



SARA CULEDDU

MITO DELLA CASA, EPICA  
DELLA STANZIALITÀ: RILEGGERE *MARKENS  
GRØDE* DI KNUT HAMSUN

*Jeg er fra jorden og fra skogen med alle mine røtter.  
Provegno dalla terra e dal bosco con tutte le mie radici.*  
Knut Hamsun

*Premessa: in dialogo con il maestro*

C'è un'idea che mi accompagna da anni e con la quale non ho ancora avuto il coraggio di confrontarmi davvero: scrivere su *Markens grøde*, provare a rileggerlo. In occasione del festival letterario di Iperborea "I Boreali" per due volte ho raccontato l'opera di Hamsun con una presentazione dal titolo "Il viandante di Knut Hamsun: dalla fame al raccolto". Seguivo i suoi personaggi più affascinanti, i vagabondi, con le loro contraddizioni, l'irrequietezza, ne raccontavo la relazione estatica ma anche scientifica con la natura, l'idillio della solitudine come pure l'attrazione irresistibile per le comunità umane. Da *Sult* (1890, *Fame*) a *Den siste glede* (1912, *L'estrema gioia*) il vagabondo hamsuniano continua a trasformarsi, a maturare e a vagare finché nel 1917, con *Markens grøde* (I frutti della terra, 1917)<sup>1</sup>, si ferma. Benché si tratti solo di una breve sosta, la critica è piuttosto unanime nel decretare che dopo Isak, il protagonista di *Markens grøde*, gli eroi di Hamsun non sono più gli stessi, né lo è la sua scrittura, che perde tensione ed energia: la qualità epica e la portata polemico-ideologica ne impoveriscono la forza narrativa e indeboliscono quel canale nervoso di modernità che ha traghettato

---

1 Ho tra le mani la prima traduzione integrale italiana di *Markens grøde: Il risveglio della terra*, Edizioni Librarie Italiane – Collezione Oceano, 1945 a cura di Luigi Taroni, ma per le citazioni nel corso del contributo mi avvarò delle mie traduzioni. Per l'originale invece utilizzo K. Hamsun, *Markens grøde*, Gyldendal, Oslo 2019.



indenni i capolavori degli anni Novanta e la “trilogia” di Knud Pedersen attraverso un secolo. Quando il vagabondo non è più mosso dalla fame inappagabile (metaforica o meno) e trova casa, quando l’eroe errante si ferma soddisfatto a guardare i suoi campi, i suoi animali e i suoi figli, pare non ci sia più molto da raccontare. O invece sì? Chiudevo le mie presentazioni con la domanda se questo tardo Hamsun non avesse ancora un messaggio interessante da consegnare con il suo romanzo contadino, il suo epos della stanzialità, del lavoro della terra e dello scorrere lento, regolare e ciclico del tempo.

Ovviamente al tempo dell’uscita del libro il messaggio era stato ricevuto appieno, se si considera l’assegnazione del Premio Nobel per *Markens grøde* nel 1920, ma oggi – a cento anni dalla premiazione e con la consapevolezza della successiva adesione hamsuniana al nazismo e dell’appropriazione nazista di questo romanzo – cosa possiamo trovarvi? Possiamo rileggerlo?

Quel che non riuscivo ad ammettere apertamente né con il pubblico dei Boreali, né con me stessa e con il mio referente hamsuniano privilegiato, cioè Fulvio, era che questo romanzo, più che indignarmi o annoiarmi, mi incantava. Una doppia circostanza fortuita mi invita ora ad avventurarmi nell’indagine di questo incantesimo: da un lato il fatto di trovarmi alle prese con il compito di tradurre *Markens grøde* in italiano (compito peraltro affidatomi grazie alla mediazione di Fulvio), dall’altro questo volume, di cui intendo approfittare per aprire il dialogo su una serie di problemi che il romanzo solleva. Da dottoranda ho passato anni a sedermi regolarmente al bar (rigorosamente, non ricordo nemmeno una conversazione nel suo studio) con Fulvio, sottoponendogli i nodi più difficili e le idee più informi e ricevendo in cambio poche, oculate parole che rimettevano in ordine i pezzi e davano un senso alle mie. Non sto costruendo il mito del maestro, è la verità. Allora il contributo che segue è pensato come proseguimento di quella pratica – purtroppo ormai altalenante e semi-interrotta dalla distanza e dal poco tempo di entrambi: propongo quindi un articolo in forma di brainstorming, o prima battuta di un dialogo, in cui confluiscono le idee e i nodi che mi stanno più a cuore, che chiuderò con la proposta di un percorso di studio che potrebbe prendere diverse forme. E il prossimo incontro al bar sarà epitetoso.

