 1996, "För ung för att vara hippie, för dum för kasinospelet", *Hufvudstadsbladet* (20.10)
- Bäcksbacka Mary-Ann 1992, "Prosa med puls och sug", *Västra Nyland* (31.10)
- Bäckstedt Eva 2006, "Westös värld är tvåspråkig", *Svenska Dagbladet* (02.10)
- Chartier Roger 1994, *The Order of Books*, Stanford University Press
- Ciaravolo Massimo (a cura di) 2019, *Storia delle letterature scandinave. Dalle origini a oggi*, Iperborea, Milano
- Ciaravolo Massimo 2021, "Collaborative Authorship and Postmigration in Jonas Hassen Khemiri's Novel *Montecore*", *European Journal of Scandinavian Studies*, vol. 51, no. 2, pp. 199-219, <<https://doi.org/10.1515/ejss-2021-2048>>
- Ciaravolo Massimo 2000, "Dagdrivare och Runar Schildt", in Zilliacus – Ekman 2000, Svenska litteratursällskapet i Finland, Helsingfors, Bokförlaget Atlantis, Stockholm, pp. 47-54
- Costituzione finlandese, < <https://www.finlex.fi/sv/laki/ajantasa/1999/19990731> > (25.07.2022)
- D'Andrea Enzo 2020, "*La sciagura di chiamarsi Skrake* di Kjell Westö" (23.11), < <https://www.meloleggo.it/la-sciagura-di-chiamarsi-skrake-di-kjell-westo> > (23/07/2022 )
- Delfanti Mariella 2017, "La mia Finlandia tra ricordi e paure", *Il Corriere del Ticino* (05.05)
- De Marco Catia 2019, "L'onda anomala del giallo nordico" *Tradurre*, n. 17 <<https://rivistatradurre.it/londa-anomala-del-giallo-nordico/>> (17/08/2022)
- Dönsberg Anna 2017, "Recension: I Westös roman vilar allt i ett särskilt ljus", *Yle Svenska* (10.08), <<https://svenska.yle.fi/a/71222796#:~:text=I%20Den%20svavelgula%20himlen%20%C3%A4r,h%3%A4r%20ber%C3%A4ttelsen%20har%20f%C3%A5tt%20mogna>> (29/07/22)

Ekman Michel – Mickwitz Peter (a cura di) 1995, *Rudan, vanten och gangstern: essäer om samtida finlandssvensk litteratur*, Söderström, Helsingfors

Ekman Michel 1995, ”I novembers tröstlösa nätter” in Ekman – Mickwitz 1995, pp. 209-231

Ekman Michel 2011, *Må vi blicka tillbaka mot det förflutna. Svenskt och finskt hos åtta finlandssvenska författare*, Svenska litteratursällskapet i Finland, Helsingfors

Ekman Michel 2014, *Finlands svenska litteratur 1900-2012*, Svenska litteratursällskapet i Finland, Helsingfors Bokförlaget Atlantis, Stockholm

Elensky Torbjörn 1997, ”Åttiotalet fångas i typiskt soundtrack”, *Svenska Dagbladet* (23.01)

Fagerholm Monica 1994, *Underbara kvinnor vid vatten*, Bonniers Förlag, Stockholm

Feltri Stefano 2017, ”Il tragico miraggio finlandese del 1938 (o dell’Europa 2017)”, *Il Fatto Quotidiano* (26.04)

Fortunato Mario 2017, “Sull’orlo della storia”, *L’Espresso* (09.07)

Gehring Sonja – Heinzmann Sanni 2013, *Suomen mestari. Suomen kielen oppikirja aikuisille*, Finn Lectura, Helsinki

Grönstrand Heidi 2012, ”Kjell Westö – kielisiltojen rakentaja ja kulttuurisen järjestyksen uudelleen muotoilija”, *Sananjalka* 54, pp. 143-159

