BIBLIOTECHE D'EUROPA

SVEZIA

BIBLIOTECHE D'EUROPA — SVEZIA

SELMA LAGERLÖF

Racconti e leggende di Natale

Nuova traduzione dallo svedese
con introduzione e note

AD
VERITATEM

© 2026 Luigi Gaggero per la traduzione italiana, l'introduzione, le note e tutti gli altri materiali originali della presente edizione.

Tutti i diritti riservati.

Introduzione, traduzione italiana e apparati: Ad Veritatem.
Direzione e cura editoriale: Luigi Gaggero.

Per i testi svedesi di riferimento si veda la Nota all'edizione.

L'opera originale è di pubblico dominio.

Biblioteche d'Europa — Svezia

Prima edizione: 2026
ISBN 979-12-5831-045-4

AD VERITATEM
adveritatem.it

Introduzione

L'arte di vedere

Il 10 dicembre 1909, al banchetto che seguì la consegna del premio Nobel, Selma Lagerlöf tenne un discorso che aveva la forma di un racconto. Immaginò di trovarsi su un treno diretto a Stoccolma, di lasciarsi cullare dal rumore delle ruote e di raggiungere, nel pensiero, il padre morto da molti anni; lo ritrovava in Paradiso, seduto in una poltrona a dondolo, fra i libri e i fiori, e gli confidava di essere oppressa da un numero incalcolabile di debiti. Il padre, sulle prime, pensava al denaro; lei cominciava invece a enumerare le persone e le cose dalle quali aveva ricevuto ciò che le aveva permesso di diventare scrittrice: le letture fatte in famiglia, gli antichi narratori del Värmland, i vagabondi con le loro canzoni, gli uomini e le donne che conoscevano le storie dei boschi, i monaci delle leggende, i contadini partiti per Gerusalemme, gli scrittori che avevano affinato la lingua svedese, gli animali, gli alberi, i fiori. Persino il premio che stava per celebrare diventava, in quella conversazione immaginaria, un nuovo debito. Era un modo singolarmente giusto di parlare dell'arte di raccontare: una donna ormai celebre in tutta Europa prendeva la parola davanti ai re e agli accademici e sceglieva di mostrar loro da quante altre voci fosse nata la propria.

Quel discorso offre una via d'accesso alla poetica di Lagerlöf più sicura di molte definizioni critiche. La sua pagina sembra spesso arrivare da lontano, percorrendo una strada sulla quale il racconto ha incontrato narratori, ascoltatori, credenze e ricordi, e porta tuttavia l'impronta riconoscibile di un'artista che ha disposto ogni scena con una precisione attentissima. La memoria vi circola come qualcosa che si riceve e si restituisce; la fantasia amplia il campo dell'esperienza, lasciando entrare nella vita umana ciò che la consuetudine tende a escludere; la lingua dà una forma nuova a materiali antichi, così che una storia già raccontata molte volte possa tornare a sorprendere. Si comprende allora perché la sua opera ospiti, con pari naturalezza, le case contadine del Nord e i palazzi degli imperatori, gli spiriti del folklore e i personaggi della Scrittura, la vita concreta di una famiglia e gli avvenimenti che un'intera comunità conserva nella leggenda. Ogni ambiente

possiede i propri colori, ogni voce il proprio accento; a tenerli insieme provvede una medesima fiducia nelle possibilità conoscitive del racconto.