*Markens grøde a cento anni dal Nobel*

Isak arriva da solo, a piedi, con una borsa di attrezzi rudimentali, nelle foreste selvagge del nord della Norvegia: sceglie un punto che reputa favorevole e si ferma. Crea una radura, ripulisce il terreno, costruisce una capanna e comincia a studiare il terreno e a coltivarlo. Con pazienza e fiducia compie i primi passi per la creazione di un nuovo mondo, finché con l'arrivo di una donna, Inger, e dei primi animali gli ingredienti per il nucleo iniziale ci sono tutti: da lì si può cominciare a prosperare, crescere, moltiplicarsi – piante, animali e uomini. Isak e Inger lavorano e prolificano e il lettore assiste alla loro vita fatta di innumerevoli “piccole e grandi preoccupazioni”: il lavoro della terra e nel bosco, la costruzione e il trasporto di oggetti e materiali, la cura delle bestie e la trasformazione dei loro prodotti, tutto è restituito con generosità di dettagli. La dimensione del mito e quella della realtà storica e concreta sono attive fin dalle prime righe. Il tempo, lo spazio e l'azione sono contemporaneamente mitici e legati alla Norvegia del primo Novecento, ai gesti e alla volontà di quei precisi personaggi e soprattutto a quelle foreste e a quei campi con la loro terra, le loro pietre, le loro condizioni atmosferiche. La dimensione mitica riguarda la creazione di un cosmo ad opera di un uomo dalla forza fisica quasi sovrumana e dall'amore incorruttibile per la vita (nelle sue manifestazioni naturali e nella sua necessità di perpetrazione), per la terra e per il lavoro. La dimensione storico-politica riguarda lo scontro di mentalità tra vita contadina e vita urbana, tra idillio agreste e modernità tecnologica ed economica – ovvero tra rispetto della natura da un lato e sfruttamento capitalistico delle risorse dall'altro. E ovviamente il mito è a servizio della funzione politica. Nel romanzo assistiamo a una forte polarizzazione tra i personaggi che veicolano positivamente il messaggio ideologico (come Isak e il secondogenito Sivert) e quelli che, rappresentando i mali della modernità, sono destinati al fallimento o all'esilio (come il commerciante Aronsen e il primogenito di Isak Eleseus, che finirà in America). Una vicenda di sviluppo circolare (allontanamento dai valori della terra e ritorno) tutta interna a un personaggio è invece quella di Inger: la moglie perfetta e in totale sintonia con Isak, a seguito di infanticidio è allontanata dalla fattoria e incarcerata per anni in città. L'esperienza la cambia sia

fisicamente (viene operata al labbro leporino, diventando più bella) che nei valori (al ritorno si mostra più interessata ai lavori di tessitura e confezionamento di abiti che non a quelli della terra): i segni lasciati dalla vita urbana rischiano di mettere in pericolo il progetto agreste di Isak, perciò la donna va rimessa al proprio posto, le va ricordato cosa è importante affinché torni a regnare l'armonia. Quando ciò avviene, un nuovo ciclo può avviarsi positivamente.