Haagensen Bodil 2016, ”Två tider – två miljöer – två romaner. Språkväxling i Kjell Westös Helsingforsskildringar” in Björklund – Lönnroth 2016

Haapamäki Saara – Eriksson Harriet 2017, ”Flerspråkighet i Kjell Westös romaner. Om en modell och dess tillämpning” in *Språk och stil* n. 27

Hellsten Sonja 2004, ”Vi lider av hövdingasjuka”, *Hufvudstadsbladet* (14.02)

Hällsten Annika 2018, ”En ny roman hägrar för Westö”, *Hufvudstadsbladet* (05.02)

<https://www.hbl.fi/artikel/en-ny-roman-hagr-ar-for-westo/> (09/01/2022)

Hämäläinen Timo 2001a, ”Kjell Westön romaani valittiin Ruotsissa kuukauden kirjaksi”, *Helsingin Sanomat* (17.01)

Hämäläinen Timo 2001b, ”Kjell Westön Isän nimeen kerää kiitosta Ruotsissa”, *Helsingin Sanomat* (23.01)

HS-STT 2001, ”Kjell Westö sai Akateemisen Varjo-Finlandian”, *Helsingin Sanomat* (11.01)

Ingström Pia 2000, ”Öringfiskaren i utkanten”, *Hufvudstadsbladet* (23.09)

Ingström Pia 2001, ”Westö succé i Sverige”, *Hufvudstadsbladet* (23.01)

Ingström Pia 2004, ”Framgångar för Westö i västerled”, *Hufvudstadsbladet* (15.01)

Itkonen Juha – Westö Kjell 2019, *7+7 brev i en orolig tid*, Förlaget M, Helsingfors

Jofs Stina 2019, ”Kjell Westö om nya boken, kritikerskräcken, & kärleken till språket”, *Vi läser*

<https://vilaser.se/kjell-westo-bocker-stina-jofs-intervju/> (10/01/2022)

Jansen Hanne – Wegener Anna (a cura di) 2013, ”Multiple translatorship”, in *Authorial and Editorial Voices in Translation 1 -Collaborative Relationships between Authors, Translators, and Performers*, Éditions québécoises de l’oeuvre, Montréal, Vita Traductiva, pp. 1-39.

Karlsson Fred 2008, *Finnish: An Essential Grammar*, Routledge, London

Kiiskinen Jyrki 1996, ”Goodbye to all that”, *Books from Finland*,

<https://www.booksfromfinland.fi/1996/09/goodbye-to-all-that/> (10/01/2022)

Knapas Rainer 2000, ”Två årtionden: 1899–1917”, in Zilliacus – Ekman 2000, pp. 19-20

Korsström Tuva 1992, ”Svek med variationer”, *Hufvudstadsbladet* (31.10)

Korsström Tuva 1996, ”Finansvalparnas epos”, *Hufvudstadsbladet* (06.10)

