

**studi
germanici**



7
2015

Tra Kierkegaard e san Francesco. Il romanzo *Broder Jacob* di Henrik Stangerup

Chiara Viola

Il romanzo storico *Broder Jacob*,¹ uscito in Danimarca nel 1991 e in Italia due anni dopo con il titolo *Fratello Jacob*,² presenta le vicissitudini di Jacob Johansen, frate francescano del Cinquecento e presunto fratello del re Christian II, costretto a fuggire, in seguito alla soppressione degli ordini mendicanti, da una Danimarca ormai riformata e approdato, dopo un lungo peregrinare per le strade di un'Europa in subbuglio, tra le popolazioni indigene tarasche del Messico. Il libro, pur costituendo un'unità del tutto a se stante, è situabile all'interno di una serie di tre romanzi storico-biografici, di cui costituisce il capitolo conclusivo. Secondo l'autore, il danese Henrik Stangerup (1937-1998), scrittore e giornalista, l'organicità della trilogia è da ricercarsi nella presenza di un elemento kierkegaardiano all'interno dell'opera, e più precisamente nel fatto che i protagonisti dei tre volumi incarnino rispettivamente l'uomo estetico, l'uomo etico e l'uomo religioso, vale a dire le tre possibilità esistenziali ricavabili dalla filosofia di Kierkegaard, i tre celebri "stadi del cammino della vita". A questa chiave di lettura, da cui non si può prescindere dal momento che ha costituito l'«ipotesi di lavoro»³ che ha guidato lo scrittore durante la strutturazione delle opere, ho preferito, nel corso delle mie ricerche su *Broder Jacob*, accostarne un'altra e riconoscere nella loro appartenenza al genere letterario del romanzo storico un perno altrettanto importante che accomuna i tre volumi e che al contempo li distingue in modo netto dal resto della produzione dello scrittore, composta in generale da opere di ambientazione contemporanea, a carattere parzialmente autobiografico e critiche nei confronti della società danese del tempo. Le due piste di analisi non si escludono a vicenda ed è dunque mia intenzione in questa sede, dopo

¹ Henrik Stangerup, *Broder Jacob*, Lindhardt og Ringhof, København 1991.

² Stangerup, *Fratello Jacob*, trad. it. di Eva Kampmann, Iperborea, Milano 1993.

³ Stangerup, intervista, Iben Holk, *Argument og Æventyr*, in *Henrik Stangerup*, a cura di Iben Holk, Odense Universitetsforlag, Odense 1986, p. 158; «en arbejdshypotese». Le traduzioni sono mie ove non altrimenti specificato.



averle esaminate singolarmente, farle convergere in una valutazione integrata che tenga conto delle molteplici prospettive che il romanzo *Broder Jacob*, in misura forse ancora maggiore che i due volumi che l'hanno preceduto, apre in direzione storica, culturale, letteraria ed etica.

Un romanzo storico

Inscrivere un testo all'interno di un determinato genere letterario è spesso un'operazione complicata e contestabile. Tuttavia, il genere rappresenta ancora un insostituibile punto di partenza per l'analisi letteraria, soprattutto in quelle situazioni in cui lo stretto rapporto di un testo con un determinato filone narrativo è esplicito, inequivocabile e, come nel caso del rapporto di *Broder Jacob* con il romanzo storico, dinamico e fecondo.

Le origini del romanzo storico come genere codificato risalgono alla prima metà dell'Ottocento, con la pubblicazione, da parte di Walter Scott, di opere che presentavano la novità di saper intrecciare la materia storica – che fino al momento era stata oggetto soltanto di drammi e poemi – con la struttura narrativa del romanzo e con elementi di invenzione letteraria. Fin dai primi tempi si riscontrano esempi molto diversi di romanzi storici, a seconda di una serie di variabili quali l'ambientazione in un passato recente o remoto, la scelta di personaggi reali o immaginari, il grado di storicità, l'uso maggiore o minore delle fonti. Altrettanto variegato è lo spettro degli approcci teorici allo studio del genere. Si va ad esempio dalle analisi del critico marxista György Lukács, fortemente influenzate dalla sua teoria dell'arte come riflesso delle conflittualità nei rapporti socio-economici,⁴ alle riflessioni più recenti, tra cui quelle della scrittrice e critica letteraria danese Mette Winge, secondo cui il denominatore comune di ogni romanzo storico è un legame indissolubile con l'epoca presente in cui l'autore scrive:

⁴ Cfr. György Lukács, *Il romanzo storico*, trad. it. di Eraldo Arnaud, Einaudi, Torino 1977, pp. 9-17.



For det andet kan en forfatter heller ikke forlade sin egen tid og dens tilværelsesopfattelse, dens 'vision-du-monde' og gå tilbage i en anden. Han kan lade, som om han gør det, men han er bundet til sin egen tid, også selv om han tilsyneladende lader sin romanhelt handle ud fra en ældre tids æresbegreber. Hans egen tid vil være den, han skriver ud fra. Han kan ikke skære den fra eller ud, så uanset det formål han kan have med sine romaner, vil hans samtid spille ind.⁵

[D'altra parte un autore non può abbandonare il suo tempo e la relativa concezione dell'esistenza, la *vision du monde*, e tornare in un altro. Può far finta di farlo, ma è legato al proprio tempo, anche quando apparentemente lascia che l'eroe del suo romanzo agisca secondo una concezione dell'onore più antica. Il proprio tempo sarà la premessa della sua scrittura. Non può eliminarlo né tralasciarlo; dunque, qualunque sia l'obiettivo che si pone con i suoi romanzi, l'epoca a lui contemporanea sarà coinvolta].