Selma Lagerlöf era nata nel 1858 a Mårbacka, nel Värmland, in una casa nella quale libri, musica, ricordi degli antenati e racconti ascoltati dagli adulti appartenevano alla vita quotidiana. Quel luogo sarebbe divenuto uno dei grandi centri della sua immaginazione, e proprio la sua vicenda materiale aiuta a capire quanto lavoro si nasconda dietro l'apparente spontaneità delle pagine memorialistiche. La famiglia fu costretta a vendere la proprietà nel 1885; Selma, che aveva lasciato la casa per studiare a Stoccolma, insegnò per dieci anni in una scuola femminile di Landskrona, attraversò la fatica dell'indipendenza economica e costruì pazientemente la propria carriera; poté ricominciare a riappropriarsi di Mårbacka soltanto dopo il successo letterario, acquistando prima la casa e poi l'intera tenuta. Il luogo della memoria era dunque anche un luogo perduto, desiderato, riconquistato. Quando, nella maturità, la scrittrice tornò a raccontarvi l'infanzia, aveva alle spalle un'esperienza della separazione che dava ai particolari domestici una profondità ulteriore: le stanze, le usanze della tavola, le persone nominate una per una diventavano una maniera di salvare il tempo dall'oblio, e al tempo stesso di riconoscerne la distanza. La Mårbacka dei libri è attraversata dall'amore di chi vi ha vissuto e dall'intelligenza di chi, molti anni dopo, ha imparato a guardarla.

Alla fine dell'Ottocento la letteratura svedese conosceva un mutamento decisivo. Dopo la stagione delle grandi controversie realistiche e sociali degli anni Ottanta, molti scrittori cercavano forme capaci di restituire spazio all'immaginazione, al paesaggio, alla storia, alle voci della tradizione. Lagerlöf partecipò a quella trasformazione con un'indipendenza che si avvertì subito nella *Saga di Gösta Berling*, pubblicata nel 1891: la materia dei racconti del Värmland vi assumeva un andamento insieme epico, lirico e teatrale, attraversato da apostrofi, accelerazioni, scene di festa, improvvisi silenzi e cambiamenti di prospettiva. Era la scoperta di una cadenza personale, maturata attraverso molti tentativi e una formazione letteraria ampia, nella quale entrarono la poesia romantica, il teatro, la conoscenza dei classici, le letture contemporanee. Il suo successo aprì una strada che avrebbe condotto dalle *Leggende di Cristo* del 1904 al viaggio di Nils Holgersson, concepito per le scuole, fino ai romanzi della maturità e ai racconti più sobri degli ultimi anni. Negli scritti tardi la frase diventa spesso più semplice, il dialogo acquista una naturalezza quasi domestica, l'ironia si fa più discreta; rimane intatta

l'attenzione all'effetto della parola pronunciata, alla misura del tempo che intercorre fra chi racconta e chi ascolta.

Di questa origine orale la prosa conserva una sapienza ritmica molto particolare. Lagerlöf sa prolungare una situazione attraverso dettagli che sembrano secondari e che acquistano peso soltanto più avanti; sa interrompere il corso degli avvenimenti con una domanda, avvicinarsi a un personaggio mediante un'osservazione familiare, allontanarsene subito dopo perché il lettore ne veda anche l'ingenuità o l'errore. Le sue ripetizioni hanno il valore di richiami: una formula ritorna, un oggetto riappare, una parola pronunciata con leggerezza viene ripresa in circostanze mutate, e il racconto riconosce così la propria forma. Alla voce narrante è concesso di sapere più dei personaggi, di sorridere delle loro illusioni, di lasciare per qualche tempo che il lettore le condivida. Nella *Trappola per topi*, per esempio, l'immagine del mondo come una trappola, nata nell'intimità di una coscienza amareggiata, si propaga fino a trasformare il paesaggio e il significato dei gesti altrui: una sola metafora organizza così il racconto, senza bisogno di essere spiegata da una voce esterna. La semplicità della superficie domanda una regia molto precisa. Chi presta attenzione agli inizi e alle conclusioni di queste novelle, agli spostamenti del punto di vista e al momento esatto in cui una circostanza viene finalmente chiarita, vi riconoscerà una costruzione elaborata, che la familiarità del tono rende quasi invisibile.

