Sellerio
Settimanale
13-09-2026
Pagina 2/3
Foglio 1 / 4

ALIAS DOMENICA

Tiratura: 27.383
Diffusione: 13.338

www.ecostampa.it

Il punto è fermare sulla pagina ciò che sta per sparire

di ANDREA ROMANZI

Johan Harstad sostiene che per abitare lo spazio di un libro bisogna essere disposti a chiudersi in una stanza da soli, sottraendo settimane a tutto il resto: è il patto che propone a chi lo legge, e oggi suona quasi impudente. I suoi sono romanzi che respirano e si allargano, nonostante sia arrivato alla scrittura venticinque anni fa con testi brevissimi, e continui a pensare per frammenti: nei romanzi lunghi questi tasselli non spariscono, ma si moltiplicano fino a occupare anche più di mille pagine, tenuti insieme da un sistema di richiami in cui una storia lasciata cadere all'inizio riaffiora quando il lettore l'ha quasi dimenticata. La sua è una lingua piana, quasi parlata, che rallenta dove una trama efficiente accelererebbe, indugia su ciò che della storia è solo un corollario, cambia registro senza avvertire, e accoglie la noia come potenza dirompente nella rapidità dell'epoca contemporanea.

I frammenti di memoria in *Max, Mischa e l'Offensiva del Tet* si ripetono su scale diverse ma tornano sempre sulle stesse ossessioni: la distanza da casa, la fatica di appartenere a un luogo, il teatro e l'arte come modi di mettere in ordine una vita, l'America come promessa e come equivoco. Ne parliamo con lui, in un incontro via Zoom, alla vigilia del suo arrivo al Festivaletteratura di Mantova.

Tre figure principali attraversano il romanzo: Beckett – che è importante per il teatro di Max – Rothko, di cui Mischa studia gli ultimi quadri, e Coppola con «Apocalypse Now», che funziona come richiamo al Vietnam per lo zio Ove. Perché affidare la bussola di un romanzo così vitale a tre pessimisti che, nella loro arte, hanno scelto il buio?

Può darsi che il quarto pessimista sia io stesso. Beckett per me è stato importante in quanto rappresentante di una forma di libertà nella letteratura: puoi lasciare che le cose prendano il tempo che serve, il ritmo che richiedono. Quanto a Rothko, mi piace moltissimo, i suoi quadri sono in qualche modo una forma di protesta, è ossessionato dal ridurre la complessità a emozioni semplicissime. E poi il modo in cui dipingeva: cinquanta, settanta strati di colore che traspaiono l'uno attraverso l'altro. Nelle prime stesure del romanzo era molto più centrale, tanto che avrei voluto intitolarlo *Rothko Days*. Poi ho scoperto che era difficile da pronunciare, in norvegese suonava male, e ho lasciato perdere. Sono tornato al titolo originario, che non è buono, lo so, ma ha funzionato per me da promemoria, per ricordarmi cosa è importante in questo libro: è importante Max, è importante Mischa. E «l'Offensiva del Tet» era una mia parola chiave per dire che il romanzo doveva parlare di tante cose diverse insieme. Di riferimenti veri e propri all'«Offensiva del Tet», nel libro, quasi non ce ne sono. Con Coppola e *Apocalypse Now*, invece, la mia storia e quella di Max coincidono. Ho visto il film a undici anni e sono rimasto ossessionato dalla guerra del Vietnam. È lì che il cinema ha smesso di essere solo intrattenimento. E di nuovo c'entra la lunghezza, perché anche quel film osa indugiare: se ti abbandoni e dai tempo al tempo, può succedere qualcosa.

Anche la cultura popolare è un riferimento costante, nei suoi libri. Si parla di «Apocalypse Now», di jazz, di «Star Wars», degli Hüsker Dü: cosa ci fanno dentro un romanzo?

Sono riferimenti non solo alla cultura popolare, ma alla tecnologia, a fatti storici, a eventi politici; diciamo che se li nomini in una canzone si nota di più. Era importante che nel romanzo la musica ci fosse, perché nella mia adolescenza, ovvero negli anni Novanta, il gruppo che ascoltavi diceva molto sul tipo di persona che eri. A volte succede che alcuni elementi entrino quasi da soli nel romanzo: scrivo ascoltando musica e mi è successo, proprio all'inizio del lavoro su *Max, Mischa*, di ritrovarmi insieme a Bob Mould, il cantante degli Hüsker Dü: è stata la mia porta d'ingresso nel loro mondo, e a partire da quell'incontro il gruppo è diventato una parte importante del romanzo.