- KSF Media 2016, "Kjell Westö är en av de nya medlemmarna i Konstrådet", *Hufvudstadsbladet*,  
<<https://www.hbl.fi/artikel/kjell-westo-medlem-i-konstradet/>> (10/01/2022)
- Lampi Niklas 2003, "Kjell Westö behöver Sverige", *Hufvudstadsbladet* (03.04)
- Larsmo Ola 2001, "Eleganta snitt i Helsingfors", *Dagens Nyheter* (22.01)
- Larsson Stieg 2007, *Uomini che odiano le donne* trad. Carmen Giorgetti Cima, Marsilio, Venezia
- Litta Modignani Alessandro 2017, "Miraggio 1938", *Il Foglio* (20.10)
- Lönnqvist Bo 2000, "Folket genom litteraturen" in Zilliacus- Ekman 2000, pp. 23-31
- Majander Antti 2017, "Westö valitsi rakkauden", *Helsingin Sanomat* (10.08)
- Marinelli Andrea 2022, "Anatomia di un paese: quando sgombrarono (in 48 ore) la Lapponia/ il super esercito che vigila sul fronte russo", *Il Corriere della Sera* (17.06)
- Markkanen Kristiina 1996, "Kotimainen kaunokirjallisuus: kustantajien lyhenteet", *Helsingin Sanomat* (10.08)
- Marttila Hannu 2006, "Neljäs kerta toi Westölle Finlandian", *Helsingin Sanomat* (08.12)
- Mazzarella Merete 2020, *Det trånga rummet: en finlandssvensk romantradition*, Söderström, Helsingfors
- Meinander Henrik 2021, *Finlands historia*, Lind & co., Stockholm
- Megale Fabrizio 2008, *Teorie della traduzione giuridica: fra diritto comparato e translation studies*, Editoriale Scientifica, Napoli
- Montelius Martina 2009, "Kjell Westö - Gå inte ensam ut i natten", *Expressen*,  
<<https://www.expressen.se/kultur/bocker/kjell-westo--ga-inte-ensam-ut-i-natten/>> (10/01/2022)
- Morazzoni Marta 2017, "Sulla soglia della tragedia", *Il Sole 24 ore* (08.10)



- Möttölä Marjatta 2001, ”Kjell Westö sai Akateemisen Varjo-Finlandian”, *Helsingin Sanomat* (11.01)
- Niemi Mikael 2017, *Koka björn*, Piratförlaget, Stockholm
- Niemi Mikael 2018, *Cucinare un orso*, trad. Alessandra Albertari e Alessandra Scali, Iperborea, Milano
- Olausson Ylva 2019, *Formell svenska*, Folkuniversitetsförlag, Lund
- Osimo Bruno 2018, *Propedeutica della traduzione*, Hoepli, Milano
- Othman Henrik 2000, ”Smärtsamma kapitel blir berättelser”, *Jakobstads Tidning* (30.08)
- Parkvall Mikael 2017, ”Nordisk och finländsk språkpolitik i ett globalt perspektiv”, *Sprog i Norden*, <<https://tidsskrift.dk/sin/article/view/97006/>> (29/07/2022)
- Piccone Marilia 2020, ”Kjell Westö: La sciagura di chiamarsi Skrake” (03.09)  
<<http://leggerealumedicandela.blogspot.com/2020/09/kjell-westo-la-sciagura-di-chiamarsi.html>> (23/07/2022)
- Petäjä Jukka 1996, ”City-sukupolven nousu, uho ja tuho”, *Helsingin Sanomat* (16.10)
- Rabe Annina 2017, ”Fängslande och episkt av Kjell Westö”, *Expressen* (19.08)
- Ranki Kirsi 2000, ”Kertojan pitää ahdistua ensin”, *Helsingin Sanomat* (13.08)
- Rasmusson Torkel 1997, ”Fast i sina minnen”, *Dagens Nyheter* (23.01)
- Ritamäki Tapani 1997, ”Drakarna är egentligen en finsk roman”, *Folktidningen* (21.03)
- Rogeman Anneli 2003, ”Språket ger Westö identitet”, *Svenska Dagbladet* (02.04)
- Ruuska Helena 2017, ”Aikuisen miehen tunnustuksia”, *Helsingin Sanomat* (10.08)
- Rönholm Bror 1992, ”Identiteslösa män på drift i tillvaron”, *Åbo Underrättelser* (04.11)
- Salonen Juha 2006, ”Helsinki on Kjell Westön sielumaisema”, *Helsingin Sanomat* (10.12)