Come si vedrà nel caso di *Broder Jacob*, l'ingerenza della soggettività dello scrittore, nella forma non soltanto, secondo quanto appena letto in Winge, di un'influenza del presente sull'epoca descritta, ma anche delle personali convinzioni e filosofie di vita, svolge un ruolo fondamentale in molti romanzi storici. Se tali libertà di interpretazione sono universalmente riconosciute al romanziere, che per statuto svolge un ruolo creativo, per lungo tempo erano state invece negate allo storico di professione, il quale sulla scorta delle idee positivistiche della Storia come scienza esatta, si vedeva attribuito soltanto un ruolo di oggettiva ricostruzione dei fatti. Nel corso degli ultimi decenni però le pubblicazioni di alcuni teorici, primo tra tutti Hayden White, hanno messo in discussione l'attuabilità – e il valore – di tali propositi di obiettività. Secondo White, le cui considerazioni riguardano il lavoro degli storici di professione ma con continui rimandi al romanzo storico, le stesse opere storiografiche non possono dirsi oggettive, in quanto sono

⁵ Mette Winge, *Fortiden som spejl. Om danske historiske romaner*, Samleren, København 1997, p. 32.



sempre il frutto di una specifica interpretazione della storia da parte dell'autore. Sono narrazioni costruite a partire da un filone di pensiero centrale, che determina lo sviluppo e la forma dell'insieme. I fatti storici, che, se presi nella loro spoglia singolarità ed elencati in un nudo insieme di date e avvenimenti senza un inizio né una fine, costituiscono una cronaca, per diventare *narrazione* storiografica devono subire infatti un processo di attribuzione di un senso; lo storico, dando maggiore peso ad alcuni e trascurandone o subordinandone altri, li dispone in una determinata costruzione d'intreccio (*emplotment*), imponendo loro una direzione interpretativa specifica. Per fare ciò, è necessario per lo scrittore di Storia svolgere un'operazione creativa e usare gli strumenti tipici del narratore di fantasia, tra i quali l'intuizione, l'immaginazione e l'abilità connettiva.⁶ Ci sono però dei limiti al suo operato. Scrive ancora White: «unlike the poet, the historian may not use “pure fantasy”».⁷ Lo scrittore di romanzi storici, invece, non è vincolato da restrizioni deontologiche e dunque può prendersi, come precedentemente accennato, ogni tipo di libertà. Anzi, a leggere le recensioni a *Broder Jacob*, parrebbe che lo scrittore *sia obbligato a prendersi tali libertà*.

Per quanto infatti si possa affermare con sicurezza che ciò che caratterizza il romanzo storico è la commistione tra l'elemento storico e quello romanzesco e che la proporzione variabile tra le due componenti è alla base dell'ampia casistica del genere, non è altrettanto scontato definire fino a che punto, nelle due direzioni, si possa spingere il confine tra storia (*history*) e finzione letteraria. Se da una parte molti esponenti della *faglitteratur* (la “letteratura specialistica”) non vedono di buon occhio le ingerenze della *skønlitteratur* (la “narrativa”), dall'altra anche la narrativa reclama la sua indipendenza e le sue peculiarità rispetto alla letteratura scientifica. Reclama la propria libertà e il proprio diritto alla creatività. Alcune delle recensioni apparse sui giornali danesi in seguito alla pubblicazione di *Broder Jacob*

⁶ Cfr. Hayden White, *Forme di storia. Dalla realtà alla narrazione*, a cura di Edoardo Tortarolo, Carocci, Roma 2006, pp. 15-35.

⁷ White, *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 1975, p. 179.



indicano nella troppa stretta adesione del romanzo alle fonti e al materiale storico-documentario un limite che decresce il piacere estetico della lettura. Una di queste, a firma di Jens Kistrup, confronta *Broder Jacob* con gli altri due romanzi della trilogia storica e giunge alla conclusione che mentre nei primi due casi si trattava di opere narrative, in cui il ruolo dello storico era subordinato a quello dello scrittore, in *Broder Jacob* lo storico eclissa lo scrittore di finzione.⁸ Niels Martinov, nella sua biografia di Henrik Stangerup, esprime un giudizio ancora più negativo nei confronti della preponderanza dell'elemento storiografico nel romanzo:

Broder Jacob er en bedrift som historieskrivning, men ikke som roman. Den manglende forfatteridentifikation med Jacob er nok forklaringen på, at vi som læsere stort set ikke når ind under huden på ham; det er, som om han forsvinder i den kolossale mængde af informationer, som Stangerup dynger på side op og side ned i et forsøg på at få det hele med [...]. Så med afstanden til hovedpersonen, med den overdrevne tæthed af detaljer og med et sprog, der ofte fremtræder knudret, omstændeligt og akademisk, er *Broder Jacob* et værk, der er svært at udvise andet end en intellektuel begejstring for.⁹

[*Fratello Jacob* è un'impresa come opera storica, ma non come romanzo. La mancanza di identificazione dell'autore con Jacob spiega perché noi come lettori non riusciamo in generale ad arrivare a contatto diretto con lui; è come se sparisse nella massa colossale di informazioni che Stangerup accumula per pagine e pagine nel tentativo di non lasciare nulla fuori [...]. Dunque, a causa della distanza dal protagonista, dell'eccessiva densità di dettagli e di una lingua che spesso si mostra nodosa, prolissa e accademica, *Fratello Jacob* risulta essere un'opera per cui è difficile mostrare altro che un entusiasmo intellettuale].

