

I en rymd och en tid som inte har ålder

Selma Lagerlöf och Grazia Deledda

Anna Smedberg Bondesson, Högskolan Kristianstad



Selma Lagerlöf på 70-årsdagen 1928. Foto, Ferdinand Flodin (1863–1935) [Public domain], via Wikimedia Commons.



Grazia Deledda 1926. Foto: Nobel Foundation [Public domain], via Wikimedia Commons.

Plats och perspektiv är intrikat förenade med varandra. En plats ser man från någonstans, ett här eller ett där i tid och rum. Platsen behöver en utkikspunkt, som också är en plats, varifrån den kan betraktas. Perspektivet har den betraktade platsen för både sina inre och yttre ögon. Allt vi ser och föreställer oss är situerat i både tid och rum. Ingenting finns i ett vakuum utan är tvärtom präglad och överlagrat av tidigare information och konstruktion i vår levande och levda värld. Och allt utsätts för ständiga och konstanta omförhandlingar över tid.

Ändå är och förblir Sverige och Italien två diametralt olika länder och två olika kulturer, placerade i motsatta ändar av den nord-sydeuropeiska axeln, både geografiskt och i vår inre föreställningsvärld, där vi uppfattar Norden som

kallt, kontrollerat och samtidigt både barbariskt och borgerligt, medan Södern ses som varmt, spontant och samtidigt både civiliserat och konstnärligt.

På grund av dessa polariserade skillnader har det alltid rått en särskild ömsesidig fascination, en samtidig attraktion och ett avståndstagande, mellan dessa europeiska motpoler. Fascinationen har inneburit en dubbelriktad exotisering genom historien som ytterligare har förstärkt och förtydligt distansen snarare än att kulturerna har närmat sig varandra i en igenkännande förståelse. Därför kan det vara fruktbart att istället ställa den ena exotiserande praktiken bredvid den andra och motsatta riktningen för att visa på de inbördes likheterna i strategierna. Därigenom borde man nämligen kunna underlätta en förfining och nyansering av den interkulturella transaktionen och diskussionen.

Vad jag därmed bedriver är en sorts dubbelriktat imagologiskt studium. Imagologin kommer från engelskans *image studies* eller *imagology*, vars objekt är kulturella representationer av föreställningar om en viss kulturs karakteristika, samtidigt som dessa föreställningar, hur stereotypa de än kan verka, aldrig ses som fastlåsta utan i ständiga ömsesidiga och diskursiva omförhandlingar.¹ Genom att dubbelrikta föreställningarna, både tydliggör och iscensätter jag deras performativa potential, något som framstår som drivkraften i den interkulturella diskussionen.²

I försök att härmed uppnå en nyanserande effekt har jag valt de två författarna och första kvinnliga nobelpristagarna Selma Lagerlöf (1858–1940) och Grazia Deledda (1871–1936) som exempel. Grazia Deledda karakteriserade deras möte 1927 så här: “Och våra händer möts med verkligt barnslig uppriktighet som två småflickors, som finner varandra i en rymd och en tid som inte har ålder”.³

Jag tänker använda detta möte i en rymd och en tid utan ålder både som en startpunkt och nyckelmetafor i min argumentation för att många av de föreställda skillnaderna bara beror på skillnader i perspektiv, eller snarare: skillnader i förväntningar i läsningen på grund av föreställningar om *författarnas* perspektivskillnader.

I själva verket finns stora likheter mellan Deleddas skildring av Sardinien och Lagerlöfs skildring av såväl Värmland som Sicilien.

Jag kommer även att visa hur båda författarna i sin samtid blev tolkade i enlighet med samma patriarkala förminskningsprincip av Georg Brandes (1842–1927) och Siciliens senare motsvarighet Giuseppe Antonio Borgese (1882–1952). Det är intressant att se att författarna också själva tog spjörn mot varandras tilldelade naiva roller som naturliga och autentiska förtäljerskor – något som också exotiserades i kritiken – och att de ironiskt nog därmed bidrog till den förminskande diskursen som ytterligare skilde dem åt.