Hamsun's work is an epic of labour to which the author has given monumental lines. It is not a question of disparate labour which divides men within and among themselves; it is a question of the concentrated toil which in its purest form shapes men entirely, which mollifies and brings together divided spirits, which protects and increases their fruits with a regular and uninterrupted progress. [...] Hamsun has put in the foreground of his work the ideal labourer who dedicates his whole life and all his powers to clearing the land and to triumphing over the obstacles with which men and the forces of nature confront him. If Hamsun has cast behind him all the weighty memories of civilization, he has by his own work contributed to a precise understanding of the new culture that our era expects to arise from the progress of physical labour as a continuation of ancient civilization.<sup>2</sup>

Così recita il discorso di Harald Hjärne in occasione della premiazione del Nobel. Una grande ambiguità accompagna almeno fin dagli anni Trenta la ricezione di *Markens grøde*: gli attacchi della critica da un lato, l'amore dei lettori dall'altro. Recentemente premiato dal mondo editoriale norvegese come libro centrale del XX secolo e dai librai come migliore pubblicazione della storia della Gyldendal Forlag<sup>3</sup>, il romanzo gode di una vivace presenza intertestuale nelle opere di molti scrittori norvegesi novecenteschi e contemporanei e nel 1999 è stato oggetto di un esperimento di riscrittura al femminile che, nonostante le critiche in chiave femminista, gli rende omaggio. Non stupisce che proprio quella femminista sia una delle letture critiche che maggiormente si scagliano contro la costruzione ideologica di *Markens grøde*, il quale fin dagli anni Trenta e con un picco negli anni Settanta è stato bollato dalla critica come opera reazionaria e antimoderna e marginalizzato all'interno della produ-

2 <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1920/ceremony-speech/>

3 H. H. Wærp, "Hele livet en vandrer i naturen". *Økokritiske lesninger i Knut Hamsun forfatterskap*, Orkana Akademisk, Stamsund 2018, p. 8.

zione hamsuniana. Più recentemente a mettere in evidenza ulteriori ambivalenze e criticità del romanzo sono intervenuti anche studi in chiave post-colonialista, particolarmente interessati alla rappresentazione dei Sami nel romanzo e all'attitudine – appunto – coloniale di Isak nelle terre selvagge del nord. Pur non avendo ancora completato la rassegna della letteratura critica su *Markens grøde*, si riconosce facilmente una tendenza prevalentemente negativa nei giudizi sul romanzo, all'interno della quale si distinguono alcune voci fuori dal coro sollevatesi soprattutto negli anni Duemila. Tra di esse menzionerei rapidamente quelle di Øystein Rottem (2002), Per Thomas Andersen (2006) e Henning Howild Wærp (2018)<sup>4</sup>. Il primo tenta una rilettura positiva del romanzo di Hamsun individuando una continuità con la sua produzione precedente e lo fa mettendo al centro un personaggio solo apparentemente secondario, Gissler: questi è l'anima vagabonda e irrequieta del racconto, nonché il vero teorico e ideologo, che ammira Isak ma non riuscirebbe mai a imitarlo. Gissler sarebbe per Rottem il sintomo di una conflittualità esistenziale ancora irrisolta, vivificante e connaturata alla scrittura hamsuniana. Andersen include invece un saggio su *Markens grøde* nella sua monografia *Identitetens geografi*, nel quale indugia sia sull'originalità di Hamsun nel creare con la fattoria Sellanrå un luogo utopico (anziché distopico) da cui sferzare il suo attacco alla modernità, sia sul perché il lettore moderno (allora come ora) è attratto e ha bisogno di questi racconti di idillio e utopia. Wærp, infine, propone una lettura ecocritica dell'intera opera hamsuniana, mettendo al centro la rappresentazione del rapporto tra uomo e natura e proponendo un'attualizzazione delle problematiche poste da Hamsun un secolo fa in *Markens grøde* alla luce dell'odierna crisi climatica e ambientale.