La Norvegia ha una lunga storia di emigrazione verso gli Stati

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

098157-IT0LWJ

L'ECO DELLA STAMPA®
LEADER IN MEDIA INTELLIGENCE

www.ecostampa.it

Uniti: è in questo contesto che le è venuta in mente la storia della famiglia di Max?
Sì, anche se – quando ho cominciato a scrivere – pensavo che passare dalla cultura norvegese a quella americana sarebbe stato più facile, perché condividiamo tantissimi riferimenti, parliamo tutti inglese, film, musica, letteratura arrivano da noi senza traduzione e senza doppiaggio. E una gran parte del norvegese è infiltrata di parole inglesi; ma le differenze culturali restano notevoli. Sono molto contento di aver scritto questo romanzo subito prima che venisse eletto Donald Trump, perché gli Stati Uniti di cui parlo non esistono più, e il mio romanzo può funzionare anche da documento di un'epoca.

Da Stavanger, capitale norvegese del petrolio, la famiglia di Max va negli Stati Uniti, ed è quella ricchezza a rendere possibile la partenza. Che rapporto hanno i suoi personaggi con ciò che il petrolio ha significato per la Norvegia?
La Norvegia era un paese poverissimo, e stava anche diventando molto religiosa; è chiaro che il paese da cui partivano gli emigranti e quello di oggi non potrebbero essere più diversi: in nessun posto lo si vede meglio che a Stavanger, radicalmente cambiata tra gli anni Settanta e il Duemila. Quando ero bambino, da poco avevano aperto il primo caffè in città. Poi, nell'arco della mia infanzia, è arrivato un locale notturno con l'insegna rosa al neon della Statua della Libertà, e la città è stata quasi invasa da lavoratori del petrolio americani e britannici. È esplosa, diventando internazionale in fretta, molti norvegesi si sono fatti improvvisamente ricchissimi e si è creata una frattura di classe enorme. Negli anni Ottanta, andavamo a scuola con i figli dei milionari, che avevano la piscina in giardino o in cantina: due mondi si incontravano…

Lo zio Ove si arruola nell'esercito, combatte in Vietnam e torna con un nome americano, Owen; mentre la madre di Max si porta dietro gli ideali socialisti come un bagaglio che non serve più a niente. Sarebbe una forzatura leggere la storia di questa famiglia come una allegoria della fine dei sogni della sinistra novecentesca?
No, non sarebbe una forzatura, anche se non ho pensato il romanzo come «politico». Essendomi sempre identificato con la sinistra, mi ha interessato mettere i suoi ideali alla prova della realtà. In Norvegia negli anni Ottanta, i movimenti comunisti hanno capito di rappresentare molto di più il ceto intellettuale che quello operaio. Si sono preoccupati prevalentemente del loro status, ed erano estremamente dogmatici. Per me è sempre stato un paradosso amare tanto gli Stati Uniti, nonostante il suo capitalismo sfrenato. Quanto ai genitori di Max, vivere come comunisti negli Stati Uniti sarebbe stato quasi impossibile.

Ha esordito con testi brevi, quasi frammenti, e oggi pubblica libri di mille pagine. È una scelta poetica oppure dipende dal desiderio di non lasciare fuori nulla?
Per me le due cose coincidono: sia l'ultimo romanzo pubblicato in Norvegia, *«Under brosteienen, stranden!»* (*«Sotto il selciato, la spiaggia!»*) sia *Max, Mischa e l'Offensiva del Tet* li penso come romanzi frammentari, che solo nel loro insieme sono diventati così lunghi. A un certo punto della scrittura di *Max* ho dovuto scegliere: o comprimere moltissimo lo stile, o lasciarlo crescere come nello *sprawl*, l'edilizia bassa e diffusa di tante città americane, che si allunga su un paesaggio enorme, casa dopo casa. Volevo che il romanzo potesse allargarsi, prendersi il tempo e lo spazio sia per raccontare la sua storia sia per aprirsi a digressioni sulle quali fermarsi a lungo, nonostante alla trama non servano. Solo con questo libro ho sentito di essere finalmente arrivato a una lingua che mi apparteneva del tutto, e ho ottenuto il risultato di scrivere qualcosa di complesso lasciando al testo una forma... non direi di *semplicità*, ma di leggibilità, questo sì.