Anche la concretezza degli ambienti partecipa di questo lavoro. Nelle case di Lagerlöf si avverte il calore del forno, si vedono gli abiti bagnati dalla neve, il pane preparato per la festa, gli utensili del lavoro e i piccoli oggetti che circolano di mano in mano; il lettore sa quanto sia difficile raggiungere un villaggio quando il bosco è chiuso dal gelo, e quanta autorità possa esercitare in una comunità chi possiede terra, denaro e un nome rispettato. Il Värmland della memoria, le ferriere, le fattorie e le canoniche appartengono a una Svezia nella quale sopravvivono consuetudini antiche e intanto avanzano la modernizzazione economica, la mobilità sociale, nuove forme di istruzione e nuove aspirazioni. Le cose domestiche ricevono dalla storia il loro peso: una tavola apparecchiata stabilisce chi ne fa parte; una porta distingue chi è accolto da chi resta esposto al freddo; il lavoro quotidiano misura la fatica necessaria per arrivare alla festa. In *Pace sulla terra* la difficoltà di riconoscere la figura che compare presso lo stipite prende forma attraverso una descrizione quasi tattile, fatta di corteccia, pelle e legno: il ritardo dello sguardo annuncia quello della coscienza e dà alla soglia una forza che nessun commento astratto potrebbe

ottenere. Lagerlöf osserva questi rapporti con un'attenzione che comprende le persone e le istituzioni, il bisogno materiale e la dignità, la forza delle abitudini e il loro costo umano. La precisione del mondo visibile rende possibili anche le sue apparizioni più impensabili.

Il miracolo entra di frequente in una scena che possiede già una vita propria. Un oggetto familiare, un animale, una pianta, un tratto del paesaggio acquistano d'un tratto un'evidenza diversa; il lettore li riconosce e insieme ha la sensazione di vederli per la prima volta. È un procedimento che riguarda tanto l'invenzione fantastica quanto la psicologia. Lagerlöf conduce infatti i personaggi a scoprire una persona o una situazione che avevano creduto di conoscere, e sovente il mutamento più importante avviene nel loro modo di guardare. L'interesse si concentra sul tempo necessario a quella scoperta, sulle resistenze che la precedono, sui piccoli indizi che la rendono credibile; ciò che pareva immobile prende una direzione nuova. La vista, nella sua opera, è un'esperienza morale: osservare qualcuno significa accettare che la realtà dell'altro superi le definizioni entro le quali lo avevamo rinchiuso. Per questo il prodigio, quando arriva, possiede spesso la forza di un riconoscimento, e la luce che attraversa le leggende appartiene anche all'intelligenza e alla coscienza di chi la riceve.

Una simile poetica lascia largo spazio alle ambiguità del comportamento umano. La sua scrittrice sa quanto facilmente la vanità si travesta da rispettabilità, quanto un gesto crudele possa nascere dall'orgoglio, dall'abitudine di comandare o dal desiderio di salvare le apparenze; conosce la vergogna di chi ha perduto la propria posizione sociale, l'ottusità di chi si ritiene nel giusto e la fatica di chi deve scegliere fra una legge rispettata e una necessità più profonda. Da qui nasce una qualità singolare della sua ironia. Essa si avvicina ai personaggi, ne ascolta le ragioni, si lascia per qualche istante sedurre dalla sicurezza con la quale parlano; poi sposta appena l'angolo della scena, e ciò che appariva solido mostra la propria fragilità. L'ironia permette al racconto di essere giusto senza diventare sentenzioso. Le conversioni morali che punteggiano queste pagine acquistano consistenza dalla resistenza del carattere, dal peso degli atti compiuti, dalla possibilità che la bontà si presenti in forme scomode o inattese. La misericordia, parola centrale nel loro universo, esige un gesto capace di modificare i rapporti tra le persone; porta con sé un rischio e richiede a qualcuno di rinunciare, almeno per un momento, alla sicurezza del proprio giudizio.