⁸ Cfr. Jens Kistrup, *Stangerup og heltene*, in *Berlingske Tidende*, 14.3.1991.

⁹ Niels Martinov, *Henrik Stangerup – en biografi*, Cicero, København 2003, p. 323.



In questo come in altri passaggi della biografia, Martinov, le cui analisi appaiono influenzate da una visione psicologista, dimostra di non aver saputo cogliere, in quanto critico letterario, il valore e la molteplicità di prospettive del romanzo. Benché infatti l'uso che Stangerup fa delle fonti documentarie in *Broder Jacob* sia massiccio, esse sono rimodellate, ristrutturare e situate in relazione le une con le altre secondo un impianto narrativo molto articolato che mette in luce le doti letterarie dello scrittore.¹⁰ Come i due romanzi che lo precedono, e di cui si parlerà in seguito, *Broder Jacob* è un'opera a carattere storico-biografico, che si basa su un approfondito lavoro di documentazione, su una «*omfattende research*»,¹¹ ma il cui valore non si limita soltanto a una riesposizione di fatti e di dati estratti dalle fonti. La Storia, oltre ad essere, come scrive Hans O. Granlid, uno «scheletro» cui lo scrittore aggiunge «carne, pelle e capelli»,¹² ricopre per Stangerup anche tutta un'altra serie di significati. Dopo una prima fase della propria produzione rivolta a se stesso, ai propri sensi di colpa di scrittore e al proprio contrastato rapporto con la Danimarca e con l'ambiente culturale che vi regnava al tempo, accingendosi a scrivere la trilogia kierkegaardiana Stangerup riconosce infatti in primo luogo alla Storia una funzione di salutare

¹⁰ Per alcune riflessioni più approfondite sull'utilizzo delle fonti in *Broder Jacob* mi permetto di rimandare il lettore alla mia tesi di laurea magistrale: Chiara Viola, *L'elogio della fantasia. Un'analisi del romanzo storico Broder Jacob di Henrik Stangerup*, Università degli Studi di Firenze, ottobre 2013, pp. 120-32 e 143-9.

¹¹ Roger Poole, *En Kierkegaard-trilogi – men hvilke 3 bøger?*, in *Angsten, lykken og ekstansen – beretninger om Henrik Stangerup*, a cura di Henrik Nebelong e Jacob Stangerup, Lindhardt og Ringhof, København 2000, p. 155; «una ricerca su vasta scala».

¹² Granlid, dopo aver espresso la sua convinzione che le figure dello storico di professione e del poeta-romanziero spesso siano vicendevolmente contaminate, usa queste immagini per spiegare il rapporto tra di esse: «Vetenskapsmannen samlar och fogar ihop det förgångnas döds skallar och benknor til «rationella» skelett; diktaren sätter kött, hud och hår på konstruktionen. Historikern av facket återuppför det ruinerade huset: författaren inreder det» (Hans O. Granlid, *Då som nu. Historiska romaner i översikt och analys*, Natur och Kultur, Stockholm 1964, pp. 14-5, «Lo scienziato raccoglie e assembla in uno scheletro «razionale» i teschi e le ossa del passato; il poeta aggiunge carne, pelle e capelli alla costruzione. Lo storico di professione ricostruisce la casa in rovina; lo scrittore la arreda»).



distanziamento da se stessi, dai propri demoni interiori e dalla Danimarca contemporanea,¹³ in una ricerca di orizzonti più ampi, di un “qualcos’altro”.¹⁴ Lo esprime bene Mogens Davidsen:

Stangerup benytter historien, fordi han ser sig selv som en del af den, men også i høj grad fordi den er *uden* for ham selv. På den måde kan han bevæge sig uden for det klaustrofobiske rum, han havde etableret med sine tidlige romaner, og komme på afstand af den modernistiske kriseerfaring.¹⁵

[Stangerup usa la storia, perché si vede come una parte di essa, ma anche, e in larga misura, perché la storia è *fuori* da lui. In questo modo, riesce a muoversi all’esterno di quello spazio claustrofobico cui ha dato forma con i suoi romanzi precedenti, e a prendere le distanze dalla percezione modernista della crisi].

Ma la Storia per Stangerup non è solo fuga da se stessi. È anche un’occasione per riflettere sull’attualità e per esaminare alcuni dei grandi temi del passato che hanno lasciato dei segni indelebili sul volto dell’umanità. A questo proposito, il Cinquecento di Broder Jacob, con le sue guerre di religione, la Conquista, l’Inquisizione e la dissoluzione delle idee progressiste dell’umanesimo, fornisce a Stangerup numerosi spunti di riflessione.

¹³ «Distance var netop hvad jeg savnede», Stangerup, *Tag din seng og gå, en personlig beretning*, Gyldendal, København 1986, p. 12 («La distanza era proprio ciò di cui avevo bisogno», trad. it. di Bruno Berni in Stangerup. *Prendi il tuo letto e vattene*, Biblioteca del Vascello, Roma 1994, p. 18).