Questi saggi da un lato mi incoraggiano a rispondere positivamente alla vecchia domanda se abbia senso rileggere (e ritradurre, dunque riproporre) oggi un testo più che ragionevolmente indicato come reazionario, antimoderno, patriarcale, antifemminista, antidemocratico e razzista da generazioni di critici letterari; dall'altro mi guidano prudentemente lungo l'indagine intorno all'altra domanda,

4 Ø. Rottem, *Hamsun og fantasiens triumf*, Gyldendal, Oslo 2002; P. T. Andersen, *Identitetens geografi. Steder i litteraturen fra Hamsun til Naipaul*, Universitetsforlaget, Oslo 2006, pp. 7-39; H. H. Wærp, cit.

quella più complessa sul perché *Markens grøde* mi incanti più di quanto non mi indigni. E forse qui entra in gioco il potere del mito.

“*Et hjem midt i urnaturen*”<sup>5</sup>: una eco-mitologia della stanzialità

“Sellanrå er myten om et eksistensielt rede”<sup>6</sup>, scrive P.T. Andersen, andando dritto al cuore dell’oggetto che più mi interessa dell’operazione hamsuniana, ovvero la messa in scena della nascita di una casa, la creazione di un luogo in cui fermarsi e da abitare. La casa appare come il luogo di massima espressione dell’umanità: essere uomini significa prendersi cura della propria abitazione, del proprio ambiente (*òikos*), degli altri membri – umani e non umani – della rete relazionale di questa *hjem*. Non si tratta di una casa assegnata per volontà divina o in cui il protagonista ha radici per nascita o discendenza: è un luogo scelto e costruito con la forza del proprio lavoro. L’umanità ideale dipinta da *Markens grøde* è dunque quella capace di costruirsi una casa, curarla ed esserle fedele, restarvi. Sellanrå, emblema di quella relazione “monogama” con un luogo che Andersen contrappone alla “poligamia spaziale” (*plass-polygami*) tipica della modernità, costituisce al tempo stesso un mito di fondazione a cui guardare per rintracciare la nostra umanità, collocato in un passato *altro* e perduto, e una vera proposta utopica, possibilità di un modo e di un luogo *altri* in cui vivere.

In questo racconto mitico di stanziamento e stanzialità – unico ed eccezionale nel panorama della scrittura hamsuniana – un ruolo centrale è ricoperto dalle descrizioni dei luoghi e del paesaggio, ma soprattutto delle relazioni tra l’uomo e il paesaggio, che paiono guidate da due leggi strettamente collegate tra loro: quella *naturale* dell’amore per la vita e quella *culturale* dell’amore per il lavoro. L’amore per la vita è espresso in termini di ciclicità, fecondità e perpetrazione: gli uomini e gli animali si muovono al ritmo delle stagioni, si nutrono dei frutti della terra, si accoppiano e si riproducono; la terra è fertile, le femmine sono fertili, ogni crisi (che sia la siccità, un infanticidio punito dalla legge o la minaccia di uno sfruttamento minerario selvaggio) non è che momento passeggero

5 K. Hamsun, *Markens grøde*, cit., p. 40; Una casa nella natura primordiale.

6 P.T. Andersen, cit., p. 38; Sellanrå è il mito di un nido esistenziale.

di un ciclo che si risolverà a Sellanrå, il luogo in cui i conflitti si armonizzano e la primavera torna puntualmente con le sue promesse. In alcuni passaggi il canto alla vita abbraccia contemporaneamente uomini e animali:

Nu hadde vesle Sølvhorn kalvet, geitene kjeet og sauene lammet, det vrimlet av småfe i bumarken. Og hva med menneskene? Eleseus gikk alt på sine ben hvor han ville og lille Sivert var kristnet. Inger? Hun laget seg visst til med barn igjen, hun var så frodig.<sup>7</sup>

Ora anche la piccola Sølvhorn aveva partorito un vitellino, le capre davano capretti e le pecore agnelli, la stalla brulicava di cuccioli. E gli umani? Eleseus ormai arrivava dove voleva sulle sue gambe e il piccolo Sivert era stato battezzato. Inger? Si preparava di certo a un'altra gravidanza, tanto era feconda.

