



Vigdis Hjorth, *Eredità*

(Roma, Fazi Editore, 2020, 373 pp. ISBN 9788893254595)

di Francesca Turri

La produzione dell'autrice norvegese Vigdis Hjorth (Oslo, 1959) conta più di trenta testi tra romanzi, saggistica e letteratura per ragazzi. Proprio a quest'ultimo genere appartiene l'opera di debutto di Hjorth, *Pelle-Ragnar i den gule gården* (1983), che le valse il primo tra i numerosi riconoscimenti ottenuti nel corso della sua carriera. Elementi ricorrenti nei romanzi destinati a un pubblico adulto sono la problematizzazione di tabù sociali, dei ruoli di genere e la rappresentazione di rapporti familiari disfunzionali. Quest'ultimo motivo, in particolare, costituisce il nucleo fondante di *Eredità*, testo con cui Hjorth approda nelle librerie italiane, in una traduzione di Margherita Podestà Heir edita da Fazi nel 2020. L'originale norvegese, *Arv og miljø* – letteralmente 'eredità e milieu' – era stato pubblicato qualche anno prima, nel 2016, ed era stato accolto sin da subito come un testo controverso, tanto da divenire oggetto di accese discussioni sulla liceità di portare in letteratura persone e circostanze reali. *Eredità*, infatti, si appropria di alcune strategie che caratterizzano l'*autofiction*, genere estremamente diffuso nella letteratura nordica contemporanea, reso popolare, fra gli altri, dal norvegese Karl Ove Knausgård. Con l'*autofiction Eredità* condivide la tendenza a inserire nella narrazione elementi tratti dal vissuto dell'autrice, che non compare però come personaggio. In particolare, l'evento da cui prende avvio l'azione del romanzo è indirettamente ispirato a un episodio della vita familiare di Hjorth: anche quest'ultima,



come la protagonista Bergljot, si è dovuta confrontare con la propria famiglia a causa di una non equa ripartizione dell'eredità fra fratelli. Hjorth sembrerebbe avere riprodotto con una certa fedeltà anche la scena del funerale del proprio padre, al punto che la sorella, Helga Hjorth, avendo riconosciuto i personaggi e le vicende descritti nel testo, ha deciso di presentare una propria versione degli accadimenti. Il fatto di essersi ispirata a eventi almeno in parte reali getta però anche un'ombra inquietante sul romanzo, poiché è chiaro sin dopo poche pagine che il motivo del dissidio tra la protagonista e la restante parte della sua famiglia siano le accuse di violenza incestuosa mosse da Bergljot nei confronti del padre.

Il libro non presenta una trama particolarmente ricca e si regge sull'alternanza fra la descrizione di episodi – presenti o analettici – della vita familiare di Bergljot e passaggi speculativi in cui la protagonista, che parla in prima persona, riflette sul condizionamento che talune dinamiche tossiche hanno esercitato e ancora esercitano sulla sua esistenza. Come menzionato, l'azione prende avvio da un dissidio fra Bergljot e le sorelle Astrid e Åsa, che, senza avere prima avvisato né lei né il fratello Bård, hanno acquistato le case di vacanza dei genitori a un prezzo inferiore a quello di mercato. Le circostanze, poco dopo, vengono ulteriormente complicate dalla morte del padre. Bergljot, per quanto la metta a disagio essere stata contattata da Bård a proposito della questione dell'eredità, si schiera col fratello, infrangendo ciò che si era ripromessa ventitré anni prima, ovvero che non avrebbe più avuto a che fare con la propria famiglia e, in particolare, con i genitori. La lacerazione interna alla famiglia di Bergljot si fa ancora più profonda nel momento in cui la donna decide di rimarcare la propria posizione di estranea, ribadendo l'impossibilità di fingere un rapporto con chi la considera, nel migliore dei casi, una bugiarda, se non addirittura una pazza: "guardati allo specchio e vedrai una psicopatica" (76), le aveva detto il padre una volta, nel corso di uno dei tanti litigi.