¹⁴ Nell’intervista a Iben Holk, Stangerup confessa di aver trascorso un periodo difficile negli anni Settanta e di aver desiderato “Uscire dalla Danimarca degli anni Settanta – entrare in qualcos’altro – qualcos’altro, qualcos’altro, qualcos’altro, a qualunque prezzo, dammi qualcos’altro, qualcos’altro, qualcos’altro...” [mia traduzione dall’originale danese: “Komme væk fra 70ernes Danmark – ind i noget andet – noget andet, noget andet, noget andet, for enhver pris giv mig noget andet, noget andet, noget andet...”], Stangerup, intervista, Holk, cit., in Holk (a cura di) 1986, *op. cit.*, p. 184].

¹⁵ Mogens Davidsen, *Vejen til frelse eller fri os fra modernismen – om Henrik Stangerups Broder Jacob*, 1991, in *Prosa fra 80’erne til 90’erne*, a cura di Anne-Marie Mai, Borgen, Valby 1994, p. 130.



Inoltre, la Storia è un grande contenitore di storie, ed è forse proprio questo l'aspetto che ha affascinato di più il narratore Stangerup quando si è trovato di fronte, con il primo volume della trilogia, a modalità di scrittura per lui totalmente nuove. In *Broder Jacob* l'uso delle potenzialità narrative racchiuse nella Storia ha raggiunto proporzioni ancora più estese che nei casi precedenti. Alla trama principale, che segue la vita di fra Jacob e che si rifà, come fonte principale, al saggio dello storico ed archivista Jørgen Nybo Rasmussen *Broder Jakob den Danske, kong Christian II's yngre broder*, pubblicato nel 1986, si intrecciano molteplici altre storie di cui si può fare qui di seguito un primo, per quanto parziale, elenco: la storia dell'espulsione dei francescani dai conventi danesi, la storia dell'incontro dello scultore Claus Berg con la regina Christine, la storia del frate che si allontana dal convento per ascoltare il canto di un uccellino e al rientro scopre che sono trascorsi trecento anni da quando è partito, la storia dei giochi che fra Jacob in gioventù faceva con suo fratello, la storia di Odino, Thor e del Serpente di Miðgarðr. E poi ancora la storia della rovinosa spedizione di Carlo V ad Algeri, la storia di Raffaele Itlodeo e degli Utopiani, la storia della malattia di san Francesco, la storia di Ixtacihuatl e del suo amore tragico per il principe tarasco Popocatepetl, la storia dell'evangelizzazione del Messico, la storia di Panurgo e Pantagruel. La lista potrebbe continuare per pagine e pagine. Alcune di queste storie sono tratte dalle fonti storiografiche, altre dalla tradizione, dalla letteratura, dall'agiografia, dai miti nordici e dai miti degli *indios*, altre ancora sono frutto della penna e dell'inventiva di Stangerup. Ciò che le accomuna e le mette tutte sullo stesso piano è la loro forza narrativa, il loro essere, per l'appunto, "storie". Anche le fonti documentarie sembrano essere da Stangerup selezionate, più che per la loro maggiore o minore attendibilità, per il loro colore e per le potenzialità narrative in esse nascoste. Grazie a un uso calibrato di "Sorella Fantasia", i fatti storicamente verificabili e i miti si arricchiscono a vicenda fondendosi in un unico racconto dal forte impatto visivo che trasmette tutto il piacere estetico dell'arte della narrazione senza per questo rinunciare a lanciare dei messaggi.



Kierkegaard

La letteratura secondaria sulla trilogia di Stangerup è purtroppo, così come in generale l'apparato critico all'intera opera della scrittrice, estremamente limitata e si compone in parte di interventi di scarso interesse scientifico, che apparentemente non sanno cogliere la profondità e la molteplicità di spunti insiti nei tre romanzi. Uno di questi contributi è l'articolo scritto da Peter G. Christensen.¹⁶ Non ci si può esimere dal prenderlo in considerazione perché rappresenta l'unico intervento disponibile che metta in discussione la componente kierkegaardiana all'interno della trilogia, ma se ne può ricavare ben poco, perché Christensen si limita in tale sede a indicare le differenze con il modello filosofico di partenza senza dimostrarsi in grado di apprezzare il valore della trasposizione letteraria. Per capire le obiezioni di Christensen occorre avere in mente alcune coordinate fondamentali sulla trilogia. Il primo volume, *Vejen til Lagoa Santa*,¹⁷ esce nel 1981 e ripercorre la vita del naturalista danese Peter Wilhelm Lund (1801-80), trasferitosi in Brasile per cercare, attraverso lo studio delle ossa dei mammiferi del periodo antediluviano, le prove del piano razionale e provvidenziale alla base della Creazione. Nel progetto abbozzato da Stangerup, Lund, con la sua integerrima devozione al proprio "dovere" di ricercatore e studioso, va ad occupare il gradino dell'uomo etico. Allo stadio estetico, che in Kierkegaard è il gradino di partenza, fa invece riferimento il romanzo *Det er svært at dø i Dieppe*, scritto però successivamente, ed uscito nel 1985.¹⁸ Il protagonista, il giornalista e critico letterario Peder Ludvig Møller, è l'uomo che, con buone probabilità, ha offerto a Kierkegaard stesso lo spunto per la caratterizzazione del suo "esteta", nel rinomato *Forførelers dagbog*.¹⁹ Per i primi due

¹⁶ Peter G. Christensen, *The Unstable Kierkegaardian Framework of Henrik Stangerup's Novel Trilogy*, in *Scandinavian-Canadian Studies / Études Scandinaves au Canada*, vol. 15 (2005), pp. 22-44

¹⁷ Stangerup, *Vejen til Lagoa Santa*, Gyldendal, København 1981 (ed. it. *Lagoa Santa*, trad. it. di Bruno Berni, Iperborea, Milano 1989).