Tale crescita armonica ed esponenziale, animale, fisica e corporea dipende a sua volta dalla cura e dal lavoro delle braccia umane – in modo particolare di quelle di Isak. Questi possiede un corpo rozzo e resistente, al servizio di fatiche rappresentate in più occasioni come sovrumane, ma possiede soprattutto la gioia per il lavoro fisico e manuale. Le sue giornate sono lunghe, regolari, lente e dense di attività: zolle da girare, semi da gettare, frutti da cogliere, tronchi da abbattere e scortecciare, pareti di edifici da innalzare a mani nude, capre da mungere, pesci da pescare, legna da ardere, accettare e trasportare... Centinaia di piccoli gesti compiuti da mani tozze sotto le quali il mondo prende forma e cresce. Isak lavora per la gioia di lavorare, per il piacere del lavoro stesso. Il mito fondativo si intreccia con l'idillio agreste: Isak è un capostipite contadino, ben radicato nella sua terra ma imparentato con la grande comunità contadina universale. E, se il romanzo non indugia particolarmente sul tema religioso o sul rapporto di Isak con il divino, esso si avvale però di un linguaggio sacro e di ispirazione biblica nei passaggi cruciali della costruzione mitica. Il tono biblico legato alla narrazione di un mito delle origini è riconoscibile nel celebre incipit:

Den lange, lange sti over myrene og inn i skogene hvem har trukket opp den? Mannen, mennesket, den første som var her. Det var ingen sti før ham.

7 *Markens grøde*, p. 37

Siden fulgte et og annet dyr de svake spor over moer og myrer og gjorde dem tydeligere, og siden igjen begynte en og annen lapp å snuse stien opp og gå den når han skulle fra fjell til fjell og se til sin ren. Slik ble stien til gjennom den store almenning som ingen eiet, det herreløse land. Mannen kommer gående mot nord [...] et mennesket midt i denne uhyre ensomhet.

Il lungo, lungo sentiero tra le paludi e in mezzo ai boschi, chi è stato a tracciarlo? L'uomo, l'essere umano, il primo arrivato. Prima di lui non c'era sentiero. A seguire qualche animale ha calcato le lievi impronte sulla brughiera e sulle paludi rendendole più evidenti, e dopo ancora qualche lappone ha cominciato a fiutare il sentiero e a percorrerlo nei suoi spostamenti tra le montagne dietro alle renne. Così si è formato il sentiero nel vasto demanio di nessuno, nella terra senza padroni. L'uomo cammina verso nord [...] un essere umano nell'immensa solitudine.

Per il rimando alla sacralità nella costruzione del mito contadino si può leggere invece la scena della semina:

I flere hundre år hadde vel hans forfedre sådd korn, det var en handling i andakt en stille og mild kveld uten vind, helst mot et miskunnelig og ørlite duskregn, helst så snart som mulig efter grågåstrekket. Poteten det var en ny frukt, det var intet mystisk ved den, intet religiøst, kvinnfolk og barn kunne være med og få den satt[...]. Korn det var brødet. Korn eller ikke korn det var liv eller død. Isak gikk barhodet og i Jesu navn og sådde, han var som en kubbe med hender på, men innvendig var han som et barn. Han hadde omhu for hvert av sine kast, han var vennlig og resignert. Se, nu spirer nok disse kornøynene og blir til aks og mere korn, og slik er det over hele jorden når at korn sås. I Jødeland, i Amerika, i Gudbrandsdalen – å hvor verden den er vid, og den ørlille ruten Isak gikk og sådde på den var i midten av alt. Det strålte vifter av korn ut fra hans hånd, himmelen var overskyet og god, det tegnet til et uendelig lite duskregn.