Il posto che occupano le donne in questo mondo merita a sua volta un'attenzione particolare. La biografia di Lagerlöf appartiene a una generazione per la quale l'accesso femminile agli studi, al lavoro e alla vita pubblica aveva ancora il carattere di una conquista; la scrittrice conobbe da vicino l'educazione delle ragazze, trovò incoraggiamento in figure del movimento femminile come Sophie Adlersparre, e più tardi prese parte alle campagne per il suffragio. Quella storia si riflette nel modo in cui le sue figure femminili abitano la scena: la cucina, il salotto e la camera da letto possono diventare luoghi di decisioni dalle conseguenze enormi, e gesti che l'ordine sociale considera minori rivelano una responsabilità alla quale le autorità riconosciute talvolta si sottraggono. La scrittrice conosce dall'interno la distanza fra le aspettative rivolte a una bambina e il desiderio di un'esistenza intellettuale; in *Il libro ricevuto a Natale* l'insistenza quasi comica degli accessori da cucito prepara, attraverso il ritmo stesso dell'enumerazione, la misura di un desiderio che chiede di essere riconosciuto. Conosce l'energia nascosta nelle vite che la storia ufficiale racconta raramente. Anche quando adotta il linguaggio e le gerarchie dell'epoca, lascia che le persone rivelino un'individualità irriducibile alla funzione ricevuta. Questa attenzione amplia la portata etica del suo racconto: il lettore è invitato a riconoscere il valore di vite che il costume, il rango o l'apparenza tengono ai margini della considerazione comune.

Nella sua immaginazione le tradizioni religiose convivono con una popolazione assai più antica di esseri e di segni. Gli spiriti delle acque, i racconti dei morti, le apparizioni dei boschi, le piante capaci di fioriture impossibili appartengono a una memoria nordica che la diffusione del cristianesimo ha trasformato senza cancellarla. La Svezia protestante della sua formazione le offre la familiarità con la Bibbia, con il calendario delle feste e con la parola sacra letta in famiglia; il viaggio in Italia, l'interesse per le tradizioni mediterranee e per la storia religiosa le aprono altri paesaggi dell'immaginazione, popolati da santi, visioni e santuari. Si comprende così la facilità con la quale una leggenda ambientata in una foresta svedese e una visione situata nell'antica Roma possono convivere nella medesima opera. Le tradizioni di diversa provenienza vengono accolte per la loro capacità di dare forma all'esperienza umana, e trovano nuova vita dentro una scrittura che ne misura sempre il significato concreto. Un racconto può conservare l'andatura della favola, la gravità della storia sacra e una sottile inquietudine psicologica, lasciando che ciascuna dimensione illumini le altre.

La fede, in Lagerlöf, attraversa anche l'incertezza e la paura. Le sue pagine conoscono il fanatismo, la durezza delle istituzioni, i giudizi pronunciati in nome di un ordine superiore; sanno quanto la convinzione di possedere la verità possa rendere ciechi. Nelle leggende della Natività, la potenza imperiale e quella dei più umili vengono osservate secondo misure che l'ordine del mondo ha imparato a separare. Un bambino, un animale indifeso, una creatura stremata, un viandante che chiede riparo possono diventare il centro di una scena dalla quale dipende il significato di un'intera vita. La scrittrice trova nel cristianesimo un linguaggio di immagini capace di rovesciare le gerarchie dello sguardo, e lo fa dialogare con una sensibilità profondamente partecipe della sofferenza umana. La sua educazione religiosa, la conoscenza delle controversie intellettuali del tempo, la frequentazione di mondi diversi e l'esperienza sociale dell'insegnamento contribuiscono insieme a questa complessità. La grazia conserva il proprio carattere di dono, e insieme si lascia riconoscere nel momento in cui qualcuno agisce con una generosità prima impensabile.