¹⁸ Stangerup, *Det er svært at dø i Dieppe*, Gyldendal, København 1985.

¹⁹ *Il diario del seduttore*, pubblicato come parte dell'opera *Enten-Eller* nel 1843 e in Italia uscito in varie edizioni.



stadi, Stangerup sceglie dunque figure che non solo ben si prestano a rappresentare la dimensione esistenziale di, rispettivamente, uomo etico e uomo estetico kierkegaardiani, ma che inoltre sono figure di danesi contemporanei di Kierkegaard e a lui vincolati da rapporti personali. Møller vive in gioventù nella Copenaghen di Kierkegaard e instaura con lui un acceso dibattito sugli organi di stampa, proprio nella fase in cui l'opinione pubblica borghese si sta affermando nella capitale danese. Lund è invece uno scienziato verso cui Kierkegaard nutre una grande ammirazione e a cui lo avvicinano legami di parentela acquisita. Scegliere il personaggio adatto per il terzo stadio si rivela però molto più complicato, secondo quanto dichiarato da Stangerup nel poscritto. Soltanto Kierkegaard in persona avrebbe potuto essere la degna «incarnazione dell'essere umano autenticamente religioso»,²⁰ ma Stangerup sa di non poter scrivere un libro su Kierkegaard, perché quel libro l'ha già scritto, in più di un'occasione e in modo inimitabile, Kierkegaard stesso.²¹ Per portare a termine il progetto kierkegaardiano, a Stangerup non rimane che andare a cercare, ancora una volta, “qualcos'altro”, facendo un ulteriore “salto” indietro nella storia. E nel turbolento sedicesimo secolo, al tempo della Riforma e Controriforma e della conquista (con le armi e con la croce) del Nuovo Mondo, trova finalmente il suo “uomo religioso”, il francescano Jacob den Danske (circa 1484-1566). Con la pubblicazione di *Broder Jacob*, nel 1991, si conclude così la trilogia kierkegaardiana. Il diritto con cui però i tre volumi meritino, nel loro complesso, tale denominazione è messo in discussione da Christensen nell'articolo citato. Le sue critiche si rivolgono in ordine ai tre protagonisti. Per quanto riguarda Lund, Christensen ritiene che il naturalista danese non possa rappresentare appieno l'uomo etico, perché la sua ammirazione per la bellezza del paesaggio brasiliano è ancora un segno palese di un imprigionamento nello stadio estetico. Lund soffre di un attaccamento “romantico” alle proprie idee sulla Creazione e sulla Provvidenza, e non è in grado di scegliere la disperazione, unica via d'uscita verso la vera vita etica.²²

²⁰ Henrik Stangerup, *Prefazione*, in *Fratello Jacob*, cit., trad. it. di Eva Kampmann, p. 8.

²¹ Cfr. *ibidem* Per l'ediz. danese: *Bibliografisk efterskrift*, in Henrik Stangerup, *Broder Jacob*, cit., p. 259.

²² Cfr. Christensen 2005, *op. cit.*, pp. 22-44.



Anche l'etichetta di uomo estetico assegnata da Stangerup a Peder Ludvig Møller è, a parere di Christensen, non pienamente calzante. Stangerup, ai fini del suo progetto letterario, enfatizza l'antitesi tra Møller e Lund, rendendoli, *for the sake of contrast*, più diversi di quanto in realtà fossero. Nonostante ciò, non riesce, secondo Christensen, a fare di Møller un vero esteta. L'amore, l'amicizia e l'impegno politico lo compromettono con lo stadio etico; Møller è coinvolto emotivamente con le donne che ama, mette la propria penna al servizio della patria come inviato di guerra, aspira a una cattedra all'università di Copenaghen; tutti indizi che rivelano una componente etica della sua indole.²³ Venendo poi al protagonista del libro che maggiormente ci interessa, risulta presto evidente che neanche fra Jacob soddisfa per Christensen i requisiti dell'uomo religioso kierkegaardiano. Il frate missionario è infatti a suo parere sicuramente mosso dalla religiosità, ma da una forma di essa che ha poco a che vedere con quel rapporto esclusivo del Singolo con Dio promosso da Kierkegaard e in cui si riconosce il nucleo originario del pensiero protestante.

Le critiche di Christensen sono in parte condivisibili. In effetti, risulta abbastanza difficile riconoscere, soprattutto nel caso di Lund e di fra Jacob, i tratti delle figure kierkegaardiane di riferimento. Lund – che non è sposato e non ha figli, fugge dalla patria e dalla famiglia di origine, fugge i legami e le responsabilità – ha ad esempio ben poco a che vedere con il giudice Wilhelm di *Enten-eller*, uomo etico per eccellenza. E fra Jacob, pur presentandosi spesso come figura solitaria che non riesce ad integrarsi completamente nel “noi” della comunità conventuale, è ben lontano dal “cavaliere della fede” (*Troens Ridder*) kierkegaardiano, che «nella solitudine dell'universo non ascolta mai nessuna voce umana, ma se ne va solo con la sua spaventosa responsabilità»²⁴. La sua religiosità universale è distante dalla religiosità paradossale di quell'Abramo che, ricevuto l'ordine da

²³ Cfr. *ibidem*.