Selma Lagerlöf var första kvinnan som fick Nobelpriset i litteratur. (Och fem år senare, 1914, valdes hon in i Svenska Akademien). Men nästa pris

till en kvinna lät vänta på sig ända till 1926, eller egentligen 1927, för 1926 års pris delades ut först 1927. Då var det Grazia Deledda (1871–1936) från Sardi- niens tur. Vid Nobelfestligheterna det året ägde ett historiskt möte rum mellan de två pionjärpristagande författarinnorna, ett möte som får bilda fond åt en betraktelse över perspektivets avgörande betydelse utifrån frågor om klass, kul- tur och genus i receptionen av Selma Lagerlöf och Grazia Deledda.

Margherita Giordano Lokrantz understryker att de båda inte bara hade det gemensamt att de var “fast förankrade i sin hembygd och trogna dess trad- itioner” utan att det även fanns litterära likheter: “Grazia Deledda betraktade sig närmast som representant för verismen, en verism som dock i sig inneslöt ett romantiskt intresse för det folkloristiska och en dragning till legenden”. I ett brev till Ida Bäckman en knapp månad efter Nobelfesten, beskriver Lager- löf sitt första intryck av Deledda så här:

Du skulle säkert ha varit intresserad av att kasta ett öga på Deledda. Hon var faktiskt precis motsatsen till allt man kunde förvänta sig av en itali- ensk författarinna. Hon var ful, stillsam, tystlåten, anspråkslös. Hon kam- made sitt gråa hår ner över panna och kinder på mormödrars vis och såg lika gammal ut som jag, fastän hon bara var 55. Hon var liten med orim- ligt små, svaga händer, endast huvudet var stort. Hon talade en klen franska, och hennes italienska var svår att förstå, så att något större nöje hade man inte av hennes konversation. Med allt detta kan jag inte neka till, att jag tyckte om henne. Det var en sardinsk bondkvinna, som helt hastigt fördes in i våra mest lysande kretsar. Hon bibehöll sitt lugn, vira- ken gick henne inte åt huvudet, hon var och blev den hon var. Mannen var en vanlig italienare, men då man såg henne, tänkte man sig, att Italien i sina avlägsna provinser ännu tör ha något av den urtidskraft, som en gång gjorde det till världens härskarinna.⁴

I sin karakteristik av Deledda upprättar Lagerlöf framför allt en distans: hon passade inte in, hon såg ut som våra mormödrar, hon påminde om något urtida. Men intressant nog har dessa drag påfallande likheter med den bild av Lagerlöf själv, som en naturbegåvad sagotant, som både har präglats av och präglat lit- teraturkritiken och litteraturhistorien och som också har fortsatte att forma fö- reställningen om henne, både i utlandet och Sverige. Hon skriver därmed in sig själv i den patriarkala ordning som så har förminskat henne, kanske som ett desperat försök att själv frigöra sig från den, att genom att distansera sig från Deledda själv framträda som mindre förminskat kvinnlig, urtida, ursprunglig – autentisk, genuin, naturbegåvad.

När Deledda ska beskriva samma möte, gör hon det i en hyllningsartikel i Milanotidningen *Corriere della sera* i samband med sjuttioårsdagen den 20 no- vember 1928. Därför blir hennes karakteristik naturligtvis blir mer positiv – och kanske mindre ärlig – än den som Lagerlöf ger i ett privat brev. I vilket

fall är det slående hur Deledda tar fasta på *beröringspunkterna* snarare än skillnaderna dem emellan. Också hon lägger märke till huvudets stora storlek, händernas litenhet, dragens grovhet och menar, precis som Lagerlöf om henne, att författarinnan i fråga själv är en god representant för de arbetsamma kvinnor hon skildrar. På så vis tecknar också hon en bild av något urtida och ursprungligt och djupt autentiskt i sin skildring av sin kollega:

Det första mötet ägde rum hos gemensamma vänner. Man väntade på henne med förväntansfull ängslan och när hon visade sig, flammade t.o.m. elden upp med större styrka i den gästvänliga salens öppna spis och påminde oss om den som fanns i Stor Ingemars hus. Också hennes gestalt, liten, kraftig, med det stora huvudet omgivet av en krans av vitt hår, dragen nästan grova, blicken sträng, påminner om hennes kvinnogestalter, dessa arbetsamma och orubbliga kvinnor, tragiskt lidelsefulla under skenet av att vara kalla och otillgängliga för kärlek.

Hon är emellertid klädd som en sagans drottning: i lila sammet, med dyrbara smycken, bland vilka lyser en ärofull dekoration, Nobelprisets guldmedalj.

Hennes små händer glänser av ringar och den första komplimang jag spontant ger henne är denna:

– Ni har ett barns händer.

Hon ser på mina och svarar som det tycks mig lite ironiskt och misstroget men med förlägen röst.

– Ni också.

Och våra händer möts med verkligt barnslig uppriktighet som två småflickors, som finner varandra i en rymd och en tid som inte har ålder (övers. Giordano Lokrantz).⁵

Både den svenska och den italienska kritiken omfamnade Lagerlöfs och Deleddas berättelser så länge som de uppfattades just som någon form av autentiskt och folkloristiskt mer eller mindre omedvetet vittnesmål och/eller gestaltning av något sagomättat ursprungligt. Deleddas Sardinien kan här jämföras med Lagerlöfs Värmland. En italiensk läsare upplever Lagerlöfs Värmland som lika exotiskt som en svensk läsare Deleddas Sardinien. Men alla har en syn på de två författarinnorna som själva skrivande utifrån ett icke-exotiskt perspektiv, det vill säga inifrån en egen erfarenhet. Denna syn möjliggör även en sorts omyn-digförklarande. Om Selma Lagerlöf anses ge litterärt liv åt den orala berättar-traditionens sagoskatter, sägs Deledda återge den egna traktens muntliga historier om verkliga skeenden. I båda fallen finns en föreställning om att själva författandet är ett slags omedveten och närmast intuitiv process som ger hembygden röst. Författarna värderas endast i kraft av sina lantliga kapital, på bekostnad av den egna medvetenheten, något som dock inte hindrat att den

ifrågasatta medvetenheten ändå kunnat, högst medvetet, utnyttjas och turneras ironiskt, liksom kapitalet som sådant.⁶

Begreppet *lantligt kapital* har jag stöpt i samma form som Magnus Nilsson använder när han definierar ett etniskt kapital. Med hjälp av begrepp från Pierre Bourdieu argumenterar Magnus Nilsson i boken *Den föreställda mångkulturen*, om klass och etnicitet i svensk samtidsprosa, för att “det kulturella kapitalet ‘exotisk etnicitet’ har [...] legitimerats som symboliskt kapital i det litterära fältet och därmed förvandlats till en tillgång, åtminstone för vissa författare”.⁷ Han visar där hur författare som Jonas Hassen Khemiri och Marjaneh Bakhtiari använder “det etniska filtret”, genom vilket de ofta blir uppfattade och förstådda, som föremål för en raffinerad kritik och parodi. Det etniska filtret, ett begrepp som Nilsson har hämtat från Wolfgang Beschnitt och Thomas Mohnike, både förutsätter och efterfrågar autenticitet.⁸ På samma sätt menar jag här att man skulle kunna tala om ett lantligt förväntningsfilter och ett lantligt kapital i relation till Lagerlöf och Deledda. Detta kapital kan fungera såväl kontraproduktivt som kompensatoriskt, i brist på ett renodlat litterärt symboliskt kapital.⁹

Utöver att i någon mån ha omyndigförklarats, hör Deledda dessutom till de nobelpristagare som har ifrågasatts som värdiga. Inte minst i sitt eget hemland Italien har hon förnekats en hundraprocentig hedersplats på parnassen.