Per secoli i suoi antenati avevano seminato il grano, era un'attività per una sera mite e quieta senza vento, preferibilmente con una pioggerellina clemente e ancor meglio se subito dopo il passaggio delle oche selvatiche. Le patate erano un frutto nuovo, non avevano niente di mistico, niente di religioso, le donne e i bambini potevano partecipare a piantarle [...]. Il grano era il pane, grano o non grano era come dire vita o morte. Isak procedeva a capo nudo e seminava nel nome di Gesù, era un ciocco di legno dotato di braccia, ma dentro era un bambino. Metteva cura in ogni singolo gesto, era premuroso e umile. Eh



sì, ora questi semi germoglieranno e diventeranno spighe e poi nuovi semi, così è in tutto il mondo quando si semina il grano. In Israele, in America e nel Gudbrandsdalen – oh, com'è vasto il mondo e il quadratino in cui Isak seminava era al centro di tutto. Dalla sua mano si irradiavano ventagli di semi, il cielo, coperto e buono, prometteva una piogerella infinita.

Alcuni hanno ravvisato in *Markens grøde* la narrazione di un mito edenico, ed è certamente un aspetto che merita approfondimento, tuttavia a una prima riflessione mi pare che l'uomo nel giardino dell'Eden viva una dimensione di inattività e provvisorietà che stridono con le qualità fondamentali della vita a Sellanrå, fattoria fondata dall'uomo e luogo di permanenza stabile. Vorrei però mettere in luce, sempre brevemente e in forma di libera riflessione, due qualità "edeniche" che appartengono al romanzo: la prima più che una qualità è una funzione narrativa del tropo "paradiso" che ho messo a fuoco grazie al saggio di Andersen; la seconda riguarda il rapporto tra uomo e natura e mi è stata suggerita dalla lettura di Wærp.

Inspirandosi a uno scritto della poetessa Inger Christensen che prende le mosse dalla natura anagrammatica delle parole *paradiso* e *diaspora*, Andersen riflette sulla carica motrice del cronotopo del giardino dell'Eden (da cui l'uomo è cacciato, a cui aspira a tornare) e su come la sua rappresentazione letteraria altro non abbia se non la funzione di ribadire la nostra posizione di esuli, nomadi e vagabondi. Forse la mitologia dell'arrivo a casa, della fondazione e della costruzione di un ambiente da accogliere e da cui essere accolti, questa eco-mito-logia, si appella dunque ancora una volta (come i romanzi dei vagabondi) a quella nostra natura moderna, erratica e nervosa che, in conflitto con se stessa, si illude di cercare una casa. Un secolo fa come ora. "Sellanrå ligger der som et av de merkeligste stedene i norsk litteratur, en myte om noe som ligger fast mens alt begynner å flyte. Vi leser fascinert"<sup>8</sup>, conclude Andersen.

Il giardino dell'Eden è anche un luogo di comunità e uguaglianza tra gli uomini e le altre creature, testimonianza del mito antichissimo e condiviso da molte religioni arcaiche che racconta della caduta dell'uomo da uno stato privilegiato di vicinanza agli dei e di comuni-

8 Per Thomas Andersen, *Identitetens geografi*, cit., p. 39; Sellanrå è uno dei luoghi più strani della letteratura norvegese, il mito di qualcosa che è sta fermo mentre tutto comincia a fluttuare. E noi leggiamo affascinati."

cazione con gli altri elementi del creato a una dimensione di perdita del privilegio. Isak è immerso in un mondo in cui il rapporto tra uomo e natura è di integrazione più che di dominanza – in questo senso è una rivisitazione del mito edenico. In *Markens grøde* all'antropomorfizzazione degli animali della fattoria corrisponde una spiccata animalizzazione dei personaggi umani e il paesaggio è modificato dalla mano dell'uomo con un rispetto che non segue leggi divine ma naturali, botaniche. Benché anche su questo punto la critica sia divisa e un approfondimento auspicabile, mi sembra che scambio e continuità siano i principi che guidano il rapporto tra uomo e natura in *Markens grøde*. In tal senso interpreto l'accento posto da Wærp sull'immagine ricorrente della *dørhelle*, la pietra piatta e liscia che si trova davanti all'uscio, sulla soglia di casa e che non si compra né si costruisce, ma va scovata. Trovata la pietra giusta, la casa vi si costruisce intorno: la pietra sulla soglia viene a rappresentare simbolicamente il passaggio tra natura e cultura, suggerisce Wærp, suggellando così il rapporto di continuità non solo tra intervento umano e ambiente naturale, ma anche tra casa e paesaggio. L'unità dell'*oikos*.