²⁴ Søren Kierkegaard, *Timore e tremore*, trad. it. di Cornelio Fabbro, Milano, BUR, 2010; SKS (Søren Kierkegaards Skrifter) 4, 171, su <<http://sks.dk/forside/indhold.asp>> “trykte skrifter”, “Frygt og Bæven”: «Troens Ridder, der i Universets Een-somhed aldrig hører nogen menneskelig Røst, men gaaer ene med sit forfærdelige Ansvar».



Dio, si prepara a calare il coltello sulle carni del figlioletto Isacco, andando contro la morale comune e contro ogni buon senso, e isolandosi dunque dalla società. Fra Jacob è mostrato a tratti come una figura indipendente e solitaria, ma non rompe mai con l'umanità; al contrario, l'umanità – rappresentata, francescanamente, dagli ultimi, dai rinnegati della società, dagli *indios* trattati alla stregua di bestie senz'anima – è la beneficiaria dei suoi sforzi.

Tuttavia viene da chiedersi quanto ci sia di costruttivo in simili considerazioni. Come dichiarato da Stangerup stesso, il progetto dei tre stadi era un' «ipotesi di lavoro»²⁵, l'idea di base per lo sviluppo di progetti narrativi differenziati, più che un rigido schema di interpretazione. Tralasciando dunque ogni tentativo di leggere in stretto parallelo i protagonisti dei tre romanzi con i corrispondenti modelli di uomo etico, estetico e religioso e soffermandomi d'ora in poi soltanto su *Broder Jacob*, vorrei esplorare piste alternative per trovare l'elemento kierkegaardiano – eppure presente – nel romanzo.

Come visto, fra Jacob ha pochi tratti in comune con l'Abramo di *Frygt og Bæven*. Tuttavia Jacob è una figura complessa, che racchiude in sé vari elementi e spinte anche contrastanti. Non a caso, in varie scene Stangerup, per dare forma alla sua personalità composita, giunge addirittura a una scissione in più voci e in più protagonisti differenti. Ai due lati opposti vengono dunque a trovarsi rispettivamente “Fratello Bojac”, il bonario Jacob che ama il vino, i racconti di Rabelais, le risate, le gioie della vita, e dall'altra parte il severo Jacob che sul *Camino de Santiago* vuole procedere diritto alla meta impedendo con intransigenza ogni piccola deviazione per fini culturali, di svago o turistici. Si potrebbe dire che il primo Jacob è l'esteta, mentre il secondo è la negazione stessa dell'uomo estetico. Se si fa attenzione, si nota che gli episodi di scissione per Jacob avvengono sempre di fronte agli abusi di potere, o in seguito ai più duri scontri con l'insensatezza del mondo che lo circonda: ad esempio dopo aver scoperto che la Parigi dell'umanesimo e del dialogo interculturale nel corso di venticinque anni si è chiusa su se stessa, conservandosi cattolica ma in una maniera intollerante e settaria di cui certo non si

²⁵ Cfr. *supra*, nota 3.



può essere fieri; oppure durante la traversata di una Spagna intrisa di sospetto e di Inquisizione; o ancora, in Messico, dopo il processo iniquo e assurdo intentato contro di lui dalle alte gerarchie dell'ordine a causa della somministrazione dei sacramenti agli *indios*. Quando invece le circostanze esteriori sono favorevoli, ad esempio subito dopo l'arrivo nella regione del Michoacán, dove prova «som aldrig før en folelse af at være kommet hjem»²⁶, Jacob è in pace con se stesso e ritrova un equilibrio tra le varie spinte della sua personalità. La ricerca di un equilibrio, inteso come armonica integrazione tra componenti diverse, è uno dei punti centrali attorno cui ruota il romanzo. Non si parla qui di un equilibrio instabile e di compromesso, frutto di semplificazioni e compressioni che procedono lasciando fuori elementi, ma del risultato di un sincretismo arricchente. Per Stangerup infatti la verità non è mai unica e monolitica. Egli aborrisce le verità che si proclamano tali fondandosi sulla negazione di altre pretese verità. Più congeniali gli risultano le verità che non si prendono troppo sul serio e che nascono da una “fusione” di tanti punti di vista. Nel libro ci sono molti esempi di fusione integrante e di equilibrio. C'è una disponibilità, da parte di fra Jacob, al sincretismo religioso, ad accogliere cioè accanto al proprio cattolicesimo anche le ricchezze offerte dalle altre religioni, permettere che le leggende su san Francesco si “contaminino” con quelle degli *indios*, e che la mitologia nordica sia studiata e tramandata accanto alle parabole di Gesù. E c'è la fusione rappresentata dall'umanesimo cristiano di Erasmo e Tommaso Moro, in grado di integrare i contributi intellettuali dell'età classica con un cristianesimo alla ricerca delle proprie origini evangeliche. Erasmo e Moro sono, insieme a Rabelais, gli “eroi” del romanzo di Stangerup, perché credono nell'umorismo, nel riso e nella tolleranza²⁷, criticando le assurdità della filosofia scolastica, le ipocrisie teologiche e i cavilli intellettualistici. Mentre però le sfrenatezze di Rabelais a volte rischiano di farlo incorrere – come succede anche per la figura di fra-

²⁶ Stangerup, *Broder Jacob*, cit., p. 177; «come mai nel passato [...] la sensazione di essere giunto a casa», Stangerup, *Fratello Jacob*, cit., trad. it. di Eva Kampmann, p. 253.