Giuseppe Antonio Borgese, som inte var nådig när det kom till Lagerlöf – han var rosenrasande över att hon fick Nobelpriset 1909 och skrev då en raljerande karakteristik över hennes författarskap – bär skulden också för förminskningen av Deledda. I en recension från 1911 av två romaner som kom det året, skriver denne Italiens motsvarighet till Georg Brandes (fast 40 år yngre):

Grazia Deledda är en renrasig berätterska, som en gammal bondkvinna. Det syns mig omöjligt att hon skulle ha en anteckningsbok där hon samlar observationer om de människor hon möter. Och det är helt säkert att hon inte först konstruerar romanens idémässiga och moraliska maskineri för att senare låta det personifieras i form av en karaktärs olika uttänkta drag. [---] Deledda har i detta avseende haft turen att förbli primitiv: hon berättar, för att hon vet en massa. Detta överflöd av erfarenhet beror inte på hennes begåvning utan på hennes långa liv i provinsen. [---] Grazia Deledda har använt Vergas metod på Sardinien. Det är meningslöst och förkastligt att avkräva henne mästarens genialitet. [---] Grazia Deledda framstår som någon som berättar, inte någon som hittar på, och det verkar som om hon, när hon berättar, aldrig lider av ett ögonblicks minnesförlost eller någonsin unnar sig lyxen av en liten lögn. Mer än en recension av två romaner verkar det jag skriver forma sig till en definition av god berättarkonst. Men det är inte mitt fel – eftersom jag varken tror mig vara

en feminist eller en gentleman – om man i den moderna litteraturen, när den befinner sig på nedgång, måste erkänna att kvinnorna är något bättre än männen (min övers.).¹⁰

Man undrar ju hur han kan tro att någon skulle komma på tanken att anklaga honom för att vara vare sig feminist eller gentleman bara för att han tvingas erkänna att kvinnorna är bättre än männen på att skriva sämre, eftersom hela litteraturen, enligt honom, är på nedgång. Han menar ju rentav att det vore helt fel att avkräva samma originalitet av Deledda som av hennes mästare Verga. Påståendet är lika befängt som när han i artikeln om Lagerlöf två år tidigare skrev: “Sålunda gick hon det för skrivande kvinnor inte alls ovanliga ödet till mötes: hennes debutroman, *Gösta Berling*, är den bästa av dem alla”.¹¹

Den italienska Selma Lagerlöf-kurvan, eller Lagerlöfs Italienkurva, börjar med Nobelpriset 1909 och har sin sista topp i samband med hundraårsminnet 1958. En viss nedgång kan konstateras från mitten av sextiotalet och till slutet av sjuttiotalet. Därefter kan en svag uppgång åter skönjas. Men samma nivå som 1958 kan nog aldrig nås igen. Den mest initierade och intressanta fristående artikeln från det märkesåret är nog Carlo Picchios “Romanticismo integrale” under huvudrubriken “Nel centenario della nascita di Selma Lagerlöf” i litteraturtidskriften *La Fiera Letteraria* söndagen den 30 november 1958. Han är betydligt mer välvilligt inställd än vad Borgese var femtio år tidigare, men det är ändå tydligt att det är hos honom han tar sitt avstamp. Om *Jerusalem* skriver Picchio:

Det som Lagerlöf berättar är, i Sverige, inte bara möjligt utan till och med normalt. Hennes berättelse har förmodligen hämtat inspiration från en verklig händelse. För oss är det absurt. De religiösa kriserna är ofta förekommande, också bland det allra enklaste folket, där Reformationens oroliga, förnuftfixerade och frätande ande har funnit en god jordmån. Kanske skulle vi begå samma misstag i vår perspektivbedömning gentemot de beskrivna Dalabönderna i Jerusalem, om vi satte oss till doms över dem, som Lagerlöf gjorde när hon försökte gestalta folket på vårt Sicilien. Men Jerusalem är åtminstone, också för oss, en mäktig bok. Den kan, för den romanska läsaren, ha fascinationskraften hos de avlägsna tingen, som styrs av ännu mer avlägsna lagar (min övers.).¹²

