

# STUDI NORDICI

XIII · 2006

ESTRATTO



FABRIZIO SERRA · EDITORE

PISA · ROMA

*Direttore/Redaktør/Editor:*  
JØRGEN STENDER CLAUSEN (*Università di Pisa*)

\*

*Comitato Scientifico/Redaktionskomité/Scientific Board:*

MARIA GIOVANNA ARCAMONE (*Università di Pisa*)  
MARCO BATTAGLIA (*Università di Pisa*)  
GIANNA CHIESA ISNARDI (*Università di Genova*)  
PER DAHL (*Aarhus Universitet*)  
CARLA DEL ZOTTO (*Università di Roma*)  
ALESSANDRO FAMBRINI (*Università di Trento*)  
FULVIO FERRARI (*Università di Trento*)  
STEINAR GIMNES (*Universitetet i Trondheim*)  
SVEN H. ROSSEL (*Universität Wien*)  
SANDA TOMESCU BACIU (*Università di Cluj*)

\*

*Comitato di redazione/Redaktionsudvalg/Editorial Board:*

BRUNO BERNI  
GIORGIO CAPECCHI  
MASSIMO CIARAVOLO  
JØRGEN STENDER CLAUSEN  
ALESSANDRO FAMBRINI  
FULVIO FERRARI

\*

*Redazione/Redaktion/Editorial Office:*  
Dip. di Linguistica ex Istituto di Letteratura tedesca e di Filologia  
germanica, Università degli Studi di Pisa, Facoltà di Lettere e  
Filosofia, Via del Collegio Ricci 10, I 56126 Pisa (Italia).  
Telefono: +39 050 2215031/36. Telefax: +39 050 2215040  
e-mail: stenderclausen@ling.unipi.it

APERTURE SUL VUOTO IN *FAME*  
DI KNUT HAMSUN:  
IL ROMANZO DELL'ASSENZA

SARA CULEDDU

**K** NUT HAMSUN è una delle più note voci letterarie alzatesi dalla Scandinavia, un indiscusso artista della parola che con *Fame* (1890) rompe con la tradizione narrativa borghese ottocentesca e dà inizio alla stagione modernista norvegese.

La dichiarata volontà di «non scrivere un romanzo»<sup>1</sup> denota un forte scetticismo dell'autore nei confronti del genere e una volontà di rinnovamento che si manifesta attraverso la disarticolazione della trama. Alla disgregazione dell'unità romanzesca si sovrappone quella dell'unità dell'individuo, la cui frammentarietà è studiata da Hamsun con ottica decisamente naturalista ma soprattutto con grande perizia psicologica. L'individuo hamsuniano si manifesta come una sequenza di mutevoli ed imprevedibili stati mentali, è un uomo nervoso/nevrastenico.

Il presente studio si propone di mostrare come, in *Fame*, l'immagine della lacerazione della rete nervosa sia alla base della raffigurazione di un nuovo individuo frammentario e di un nuovo romanzo disarticolato; il «buco» che si apre nella coscienza del soggetto da una parte impedisce i collegamenti che sono alla base di un sistema (psicologico/romanzesco) coerente ed unitario, dall'altro invade inesorabilmente il testo, che appare costruito intorno ad una serie di falle, vuoti, mancanze che fanno eco a questa apertura primaria, in una coerente costruzione metaforica.

Gud hadde stukket sin finger ned i mit nervenet og lempelig, ganske løselig bragt litt uorden i trådene. Og Gud hadde trukket sin finger tilbake og se, det var trevler og fine rottråder på fingeren av mine nervers tråder. Og der var et åpent hul efter hans finger som var Guds finger, og sår i min hjærne efterhans fingers veier. Men der Gud hadde berørt mig med sin hånds finger lot han mig være og berørte mig ikke mere og lot mig intet ond vederfares. Men han lot mig gå med fred og han lot mig gå med det åpne hul.

Dio aveva messo un dito nella rete dei miei nervi portando delicatamente un po' di disordine fra tutti quei fili. Poi aveva ritirato il dito e, guarda un po', vi erano rimaste attaccate alcune piccole fibre, pezzettini di nervi, di radici. E quel dito aveva lasciato anche il buco aperto, ed era il dito di Dio e a quel dito erano dovute anche le ferite del mio cervello. Ma dopo avermi toccato col dito Dio mi lasciò, non mi toccò più e non mi fece più alcun male; mi lasciò andare in pace col buco aperto.<sup>2</sup>

1. IL ROMANZO LACERATO: DISGREGAZIONE DELLA TRAMA E DELL'IO

Mit hele sind gjennemgik en forandring, likesom [...] et væv i min hjærne gik itu.

Nel mio cervello si svolgeva un singolare come se [...] un tessuto vi si fosse lacerato.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Da una lettera a Georg Brandes del 1890: «[...] jeg simpelthen havde bestemt meg til ikke at skrive en roman.[...] en bog om en ømtålelig menneskesjæls fine svingninger, det sære, eiendommelige sindsliv, nervernes mysterium i en udsultet krop» (breve, s. 76, in PETER KIERKEGAARD, *Knut Hamsun som modernist*, Viborg, Nørhaven Bogtrykkeri, 1975, p. 110).