Il Natale riunisce in una forma particolarmente intensa questi elementi. Il calendario interrompe per qualche ora il ritmo del lavoro, raccoglie le famiglie, rinnova i gesti conosciuti fin dall'infanzia; la luce delle candele e il buio che circonda le case delimitano uno spazio nel quale le persone si incontrano con un'attenzione diversa. La festa rende visibile la forza del costume, perché tutti sanno quale posto occupare, quali parole pronunciare, che cosa offrire e a chi; proprio questa disposizione consente di misurare ciò che accade quando un volto sconosciuto appare sulla soglia, quando la pace promessa dalla celebrazione entra in contrasto con una colpa, quando una richiesta inattesa interrompe l'ordine della casa. Il racconto natalizio diventa allora una prova della capacità di vivere ciò che la festa significa. Lo scarto fra la parola della pace e la sua attuazione nelle relazioni umane alimenta gran parte della tensione di queste novelle, e la loro dolcezza deriva dalla serietà con cui quella prova viene affrontata. Lagerlöf conosce la forza del rito e la vulnerabilità delle persone che vi partecipano; per questo il suo Natale può accogliere il sorriso, il turbamento, la vergogna, perfino l'orrore, conservando la possibilità che da quella notte nasca un giudizio più umano.

Anche il tempo acquista una qualità peculiare. Il ritorno annuale della festa avvicina gli anni separati, richiama i defunti fra i vivi e mette l'infanzia in comunicazione con la vecchiaia; ogni Natale somiglia ai Natali che lo hanno preceduto, e in ciascuno può accadere qualcosa che renderà diverso il ricordo di tutti gli altri. Lagerlöf conosce bene questo doppio movimento: la

ripetizione custodisce una continuità, l'avvenimento singolare la trasforma. La memoria raccontata dalla voce adulta contiene il desiderio e le paure di chi era bambino; la leggenda tramandata attraversa generazioni di ascoltatori e trova ogni volta una persona disposta a farla propria. *La notte santa* affida alla voce della nonna il passaggio fra queste due durate, e il racconto che la bambina ascolta continua a risuonare dentro il ricordo di chi, da adulta, cerca di restituirne il tono: vi si incontrano il tempo della Natività e quello, altrettanto irripetibile, di una sera trascorsa accanto a una persona amata. La stessa forma breve del racconto risponde a questa esperienza del tempo: una vicenda si raccoglie intorno a un'ora, a un incontro, a una decisione, e attraverso quell'ora lascia intravedere un'esistenza più vasta. Le tredici novelle qui riunite provengono da momenti diversi dell'opera dell'autrice; la loro varietà di registro permette di ascoltare come, nel corso degli anni, Lagerlöf abbia modulato una medesima interrogazione sull'uomo, sulla memoria e sulle possibilità del mutamento.

L'abilità più rara della sua scrittura consiste forse nella misura con la quale il significato nasce dalle cose narrate. Un racconto può assumere un tono alto, quasi liturgico, e trovare subito dopo il proprio equilibrio in un gesto ordinario o in una battuta sorridente; una visione grandiosa può essere preceduta da una descrizione di straordinaria esattezza, una pagina di dolore attraversata da un'osservazione che ne restituisce la complessità umana. Questa mobilità di registro appartiene a una fantasia educata dall'ascolto degli altri e sostenuta da un gusto severo della composizione. Il lettore avverte la presenza di chi racconta, impara a riconoscerne le inflessioni, accetta di seguirla anche là dove il mondo abituale sembra cedere a forze invisibili. Ogni passaggio chiede però di essere conquistato nella durata della narrazione: la meraviglia cresce dai particolari, la commozione dalla conoscenza dei personaggi, la luce dalla pazienza dello sguardo. È così che le antiche storie conservano una sorprendente vitalità e possono parlare a un'età lontana dalla società che le ha generate.

Tornando al discorso del 1909, si potrebbe dire che Lagerlöf abbia riconosciuto nel racconto un debito capace di accrescersi a ogni restituzione. Le voci ricevute a Mårbacka le avevano insegnato ad ascoltare il mondo, i libri e i viaggi le avevano offerto altre lingue e altri orizzonti, l'esercizio della scrittura aveva dato a tutto questo una forma irripetibile. Il lettore entra ora in quella circolazione, accolto come qualcuno al quale una storia viene affidata perché continui a vivere nella sua immaginazione. È un invito a esercitare

un'attenzione più esatta: al particolare che ritorna, alla parola apparentemente innocente, a ciò che il personaggio vede e a ciò che ancora gli sfugge, alla voce che racconta e al silenzio che la segue. La grandezza di Lagerlöf si manifesta anche in questo dono, nella capacità di farci abitare per qualche tempo un mondo dove il visibile possiede una profondità inesauribile, e di lasciarci, quando la storia finisce, con occhi un poco più attenti a quello che ci circonda.