Den fråga han ställer sig och det svar han kommer fram till är båda värda uppmärksamhet. Att jämförelsen mellan Lagerlöf som författare och italienaren som läsare haltar beror på att det är en skillnad mellan att skriva något exotiskt och att läsa något exotiskt, eller kanske snarare: det är en avgörande skillnad mellan att läsa något som man tror är autentiskt, vare sig man själv upplever det som exotiskt eller inte, och att läsa något som man tror är en sorts förfälskning, därför att man tänker sig att författaren inte *kan* tala ur de inföddas/införståddas perspektiv, eftersom ämnet är exotiskt för honom eller henne.

Denna upplevelse av förfalskning, som man kan se minst lika många exempel på i den nordiska som i den italienska kritiken av *Antikrists mirakler*, har naturligtvis först och främst att göra med att Lagerlöf inte är en sicilianare och därmed här inte kan begära intäkt på sitt lantliga kapital.

Men den beror också på att hon som kvinna inte förväntas ha kunnat förvärva samma kunskap om ett annat land som en motsvarande man skulle ha kunnat göra. Hur ska man annars tolka Georg Brandes nedlåtande kritik av hennes Sicilienskildring i ett brev till Per Hallström (den 17 oktober) 1898:

Det var ret pinligt, at læse Frk. Lagerlöfs Bog nede paa Sicilien, medens man omgikkes med Sicilianere. Jeg fandt hendes Modeller alle sammen nede i Taormina, men hvilken Mangel paa Sans for Sydens Væsen, hvilket nordisk Fantasteri, hvor var det Alt ved Siden af det Rigtige! Hvilket Fejlgreb: et Fejlgreb der grunder i en Art Dumhed.¹³

Bengt Ek förklarar i en not varför Lagerlöfs Italienberättelser gör ett så pinsamt intryck på Georg Brandes med: "Helt visst var Brandes' blick för det sant karaktäristiska hos söderns folk betydligt mer skärpt och klar än Selma Lagerlöfs. Hans sinne för söderns konst, hans umgänge med vännen Julius Lange och långa samvaro med italienskt inriktade konstnärskretsar ger honom ett djupare perspektiv på Italien". Om detta är hela sanningen, vore det intressant att få höra hur det skulle ha låtit om Lagerlöf hade varit en man. Jag tror inte domen skulle ha varit lika hård, helt enkelt därför att han inte skulle ha upplevt skildringen som lika förfalskad.

I början av kapitlet "Palazzo Geraci och palazzo Corvaja" i *Antikrists mirakler* tecknas en bild av ett lantarbetande, fattigt och enkelt folk ur ett distanserat perspektiv. Männerna på väg hem från fälten beskrivs med Lagerlöfs ord på följande vis: "en hel mörk mur af grofva, svarta mantlar och slokhatar".¹⁴ Kanske är det turistens upplevelser av något främmande och delvis hotfullt som skiner igenom. Men för Erland Lagerroth, som färdades i Lagerlöfs spår 1969, framstår skildringen av de hemvändande lantarbetarna i någon av Etna-byarna vid kvällstid som högst adekvat.¹⁵

Och oavsett om man tycker sig se en schabloniserande tendens eller inte, kan det vara intressant att konstatera att en liknande tendens i så fall också återfinns hos Grazia Deledda i skildringen av de hemvändande sardiska lantarbetarna i romanen *L'Edera (Murgrönan)*, som i Ernst Lundquists översättning formuleras: "Männerna kommo tillbaka från åkrar och betesmarker, somliga till fots, andra ridande på små vita eller svarta hästar, och de tycktes komma långt ifrån, tysta och trötta som irrande riddare".¹⁶ Distansen beror förmodligen därför mer på klass, det vill säga på de fokaliserande karaktärernas överklassperspektiv, än på kultur.