²⁷ Si è parafrasato in questa sede un giudizio espresso da Roger Poole nel suo articolo sulla trilogia di Stangerup. Cfr. Poole, cit., in Nebelong e Stangerup (a cura di) 2000, *op. cit.*, p. 155.



tello Bojac nel romanzo – nel pericolo del «Mal Boemo», nella «febbre delirante dell'anarchia»,²⁸ vale a dire in situazioni in cui la fantasia, la risata e la libertà prendono il sopravvento sulla persona, fino all'eccesso, staccandola dalla vita reale, Erasmo è un esempio di equilibrio perfetto tra compostezza e umorismo. Anche san Francesco è presentato nel romanzo come un personaggio che accosta all'esempio cristiano la tolleranza, la solarità e la poesia, e il cui messaggio di luce non ha niente a che vedere con il piacere sadico con cui i frati guardiani del suo ordine nei secoli successivi obbligano i confratelli a mangiare cenere e a mortificare il proprio corpo. L'austerità smisurata, che in questo caso è attribuita ad alcuni francescani, è per Stangerup tipica, anche se in forme meno appariscenti, soprattutto degli Stati riformati. Si può infatti tracciare all'interno della produzione dello scrittore un filo rosso che si esplicita nella distinzione tra le culture latine da un lato, caratterizzate dalla vitalità, dall'ottimismo, dallo spirito indipendente e dal riso, e i paesi luterani dall'altro, contraddistinti da un eccesso di severità contro se stessi, dalla negazione di ogni piacere della vita, dalla predestinazione e dal pessimismo. Queste due filosofie di vita, che ho voluto in altra sede indicare come «paradigma cattolico» e «paradigma luterano»,²⁹ hanno però poco a che vedere con le due teologie corrispondenti e ancora di meno con le due religioni nella loro storicità. Se ci si sofferma su quest'ultimo aspetto, si nota infatti che nel romanzo protestantesimo e cattolicesimo sono descritti con la stessa caratterizzazione negativa: il primo si macchia di prepotenze, saccheggi, espulsioni forzate di frati e monache, distruzione di opere d'arte e uccisione di contadini; il secondo ha il sapore amaro dell'inquisizione spagnola, degli odi intestini e della connivenza con gli *encomenderos* nel Nuovo Mondo. Le rigide religioni istituzionalizzate mancano di quel sano spiritualismo che fra Jacob immagina essere appartenuto al francescanesimo delle origini, e che in America ritrova tra gli *indios* taraschi. La figura del fraticello di Assisi viene accolta senza difficoltà dagli *indios* perché incarna va-

²⁸ Stangerup, *Fratello Jacob*, cit., trad. it. di Eva Kampmann, p. 92; Stangerup, *Broder Jacob*, cit., p. 62: «Anarkiets vilde feber».

²⁹ Cfr. Viola, *op. cit.*, p. 140.



lori a cui sono abituati da sempre: la semplicità, l'amore per la natura, la fantasia. Secondo Bartolomé de Las Casas le popolazioni indigene del Messico erano caratterizzate da una grande dose di «bontà naturale, mitezza, umiltà e amor di pace»³⁰. Jacob concorda e, per quanto riguarda nello specifico gli indiani taraschi (il cui vero nome sarebbe Purépecha, «servitori di Dio»³¹), riconosce nella loro innata generosità e nella loro sobrietà le migliori espressioni dello spirito francescano. Ne apprezza inoltre la ricca mitologia, segno di una fantasia feconda e di una grande elasticità mentale.

Questo ci permette di svolgere alcune considerazioni sul mito. Davidsen infatti, scrivendo che «historien og myten er de vektorer, trilogien orienterer sig efter»³², individua nell'indagine storica e mitologica il filo conduttore che unisce i libri su Lund, Møller e fra Jacob. Della storia si è già parlato, ma come si è appena visto anche il mito è un tratto molto importante del romanzo *Broder Jacob*. Nel mito convivono infatti la componente estetica del racconto di fantasia, l'espressione etica dei valori che legano una comunità e, fondamentale, un elemento di spiritualità. E questi tre fattori, che il lettore avrà riconosciuto per la loro assonanza con gli stadi kierkegaardiani, coesistono anche nel romanzo e, in particolare, nella figura di fra Jacob. Jacob è infatti, secondo le intenzioni programmatiche dell'autore, l'uomo religioso, «et tegn, et menneske der går i Kristi fodspor, et menneske der tager det alvorligt, hvad der blev sagt dengang, og som bruger sit liv på det»³³, ma è anche un uomo etico, che difende i diritti degli *indios* e che cerca di costruire una società in cui si viva bene, ed è un uomo estetico, che apprezza la bellezza della natura,

³⁰ Bartolomé de Las Casas, riportato da Antonio Desideri – Mario Themelly, *Storia e storiografia, dalla formazione delle monarchie nazionali alla rivoluzione inglese, II*, D'Anna, Firenze 2008, p. 483.

³¹ Il nome “taraschi”, cioè “suoceri”, fu addossato agli *indios* in segno di derisione dai *conquistadores* spagnoli che violentavano le loro figlie. Cfr. J. M. G. Le Clézio, *Les paradis perdus du Nouveau Monde*, in *Le Nouvel Observateur*, 18.6.1992.

³² Davidsen, cit., in Mai (a cura di) 1994, *op. cit.*, p. 130; «La storia e il mito sono i vettori dietro cui si orienta la trilogia».