- Scarlina Luca 2017, "Quella estate in Finlandia all'ombra del nazismo", *Il Manifesto* (02.07)
- Skogberg Lena 2004, "Vi lider av hövdingasjuka", *Hufvudstadsbladet* (14.02)
- Sonck Fredrik 2017, "Den kobaltblå himlen över Kjell Westö", *Hufvudstadsbladet* (05.08)
- Strängberg Ulva 2017, "Beroendeframkallande Helsingforsskildring av Kjell Westö", *Sveriges Radio* (18.08)
- Sundström Charlotte 1996, "Förorternas smurfar", *Folktidningen Ny Tid* (25.10)
- Suomen Tietotoimisto STT 1996, "Runeberg-palkinnosta kilpailee kahdeksan ehdokasta", *Helsingin Sanomat* (05.12)
- Tallberg-Nygård Manuela 2017, *Semiosfärerna över Helsingfors: Kjell Westös romankvartett i intrakulturell och interkulturell översättning*, Acta Translatologica Helsingiensia 5, Finska, finskugriska och nordiska institutionen, Helsingfors universitet
- Tarkka Pekka 1999, "Maailma on valtauskohde", *Helsingin Sanomat* (28.04)
- Tidigs Julia 2014, *Att skriva sig över språkgränserna — Flerspråkighet i Jac. Ahrenbergs och Elmer Diktonius prosa*, Åbo Akademis förlag | Åbo Akademi University Press, Åbo, Finland
- Tidigs Julia 2016, "Litteraturens språkvariation, kritiken och det finlandssvenska rummets gränser. Kim Weckströms *Sista sommaren*, Kjell Westös *Drakarna över Helsingfors* och debatten om Finlandiapriset 1996", in Björklund – Lönnroth 2016, pp. 55-72
- Tidigs Julia 2017, "Relationerna som skapar oss", *Hufvudstadsbladet* (10.08)
- Tidigs Julia – Bodin Helena 2020, "Flerspråkig litteratur och läsare i interaktion", in *Edda*, Årgang 107, nr. 3, s. 144-151, DOI: <https://doi.org/10.18261/issn.1500-1989-2020-03-02>
- Tilastokeskus: Väestö ja yhteiskunta [https://www.stat.fi/tup/suoluk/suoluk\\_vaesto\\_en.html#structure](https://www.stat.fi/tup/suoluk/suoluk_vaesto_en.html#structure) (01/04/2022)

- Venuti Lawrence, "The Translator's Invisibility" in *Criticism* vol. 28, no. 2 (spring, 1986), pp. 179-212, Wayne State University Press, Detroit
- Walkowitz Rebecca L. 2015, *Born Translated*, Columbia University Press, New York
- Warburton Thomas 1984, *Åttio år finlandssvensk litteratur*, Holger Schildts förlag, Helsingfors
- Werkelid Carl Otto 1997, "Samtidsprosaist att räkna med", *Svenska Dagbladet* (11.02)
- West Curt 1996, "My Generation", *Vasabladet* (07.11)
- Westö Kjell 2002, *Lang*, Schildts & Söderströms, Helsingfors
- Westö Kjell 2005, *Lugna favoriter*, Norstedts, Stockholm
- Westö Kjell 2006a, *Där vi en gång gått*, Albert Bonniers Förlag
- Westö Kjell 2006b, *Missä kuljimme kerran*, Katriina Savolainen, Otava, Helsinki
- Westö Kjell 2009, "Minä, hurri", *Yhteishyvä* (15.12)
- Westö Kjell 2009b, "Gå inte ensam ut i natten", Schildt & Söderströms, Helsinki
- Westö Kjell 2011a, *Sprickor. Valda texter 1986-2011*, Söderström, Helsinki
- Westö Kjell 2011b, *Isän nimeen*, Otava, Helsinki
- Westö Kjell 2013, *Hägring 38*, Albert Bonniers Förlag, Stockholm
- Westö Kjell 2014, *Vådan av att vara Skrake*, Bonnier Pocket, Stockholm
- Westö Kjell 2017a, *Den svavelgula himlen*, Albert Bonniers Förlag, Stockholm
- Westö Kjell 2017b, *Drakarna över Helsingfors* [ristampa], Albert Bonniers Förlag, Stockholm
- Westö Kjell 2017c, *Jaguaren och Glitterflickan på Punschverandan – om en litteratur som ofta varit mångsidigare än den själv förstått*, Svenska Litteratursällskapet i Finland, Helsinki
- Westö Kjell 2017d, *Miraggio 1938*, trad. Laura Cangemi, Iperborea, Milano