<sup>2</sup> KNUT HAMSUN, *Sult*, Oslo, Gyldendal, 1993, p. 18; IDEM, *Fame*, traduzione di Ervinio Pocar, Milano, 1994, p. 24.

<sup>3</sup> K. HAMSUN, *Sult*, cit., p. 35; IDEM, *Fame*, p. 47.

*Fame* è un romanzo in cui non succede niente. Il tempo esteriore/storico, sistema razionale che garantisce uno svolgimento più o meno lineare della trama, soccombe cedendo ad un tempo interiore ed irrazionale, spezzettato ed illogico, che rende impossibile ogni consequenzialità. Dall'inizio arbitrario all'altrettanto arbitrario finale, *Fame* «racconta di un labirinto mentale entro il labirinto urbano della piccola grande città che era allora Kristiania, l'odierna Oslo».<sup>1</sup>

Frantumata la logica del tempo, a dare unità al romanzo rimangono lo spazio labirintico e la fame, che è paradossalmente il catalizzatore di tutte le dissociazioni dell'io e dell'alterazione di coscienza, è la droga che allenta la connessione del reale e lo disarticola, insomma rappresenta anche la maggiore forza disgregatrice del testo.

Det var i den tid jeg gik omkring og sultet i Kristiania, denne forunderlige by som ingen forlater før han har fåt mærker av den....

A quel tempo ero affamato e andavo in giro per Christiania, quella strana città che nessuno lascia senza portarne i segni...<sup>2</sup>

L'io si determina sin dall'*incipit* attraverso la fame e l'attività di girovago. Il protagonista anonimo, un aspirante scrittore senza passato né futuro, è un viandante, interpreta cioè il ruolo dello 'straniero' che in quanto tale rifiuta l'integrazione e le connessioni, nega ogni 'unità' nel senso di appartenenza e comunità: la solitudine, lungi dall'offrire il terreno per una propulsiva libertà d'azione, frantuma l'essere in brandelli.

Alcune scene aiutano a chiarire come il personaggio si trovi in una condizione di separazione non solo rispetto agli 'altri', ma anche rispetto a se stesso. La dissociazione è soprattutto interiore e l'allucinazione nervosa provocata dalla fame comporta sensazioni di confusione e di disgregazione tra le singole parti della coscienza e del corpo. Si legga il passaggio in cui guarda le sue scarpe:

Idet jeg ligger i denne stilling og later øinene løpe nedover mit bryst og mine ben lægger jeg mærke til den sprættende bevægelse min fot gjør hver gang pulsen slår. Jeg reiser mig halvt op og ser ned på mine føtter og jeg gjennemgår i denne stund en fantastisk og fremmed stemning som jeg aldrig tidligere hadde følt; det gav et fint, vidunderlig sæt gjennom mine nerver som om det gik ilinger av lys gjennom dem. Ved å kaste øinene på mine sko var det som jeg hadde truffet en god bekjent eller fåt en løsreven part av mig selv tilbake; [...] og jeg fornemmer mine sko som en sagte susende tone imot mig.

[...]

jeg opdager at deres rynker og hvite sømmer gir dem uttryk, meddeler dem fysiognomi. Det var noget av mit eget væsen gåt over i disse sko, de virket på mig som en ånde mot mit jeg, en pustende del av mig selv...

Mentre, semisdraiato, facevo scorrere lo sguardo lungo il petto fino alle gambe osservai i piccoli scatti che il mio piede faceva ad ogni pulsazione. Mi rizzai, mi guardai i piedi e provai una sensazione fantastica, ignota: un fremito strano, sottile, mi vibrava nei nervi come un brivido di luce. Guardandomi le scarpe ebbi l'impressione di aver ritrovato dei cari conoscenti e di aver riconquistato una parte di me stesso che mi era stata sottratta [...]. Le mie scarpe mandarono quasi un sommesso bisbiglio.

[...]

le loro pieghe e le cuciture bianche avevano un'espressione, una fisionomia. Un po' della mia natura si era comunicata a quelle scarpe; esse mi impressionavano come fossero state un'ombra del mio io, una parte viva di me stesso...<sup>3</sup>

<sup>1</sup> MASSIMO CIARAVOLO, *Sull'adesione di Knut Hamsun al nazismo*, «Studi Nordici», VIII, 2001, p. 10.

<sup>2</sup> K. HAMSUN, *Sult*, cit., p. 7; IDEM, *Fame*, cit., p. 9.

<sup>3</sup> K. HAMSUN, *Sult*, cit., pp. 19-20; IDEM, *Fame*, cit., pp. 25-26.

O quello, più drammatico, in cui morde il proprio dito:

Jeg døde hjælpeløst bort med åpne øine, stirrende ret op i taket. Tilsist stak jeg pekefingeren i munden og gav mig til å patte på den. Det begyndte å røre sig noget i min hjærne, en tanke som rotet sig frem derinde, et spillergalt påfund: Hvad om jeg bet til? Og uten et øieblikks betænkning knep jeg øinene i og slog tænderne sammen.