C'è una qualche analogia fra l'espansione di Stavanger, la città dove lei è nato, che gonfiata dal petrolio ha inglobato l'area di Forus dove è cresciuto, e il dilatarsi della sua scrittura?
No, ma è una bella analogia. Ho pensato molto a come Stavanger sia cambiata e ogni volta che torno la città mi sembra più estranea. Anche perciò volevo scrivere un romanzo che provasse a tenere ferme alcune di quelle cose passate. Buona parte dell'azione si svolge negli Stati Uniti, ma la funzione è la stessa: trattenere qualcosa prima che sparisca. Anche per quanto riguarda lo stile, era importante per me che non tutto fosse sempre efficiente, sempre proiettato in avanti. Ogni tanto il romanzo doveva rallentare, potersi girare su sé stesso, pretendere del tempo.

A proposito del trattenere qualcosa prima che sparisca, in molti hanno letto questo romanzo come nostalgico. Lei è d'accordo?
Niente affatto, anzi direi che la nostalgia è proprio quanto ho cercato di evitare. Qui, più che il desiderio di un tempo com'era, c'è il ricordo di sé che Max aveva quando era bambino, la mancanza dei genitori, dei vecchi amici. È una mancanza «documentaria», che fissa le cose. Non c'è alcuna descrizione romanticizzata di Stavanger, in queste pagine, anzi, Max dice che era un posto orribile, ma era il *suo* posto. Non ha alcun desiderio di tornare. Più che nostalgico, è furioso: ce l'ha con i suoi genitori per averlo portato via senza che potesse scegliere. Perciò lavora in teatro: ha un desiderio disperato di andare avanti, lì può essere il regista della propria vita. Una delle ragioni per cui si innamora di Mischa sta nel fatto che essendo lei più grande, rappresenta per lui il futuro. Capisco perché sia stata usata la parola nostalgia, ma non mi ci ritrovo.

Ci sono tagli che ha vissuto come un sacrificio?
C'era una lunghissima sezione in cui, per una serie di coincidenze, Max diventava proprietario di un quadro di Warhol costosissimo da mettere all'asta. E ce n'era un'altra in cui finiva nei guai negli Stati Uniti, con la gang MS-13, e ve-

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.
098157-ITOLWJ

L'ECO DELLA STAMPA
LEADER IN MEDIA INTELLIGENCE

Sellerio

ALIAS DOMENICA

www.ecostampa.it

niva quasi ammazzato. Toglierle è stato doloroso ma andava fatto. Di solito arrivo a un punto in cui sento che qualcosa non funziona, e alla fine capisco che devo togliere venti pagine, cinquanta, cento. Appena le ho tagliate mi sento come se fosse avvenuta una purificazione, quasi una catarsi.

Il romanzo che ora sto scrivendo, ero sicurissimo che dovesse cominciare in un parco nazionale, dunque ho passato sei mesi per descriverne ogni dettaglio, in circa ottanta pagine. Il giorno dopo averle finite ho buttato via tutto: mezzo anno di scrittura gettati via, ma mi era stato necessario per scoprire quale fosse la direzione che il romanzo doveva prendere. *Max* lo abbiamo ripassato, la mia editor ed io, riga per riga, due volte, per capire cosa si potesse togliere: lei diceva che più il libro è lungo, più ogni singolo paragrafo deve giustificare la propria esistenza. Era come un mantra: se rubi tempo, e ne rubi tanto per mille pagine, allora devi provare a rendere ogni paragrafo degno di quel tempo. Magari non ci sono riuscito, ma l'idea era quella.

Oggi al Festivaletteratura di Mantova, l'autore norvegese racconta qui il suo libro, fatto di frammenti romanzeschi che girano intorno a alcune ricorrenze: la mancanza di una vera casa, l'arte come stile di vita

Era importante per me che non tutto nella scrittura fosse sempre efficiente, proiettato in avanti. Ogni tanto il romanzo doveva rallentare, potersi girare su se stesso, pretendere del tempo...

Sono felice di aver scritto il libro subito prima che venisse eletto Trump: gli Stati Uniti di cui parlo non esistono più, e il romanzo può ora funzionare anche da documento di un'epoca


interviste letterarie

JOHAN HARSTAD

La guerriglia di un émigré contro il suo spaesamento


Il punto è fermare sulla pagina ciò che sta per sparire

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

098157-IT0LWJ

L'ECO DELLA STAMPA®
LEADER IN MEDIA INTELLIGENCE

Sellerio

ALIAS DOMENICA

www.ecostampa.it

Rauha Mäkilä, *We Gon' Keep IT Bumping*, 2007; a sinistra, ritratto di Johan Harstad (Oslo, Norvegia). Foto di Haakon Mosvold Larsen - NTB / Alamy Stock Photo



Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

098157-IT0LWJ

L'ECO DELLA STAMPA®
LEADER IN MEDIA INTELLIGENCE