La disputa per l'eredità porta inevitabilmente alla nascita di due fazioni contrapposte: da un lato Astrid e Åsa, le sorelle che negli anni hanno mantenuto un rapporto apparentemente affettuoso con i genitori, e dall'altro Bård e Bergljot, i figli dall'infanzia irrisolta. Quest'ultima tematica ricorre con una certa continuità nelle speculazioni di Bergljot, che racconta di avere trovato una propria dimensione solo dopo avere interrotto ogni contatto con la famiglia. La rinnovata vicinanza alla fonte della sua sofferenza, ormai interiorizzata, riporta Bergljot a comportamenti e pensieri che aveva tentato di abbandonare da tempo. A riguardo afferma, "[l]a vergogna mi accompagnò per tutta la notte, non riuscii a dormire dalla vergogna di non essere adulta, di non essere stata capace di esprimermi in modo maturo ed equilibrato, del perché ero tornata bambina" (25). Il motivo dell'infanzia e dei traumi insoluti riecheggia anche nei numerosi riferimenti a Freud, cui Bergljot si rifà per spiegarsi l'origine di alcuni atteggiamenti o tendenze che ha sviluppato negli anni. Il personaggio del padre, invece, viene più volte accostato a concetti junghiani, e persino l'inevitabile distacco da questa figura viene tematizzato in termini psicanalitici.

Le citazioni freudiane o junghiane non sono l'unico spunto intertestuale di *Eredità*, romanzo estremamente ricco in questo senso, anche perché Bergljot lavora per una rivista di critica teatrale ed è appassionata di letteratura – letteratura nella quale si



è rifugiata sin dalla tenera età per sottrarsi a un dolore straziante e, al contempo, per tentare di darvi una spiegazione. Non è infrequente, infatti, che Bergljot si serva di paragoni con figure letterarie per indagare le ragioni soggiacenti alle dinamiche familiari in cui, suo malgrado, è coinvolta. Sua madre, ad esempio, un personaggio estremamente sfaccettato e temibile, viene paragonata a Nora di *Casa di bambola* di Ibsen: civettuola e allegra come un'"allodola" (165) e del tutto incapace di rapportarsi con le accuse avanzate da Bergljot nei confronti del padre e con il disagio della figlia. Ibsen ritorna più volte nel testo, anche in riferimento a quest'ultima questione; ad esempio, quando Hjorth riprende il termine "menzogna esistenziale" (256), tratto da *L'anitra selvatica*, e lo utilizza in maniera contrastiva, per sottolineare che la madre *non vuole* credere di avere sposato un uomo capace di violenza nei confronti della figlia. Ibsen potrebbe, poi, costituire un modello anche a livello strutturale: come in *Spettri* e in *Rosmersholm*, anche in *Eredità* il dramma si è già consumato e i protagonisti si ritrovano fare i conti con l'ombra che il passato getta sul presente.

Altri autori che vengono insistentemente menzionati da Bergljot sono Tove Ditlevsen e Rolf Jacobsen, ma il testo presenta richiami anche alle arti figurative e al cinema. Un film che ricopre un ruolo centrale nel racconto è *Festa in famiglia* di Thomas Vinterberg, che presenta evidenti somiglianze con la linea narrativa incentrata sulle violenze subite da Bergljot e sui suoi tentativi di esprimere il proprio malessere agli stessi familiari che per anni non le hanno creduto. Ricorrenti sono i momenti in cui la protagonista, pensando al film citato, si ritrova a riflettere sulle differenze fra finzione e vita reale, sulla perfezione della prima e sulla frammentarietà e indecifrabilità della seconda. Simili speculazioni, una presenza costante nel romanzo, acquistano poi un carattere fortemente metanarrativo nel momento in cui gli accadimenti del libro trovano una certa corrispondenza in alcuni episodi della vita dell'autrice: che cosa è più reale? Il vissuto o la percezione e narrazione del vissuto? Hjorth sembra propendere per l'ultima opzione, poiché mette in scena un dramma soggettivo, fatto di angosce e sofferenze che i personaggi, al di fuori di Bergljot, faticano a comprendere, e al contempo conferisce un carattere estetico a uno spaccato della propria vita.

Francesca Turri

Università degli Studi di Milano

francesca.turri@unimi.it