Här är det alltså i Selma Lagerlöfs det etniskt falsklingande och i Grazia Deleddas fall det etniskt samsjungna lantliga förväntningsfiltret och kapitalet

som ställer till det och får oss att bara uppfatta distansen i det första och inte i det andra fallet, trots att båda texterna kan erbjuda upplevelsen av en sådan distans. I båda fallen beror emellertid distansen på en klasskillnad snarare än en kulturskillnad och båda utsägelsepositionerna visar sig därmed möjligen sakna en del av det naturligt lantliga kapital de ursprungligen tillskrevs i tolkningen av dem.

Fotnoter:

1. Se till exempel Manfred Beller & Joep Leerssen, *Imagology. The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters. A Critical Survey*, Amsterdam & New York, Rodopi: 2007.
2. Se till exempel Manfred Pfister & Ralf Hertel (red.), *Performing National Identity: Anglo-Italian Cultural Transactions*, Amsterdam, Rodopi: 2008.
3. Grazia Deledda, "Selma Lagerlöf", *Corriere della sera* 23.11.1928, övers. Margherita Giordano Lokrantz, *Selma Lagerlöf ur italienskt perspektiv*, Lagerlöfstudier, Sunne: Selma Lagerlöfsällskapet, 1990, s. 52. Originallet lyder: "E le nostre mani si toccano, con sincerità davvero infantile, come quelle di due bambine che si ritrovano attraverso lo spazio e il tempo che non hanno età".
4. Selma Lagerlöf, *Brev II (1903–1940)*, red. Ying Toijer-Nilsson, Lund: Gleerups, 1969, s. 253.
5. Grazia Deledda, "Selma Lagerlöf", 1928, övers. Margherita Giordano Lokrantz, 1990, s. 52. Originallet lyder: "Il primo incontro fu presso amici comuni. La si aspettava con trepidazione gioiosa, e quando ella apparve, il fuoco stesso, nel camino della sala ospitale, divampò più vivo e ci ricordò quello della casa di Ingmar il grande. Anche la figura di lei, piccola, forte, con la testa grossa incoronata da un cercine di cappelli bianchi, i lineamenti quasi rudi, lo sguardo severo, ricorda quelle delle sue donne laboriose e ferme, tragicamente appassionate sotto la loro apparenza fredda o quasi ostile all'amore.
Ella è però vestita come una regina da Saga: di veluto lilla, con ricchi gioielli fra i quali lampeggia, decorazione gloriosa, la medaglia d'oro del premio Nobel.
Le sue piccole mani sono rifulgenti d'anelli, e il primo complimento che io spontaneamente le faccio è questo:
– Voi avete delle mani da bambina.
Ella guarda le mie e, mi sembra, un po' ironica e diffidente, ma con voce turbata risponde:
– Anche voi.
E le nostre mani si toccano, con sincerità davvero infantile, come quelle di due bambine che si ritrovano attraverso lo spazio e il tempo che non hanno età" (*Corriere della sera* 23.11.1928).
6. Jenny Bergenmar synliggör hur debuten *Gösta Berlings saga* hamnade mitt "i en korseld av estetiska ideal och könsbundna läsarförväntningar" (Jenny Bergenmar, *Förvildade hjärtan. Livets estetik och berättandets etik*, Stockholm/Stehag: Symposion, 2003, s. 37)
7. Magnus Nilsson, *Den föreställda mångkulturen. Om klass och etnicitet i svensk samtidsprosa*, Heddemora: Gidlunds, 2010, s. 45f. Se även Pierre Bourdieu, *Konstens regler. Det litterära fältets uppkomst och struktur*, övers. Johan Stierna, Stockholm/Stehag: Symposion, 2000.
8. Nilsson, *Den föreställda mångkulturen*, 2010, s. 96ff.
9. Nilsson, *Den föreställda mångkulturen*, 2010, s. 48.
10. Originallet lyder: "Grazia Deledda è una narratrice di razza, come una vecchia contadina. Mi pare impossibile ch'ella abbia un taccuino ove raccolga osservazioni sulla gente che incontra: ed è assolutamente certo ch'ella non costruisce prima il macchinario ideale e morale del romanzo per personificarne più tardi le linee in qualche personaggio escogitato. [---] La Deledda ha, in questo, la fortuna d'essere rimasta primitiva; racconta perché sa una quantità di