- Westö Kjell 2017e, *Rikinkeltainen taivas*, trad. Laura Beck, Otava, Helsinki
- Westö Kjell 2019, *Leijat Helsingin yllä*, trad. Arja Tuomari, Otava, Helsinki
- Westö Kjell 2020a, *Tritonus*, Albert Bonniers Förlag, Stockholm
- Westö Kjell 2020b, *La sciagura di chiamarsi Skrake*, trad. Laura Cangemi, Iperborea, Milano
- Widén Gustaf 1997, "Nu får Westö beröm i Sverige", *Hufvudstadsbladet* (03.11)
- Willis Ika 2017, *Reception*, Routledge, Abingdon, Oxon
- Ågren Gösta 1977, *Vår historia: en krönika om det finlandssvenska folkets öden, en analys av vårt lands historia*, Salstryckeriet, Vasa
- Yildiz Yasemin 2012, *Beyond the mother tongue*, Fordham University Press, New York
- Zilliacus Clas – Ekman Michel (a cura di) 2000, *Finlands svenska litteraturhistoria: 2, 1900-talet*, Svenska litteratursällskapet i Finland, Helsingfors, Bokförlaget Atlantis, Stockholm
- Zilliacus Clas 2000, "Finlandssvensk litteratur" in Zilliacus – Ekman 2000, pp. 13-18
- Zilliacus Clas 2014, "Mellan finskt och svenskt" in Ekman 2014 pp. 348–364
- Zuffi Mimma 2020, "La sciagura di chiamarsi Skrake, di Kjell Westö", *Sognaparole* (28.07)
- <<https://sognaparole.blogspot.com/2020/07/la-sciagura-di-chiamarsi-skrake-di.html> > (29/07/2022)

## **Ringraziamenti**

Questa tesi non sarebbe iniziata, né finita, senza l'esperienza e la disponibilità di ricercatori e studiosi da cui ho ancora tutto da imparare e senza il prezioso aiuto e supporto dei miei cari e della mia famiglia.

Ringrazio il mio relatore, il professor Massimo Ciaravolo, per la sua disponibilità e attenzione ai dettagli di stile, forma e contenuto, e per avermi guidato in questo lavoro e in questo percorso di studi.

Ringrazio la mia correlatrice, la professoressa Sara Culeddu, per la sua disponibilità, il suo entusiasmo e la sua guida.

Ringrazio tutto il dipartimento di studi teologici e umanistici dell'Università di Lund, e in particolare Karin Nykvist, Rikard Schönström, Malin Dareberg, Roberta Colonna Dahlman e Anna Ransheim: la mia ricerca per questa tesi e le mie capacità linguistiche sono quello che sono oggi anche grazie a voi.

Ringrazio Kjell Norlin per avermi aiutato a migliorare le mie competenze linguistiche e la mia comprensione culturale della Svezia: dalle nostre conversazioni ho imparato tanto.

Ringrazio Julia Tidigs dell'Università di Helsinki per avere messo a mia disposizione il suo tempo, le sue opere, e per avermi introdotto agli studi sul multilinguismo.

Ringrazio la mia famiglia, in particolare mia madre Cecilia, suo marito Clode, e le mie cugine Francesca e Giulia per avermi supportata in questo percorso.

Ringrazio Heli Vahtera, Ilkka Laine, Elias Laine e Samuel Laine: ilman teitä, en osaisi sanaakaan suomea.

Ringrazio Iida Knaappila, Erika Lehmusvaara e Sami Aho: ilman teitä olisin jo unohtanut koko kielen.