³³ Stangerup, intervista, Holk, cit., in Holk (a cura di) 1986, *op. cit.*, p. 158; «un segno, una persona che segue le orme di Cristo, una persona che prende sul serio ciò che fu detto allora, e che spende la propria vita per quello».



dell'arte, della letteratura. E per quanto questa compresenza di caratteri possa apparire una negazione dell'*enten-eller* kierkegaardiano, e quindi una presa di distanza dal modello di riferimento, essa è, oltre che presupposto fondamentale per la creazione di un personaggio complesso e a tutto tondo, che ben si presti a trasmettere i messaggi di apertura dell'autore, anche il risultato della scelta di non attenersi in modo rigido a uno schema prestabilito, ma di prendere dal modello soltanto alcuni spunti per poi rielaborarli in maniera creativa. Sono questi gli aspetti che Christensen sembra non aver colto nelle sue considerazioni sul personaggio di Jacob:

Brother Jacob is religious in the conventional sense rather than in the Kierkegaardian one. His life is not characterized by the leap of faith and teleological suspension of the ethical, and he does not set himself up against social norms but against hypocrisy and inhumanity. His compassionate attitude toward the Tarascan Indians, fostered by his meeting with Bartolomé de Las Casas in Valladolid even before his trip to Mexico, comes not from an inner message from God but rather from his interpretation of the Franciscan ideal of humanity.³⁴

[Fra Jacob è religioso in senso convenzionale più che in senso kierkegaardiano. La sua vita non è caratterizzata dal salto della fede e dalla sospensione teleologica della morale, ed egli non si rivolta contro le norme sociali, ma contro l'ipocrisia e la mancanza di umanità. Il suo atteggiamento compassionevole verso gli *indios* taraschi, incoraggiato dal suo incontro con Bartolomé de Las Casas a Valladolid ancor prima del viaggio in Messico, non gli deriva da un messaggio interiore da parte di Dio, ma piuttosto dalla sua interpretazione dell'ideale francescano di umanità].

Secondo Christensen, fra Jacob ricalca dunque maggiormente i tratti di san Francesco che non quelli dell'uomo religioso kierkegaardiano. In realtà, benché quella del santo di Assisi sia una figura di

³⁴ Christensen 2005, *op. cit.*, pp. 22-44.



riferimento fondamentale che ricorre nei pensieri di Jacob per tutto il romanzo, anche in questo caso non si può parlare di una vera coincidenza di caratteri. Ad esempio, è innegabile che allo spirito della fratellanza, simbolizzato in primo luogo dall'appartenenza all'ordine dei frati minori e quindi a un "noi", fra Jacob contrapponga sempre un impulso irrefrenabile all'individualità e all' "io". Qualsiasi livellamento che metta in pericolo l'identità del singolo – sia esso un livellamento frutto delle politiche snaturanti dei *mass media*, o di ideali socialisti-utopici portati all'eccesso, o del fondamentalismo religioso – è da Stangerup visto come un attentato contro ciò che di più sacro l'essere umano ha. Questa esaltazione dell'individuo ha un sapore marcatamente kierkegaardiano e ricorre in tutta la produzione di Stangerup. Ciò che c'è di nuovo in *Broder Jacob* è proprio la dialettica tra il singolo e l'ideale di fratellanza francescana. Se da una parte infatti l'universalità corre il rischio di scadere nell'uniformità, nel risuonare di «un'unica particolare voce»³⁵ e in una gettata di calce bianca su tutte le cose, dall'altra l'individualità può essere sinonimo di chiusura, di arroganza, di autoreferenzialità. Jacob dunque, nella sua ricerca di un "noi" onnicomprensivo ma non omologante, che preservi la ricchezza dell' "io", crea un equilibrio tra Kierkegaard e san Francesco.

Conclusioni

Quella del rapporto contrastato con l' "io" è una tematica ricorrente nelle opere di Stangerup. Con la trilogia kierkegaardiana Stangerup sceglie il romanzo storico come forma per uscire dalla soggettività, attraverso personaggi, cornici e storie estranee al sé e all'ambiente culturale danese. Eppure la Storia si presenta come qualcosa di molto vicino e attuale, che aiuta a riflettere sul mondo contemporaneo e su se stessi con il necessario distacco e con la stessa distanza con cui Claus Berg, lo scultore della pala d'altare che è la grande protagonista della prima parte del romanzo, guarda agli av-

³⁵ Stangerup, *Fratello Jacob*, cit., trad. it. di Eva Kampmann, p. 74; Stangerup, *Broder Jacob*, cit., p. 49: «én bestemt stemme».



venimenti danesi della sua epoca: la guerra civile, la Riforma, il clima di sospetto, la sterilità di una mentalità che non apprezza più l'arte. Grazie alla distanza Stangerup riesce ad inquadrare più chiaramente i tratti dell'Europa in cui vive. E grazie al "noi" (dell'ordine religioso, ma anche un noi universale e intra-storico) esalta l'individualità.

Broder Jacob è dunque un romanzo a tutto tondo, che lungi dal limitarsi a un mero rimaneggiamento intellettualistico delle fonti, offre al lettore il piacere di una struttura articolata, di un uso sapiente del materiale storico, dei rimandi intertestuali, della letteratura e delle fonti iconografiche, e al contempo presenta spunti di riflessione di grande attualità. È un elogio della narrativa e della fantasia, ma anche dell'apertura mentale, della tolleranza e di una vita completa che comprenda al suo interno l'elemento estetico, etico e spirituale.