cose. Oltre al suo ingegno, deve questa dovizia d'esperienza alla sua lunga vita provinciale. [---] Grazia Deledda ha applicato il metodo di Verga alla Sardegna. È inutile e odioso chiederle il genio del maestro [---] Grazia Deledda ha l'aria di chi racconta, non di chi inventa, e pare che, raccontando, non soffra mai d'un istante d'amnesia e non si conceda mai il lusso di una piccola menzogna. Più che la critica di due romanzi, questa sembra la definizione della buona arte narrativa. Ma non è colpa mia – poiché non credo di essere né un femminista né un mondano – se nelle letterature moderne, quando sono in istato d'impoverimento, è necessario riconoscere che le donne fanno un po' meglio degli uomini (Giuseppe Antonio Borgese, "Grazia Deledda. Sino al confine. Il nostro padrone", *La Vita e il Libro. I narratori. I poeti. Ombre della storia. Problemi d'oggi* II (1911), Bologna, Zanichelli: 1928, s. 78f)

11. Originalet lyder: "Così è toccata a Selma Lagerloef una sorte non rara fra le donne che scrivono: il suo primo libro, *Goesta Berling*, è il migliore di tutti" (Giuseppe Antonio Borgese, "Selma Lagerloef", *La Vita e il Libro. Saggi di letteratura e di cultura contemporanee* I (1909–1910), Milano, Fratelli Hoepli: 1910, s. 60).
12. Originalet lyder: "Ciò che la Lagerlöf narra è, in Svezia, non soltanto possibile, ma neppure anormale. Il suo racconto è stato, probabilmente, ispirato dal vero. Per noi è assurdo. Le crisi mistiche sono frequenti, pure tra la gente più umile, là dove ha trovato terreno buono lo spirito inquieto, cerebrale e corrosivo della Riforma. Forse nel voler giudicare i contadini della Dalecarlia, descritti in "Jerusalem", noi commetteremmo gli stessi errori di valutazione di prospettiva che la Lagerlöf ha commesso tentando di rappresentare la gente della nostra Sicilia. Eppure "Jerusalem" è anche per noi, un libro potente. Può, per il lettore latino, avere il fascino delle cose lontane, governate da leggi più lontane ancora delle cose (Carlo Picchio, "Nel centenario della nascita di Selma Lagerlöf. Romanticismo integrale", *La Fiera Letteraria*, 30.11.1958, s. 6).
13. Georg Brandes & Edvard Brandes, *Brevväxling med svenska och finska författare och vetenskapsmän* II, utgiven av John Landquist under medverkan av Morten Borup, Stockholm, Bonniers: 1942, s. 237.
14. Selma Lagerlöf, *Antikrists mirakler*, Stockholm, Bonniers: 1897, s. 300.
15. Erland Lagerroth, "Selma Lagerlöf som siciliansk hembygdsdiktare", *Lagerlöfstudier*, Lund, Selma Lagerlöf-sällskapet: 1971, s. 82.
16. Grazia Deledda, *Murgrönan*, övers. Ernst Lundquist, förord Anders Österling, Stockholm, Bonniers: Stockholm 1926, s. 88. Originalet lyder: "Gli uomini tornavano dai campi e dai pascoli, alcuni a piedi, altri su piccoli cavalli bianchi o neri: e parevano venir da lontano, silenziosi e stanchi come cavalieri erranti" (Grazia Deledda, *L'Edera* (1908), introduzione Vittorio Spinazzola, Milano, Mondadori: 1986, s. 93.