Nota all'edizione

Il volume raccoglie tredici racconti e leggende di Selma Lagerlöf, tradotti dallo svedese e disposti in tre parti secondo affinità narrative e tematiche. La scelta e l'ordine dei testi, così come i titoli delle tre sezioni, sono editoriali. I racconti sono presentati integralmente, rispettandone, dove presenti, le suddivisioni interne; le poche note a piè di pagina chiariscono alcuni riferimenti storici, folklorici e linguistici.

Le traduzioni seguono trascrizioni digitali dei testi svedesi contenuti nelle seguenti edizioni: *Från skilda tider*, II (1945), per *Il libro ricevuto a Natale*; *Osynliga länkar* (1909), per *Un ospite di Natale* e *La signorina Fredrika*; la redazione del 1933 di *Osynliga länkar* per *La pace di Dio*; *Höst* (1933), per *La trappola per topi* e *Pace sulla terra*; *Troll och människor. Andra samlingen* (1921), per *La leggenda di Santa Lucia* e *Il teschio*; *En saga om en saga och andra sagor* (1908), per *La leggenda delle rose di Natale*; *Kristuslegender* (1904), per i quattro racconti della Natività.

PARTE PRIMA

Il Natale degli uomini

♦

Il libro ricevuto a Natale

Julklappsboken

Siamo seduti intorno al grande tavolo a ribalta, una sera di Natale a Mårbacka. Papà a un capo, mamma all'altro.

C'è lo zio Wachenfeldt — occupa il posto d'onore alla destra di papà — e ci sono zia Lovisa, Daniel, Anna, Gerda e io. Gerda e io, come sempre, sediamo ai due lati di mamma, perché siamo le più piccole. Vedo ancora ogni cosa.

Abbiamo già mangiato il lutfisk[1], il riso al latte e i pasticcini al burro. Piatti, cucchiai, coltelli e forchette sono stati portati via; ma la tovaglia è rimasta, le due candele ramificate fatte in casa ardono nei candelieri al centro del tavolo, e tutt'intorno stanno ancora le saliere, la zuccheriera, il servizio per i condimenti e una grande coppa d'argento colma fino all'orlo di birra natalizia.

Terminato il pasto, dovremmo dunque alzarci; invece restiamo seduti, in attesa che si distribuiscano i regali.

In tutta la regione non c'è un'altra casa dove i doni di Natale si distribuiscano a tavola, dopo il riso al latte. Ma a Mårbacka è una vecchia usanza, e a noi piace così. Non c'è nulla di più bello che aspettare, ora dopo ora, per tutta la lunga vigilia, sapendo che la cosa migliore deve ancora venire. Il tempo scorre piano, molto piano; ma siamo convinti che gli altri bambini, quelli che hanno ricevuto i regali alle sette o alle otto, non abbiano conosciuto una gioia pari alla nostra, quando infine arriva il momento tanto atteso.

Gli occhi splendono, le guance s'infiammano, le mani tremano quando la porta si spalanca e compaiono le due domestiche, travestite da capri natalizi[2], trascinando fino al posto di mamma due grandi ceste piene di pacchetti.

Mamma ne estrae uno dopo l'altro, senza avere troppa fretta. Legge il nome del destinatario, compita a fatica i versetti in rima che accompagnano i regali, scritti con grafia poco chiara, e distribuisce i doni.

---

1 *Lutfisk.* Pesce essiccato e reidratato, tradizionalmente trattato con una soluzione alcalina; pietanza della tavola natalizia scandinava.

2 *Julbock.* Il «capro di Natale» delle antiche usanze svedesi, legato ai travestimenti festivi e alla distribuzione dei regali.