*“Et varsku til mitt slektsledd”*: critica al progresso e critica alla modernità

Se è vero che l'intera opera di Hamsun, come scrive Rottem, può essere letta come una riflessione sul moderno<sup>9</sup>, *Markens grøde* è il luogo dell'esplicita proposta anti-moderna: un'epica della sedentarietà geografica ed esistenziale nel momento storico in cui sempre più comincia a prendere forma il moderno soggetto nomadico (o *plass-polygam*, come direbbe Andersen). Nel 1890 *Sult*, il romanzo urbano dell'individuo scisso e nervoso, era stato anticipatore di una letteratura metropolitana, tipica del Ventesimo secolo, sorta in opposizione al romanzo ottocentesco al servizio della “costruzione degli stati nazionali”<sup>10</sup>: nel 1917 invece, con *Markens grøde*, Hamsun dà alla luce un progetto agreste, reazionario e antimoderno che ha tutti gli ingredienti per essere letto in chiave di costruzione della nazione e che si schiera esplicitamente contro il progresso. Con questo

9 Ø. Rottem, cit., p. 16.

10 Cfr. F. Moretti, *Opere mondo*, Einaudi, Torino 1994.

romanzo Hamsun intende mandare un messaggio ai suoi contemporanei e conterranei, un “avvertimento alla sua generazione” (“et varsku til mitt slektsledd” appunto, come dichiara in una lettera del 1916 alla Gyldendal)<sup>11</sup>, una messa in guardia contro le derive della cieca fiducia nel progresso: ciò è avvalorato anche dal fatto che lo scrittore volesse evitare la designazione di “romanzo” e aggiungere il sottotitolo “en bok til min norske samtid” (“un libro per i miei contemporanei norvegesi”)<sup>12</sup>. In un articolo del 1928 uscito prima in inglese con il titolo “What is progress?” e poi in norvegese con quello significativo di “Festina lente”, Hamsun esprime la sua idea di progresso: non una corsa a massimizzare produzione e profitti, ma morigeratezza e lavoro lento, eseguito con cura e con amore. “Fremskritt er menneskets trivsel”<sup>13</sup>, dichiara: il progresso è il benessere dell’uomo, è dove l’uomo si trova a suo agio. “Hvor er den sunne nøysomhet blitt av? Spør vinden og stjernerne”<sup>14</sup>, scrive già nel 1918: dov’è finita la sana frugalità? Chiedi al vento e alle stelle. Hamsun ha sessant’anni quando scrive queste parole, settanta all’epoca di “Festina lente”, quasi alle porte dell’abbaglio più tragico e fatale della sua vita. Ed è tenendolo a mente che mi avventuro a riflettere su *Markens grøde* e la sua critica al progresso anche con gli occhi di chi al tempo l’ha premiato per la proposta di un *epos* del lavoro che unifica (lavoro agricolo solidale in opposizione all’alienazione del lavoro operaio) e con quelli di chi ha potuto assistere – a un secolo di distanza – al disastro dello sfruttamento indiscriminato delle risorse naturali in nome del capitale. Tra chi riconosce a *Markens grøde* di aver saputo anticipare le derive dell’industrializzazione massiccia e chi ritiene che l’opera di Hamsun non possa essere letta senza il filtro dell’ideologia nazista, provo a tornare a interrogarmi sull’idea di progresso contro cui il romanzo si scaglia. Tutto emerge: predizioni ambientaliste e ideologie anticapitaliste e antiprogresiste. L’istanza più reazionaria che affiora dalle pagine pare essere quella sul ruolo della donna, la cui figura è positiva solo quando è pronta a rinunciare al proprio sviluppo individuale e si mette al servizio della comunità e della procreazione. Riguardo

11 K. Hamsun, *Samlede verker*, Gyldendal, Oslo 2008, p. 355.

12 L. F. Larsen, “Etterord”, i K. Hamsun, *Markens grøde*, cit., p. 357.

13 K. Hamsun, *Taler på torvet II*, Gyldendal, Oslo 2009, p. 290.

14 K. Hamsun, *ivi*, p. 226.

al discorso sul lavoro, invece, il romanzo non si oppone alla modernizzazione tecnologica in una retrograda apologia della fatica fisica: i nemici della sostenibilità in *Markens grøde* sono le imprese minerarie (straniere) che non sentono alcuna responsabilità nei confronti del territorio in cui si stabiliscono, lo sfruttano finché c'è qualcosa da afferrare e poi abbandonano i luoghi e i loro abitanti lasciando dietro di sé carcasse di macchinari e paesi fantasma in cui avevano creato un'effimera economia. È l'ideologo Gissler a portare verbalmente il messaggio "anti-progressista": non è di investitori e di soldi che ha bisogno il paese, ma di uomini come Isak, che sanno usare l'aratro e andare lenti, camminare al ritmo della vita, "å gjøre middelet til mål og være stolt av det!"<sup>15</sup>: fare del mezzo (cioè il lavoro) l'obiettivo (non dunque il guadagno) ed esserne orgogliosi.

Si tratta solo di un'utopia nostalgica e reazionaria o contiene il seme di una proposta di progresso sostenibile? È possibile che in *Markens grøde* si muovessero energie che spingevano in avanti in un modo diverso da quello poi decretato dalla storia? Una posizione di lettura completamente post- e a ideologica non credo sia né possibile né auspicabile, ma non riesco nemmeno a unirmi a chi vincola *Markens grøde* alla fecondazione di futuri sfaceli storici.

Una grande sfida quella di ritradurlo, e ringrazio Fulvio per questo mentre gli chiedo aiuto nel ripensarlo.

*Coda: un progetto di studio su Markens grøde e Ciandala di August Strindberg*

Approfitto del taglio libero di questo contributo per chiuderlo con un'idea di lavoro ancora in nuce, tutta da discutere. La lettura ravvicinata nel tempo di *Ciandala* di Strindberg (1888) e *Markens grøde* mi ha permesso di mettere a fuoco alcune linee che sarebbe interessante seguire in chiave comparativa: il romanzo di Strindberg è incentrato su uno scontro tra il maestro Törner e l'intendente Jensen, lo zingaro, i cui termini sono quelli di uno scontro tra civiltà e inciviltà, tra cultura e sub-umanità. L'*altro*, lo zingaro, viene progressivamente animalizzato e de-umanizzato dal romanzo, fino all'omicidio finale. Il punto interessante è che il processo di de-u-

15 K. Hamsun, *Markens grøde*, cit., p. 348.

manizzazione è fortemente incentrato sulle idee di “casa” e di “conoscenza delle piante”: è veramente umano chi sa prendersi cura di una casa, degli animali e della terra. Nel 1888 Hamsun è negli Stati Uniti e tiene cicli di conferenze letterarie su, tra gli altri, Strindberg: non solo, come è noto, Hamsun lo considera un maestro, ma lo legge e lo propone in chiave anti-moderna, come scrittore promulgatore di un ritorno dell'uomo alla natura e a un'esistenza organica da cui la cultura moderna lo avrebbe allontanato. Mi piacerebbe studiare questo rapporto, tra gli scrittori e tra i testi, che vanno anche oltre i due qui menzionati, tenendo al centro la questione della rappresentazione di un soggetto definito dalle sue capacità botaniche e agricole (teoriche e pratiche), le quali ne fanno idealmente un soggetto stanziale e non erratico, apparentemente fuori luogo nelle produzioni letterarie di entrambi.