Stavo morendo a occhi aperti abbandonato a me stesso. Infine mi misi l'indice in bocca e incominciai a succhiare. Allora il cervello incominciò ad agitarsi e un pensiero vi si formò timidamente, un'idea folle: e se mordessi? Senza riflettere chiusi gli occhi e strinsi i denti.<sup>1</sup>

Il disordine del tutto, dei nervi e della realtà esterna, si oppone ad ogni ordine di rappresentazione, facendo fallire sia i progetti di scrittura del protagonista che *Fame* come romanzo coerente. Tuttavia esso emana una poesia che deriva soprattutto dalla *nostalgia* del personaggio per una condizione unitaria e ordinata, in cui essere integrato. Proprio come nella narrativa tradizionale<sup>2</sup> infatti, il racconto sembra avanzare sotto la spinta propulsiva di alcuni *desideri*, quello artistico, quello erotico e quello sociale: ma ad un'analisi ulteriore si rileverà, ad un primo livello, come questi slanci siano regolarmente delusi e, ad un livello più profondo, come la stessa costruzione del *plot* tramite desideri da realizzare sia solo apparente. È stato cioè dimostrato come il procedimento di scrittura in *Fame* sia 'ironico' e tenda a decostruire gli stessi desideri che sembra suscitare;<sup>3</sup> conseguentemente il personaggio stesso è votato al fallimento, in un rovesciamento prospettico rispetto alle logiche del successo del romanzo tradizionale.

Il digiuno rappresenta il paradigma di questa volontà di inappagamento:

Il digiuno è una contraddizione. Persistervi porterebbe alla morte, ma allora il digiuno cesserebbe. Di conseguenza deve restare vivo, ma solo in quanto vivere lo mantiene in punto di morte. L'idea della fine viene contrastata allo scopo di serbare la costante possibilità della fine stessa.<sup>4</sup>

Il personaggio *vuole* dunque fallire perché il suo appagamento corrisponderebbe alla morte del desiderio, e dunque della possibilità della scrittura. L'autore accelera inoltre la rovina del suo personaggio ideando per lui una sorta di principio strutturale 'negativo' in cui gli oggetti sembrano accanirsi contro di lui, ostacolandolo nei suoi tentativi; si tratta di quello che Peter Brooks, analizzando *L'éducation sentimentale*, definisce «principio d'interferenza», una «logica perversa per cui nessuno si trova dove dovrebbe essere al momento giusto» ed in cui «il desiderio e il suo oggetto sono sempre in rapporto di chiasmo».<sup>5</sup>

Il movimento romanzesco si fonda dunque sulla tensione verso qualcosa, sul tentativo fallimentare ed ironico di colmare i vuoti, le mancanze che il *desiderio* rappresenta. Figurativamente le ambizioni artistiche, erotiche e sociali possono essere intese sia come assenze, vacuità da riempire, sia come il mezzo per farlo, i tentativi cioè di connettere tra loro i nervi spezzati, di riannodare quei fili che il dito di Dio ha irrimediabilmente reciso.

Il buco resta tuttavia aperto e si rifrange in molteplici immagini di falle, crepe, vuoti che popolano il romanzo e che nello stesso tempo risucchiano ed emanano.

<sup>1</sup> IDEM, *Sult*, cit., p. 79; IDEM, *Fame*, cit., p. 107.

<sup>2</sup> PETER BROOKS, *Trame. Intenzionalità e progetto nel discorso narrativo*, Torino, Einaudi, 1984 e 2004; cfr., soprattutto, cap. II *Il desiderio narrativo*, pp. 43-66.

<sup>3</sup> ATLE KITTANG, *Luft, vind, ingenting. Hamsuns desillusjonsromanar frå "Sult" til "Ringens sluttet"*, Oslo, Gyldendal, 1984, pp. 35-72.

<sup>4</sup> PAUL AUSTER, *L'arte della fame. Incontri, letture, scoperte, saggi di poesia e letteratura*, trad. di Massimo Bocchiola, Torino, Einaudi, 1997, p. 8.

<sup>5</sup> P. BROOKS, *Trame*, cit., p. 202.

## 2. UNO SGUARDO NEL BUCO: IL VUOTO DELL'IDENTITÀ, DEL LINGUAGGIO, DEL TESTO

Metafora della sostanziale mancanza intorno alla quale è costruito il soggetto è la fame, cui fanno eco immagini di vuoto sia psichico che fisico. Il cervello, il cuore, i nervi, la testa ed il ventre sconfinano l'uno nell'altro confondendosi e formando un'unità sinestetica di percezioni su cui domina la vacuità.

Questo insieme disorganico, sconnesso e fallato rappresenta esattamente l'identità del protagonista: è illuminante che in una presentazione di *Fame* il critico norvegese Per Thomas Andersen<sup>1</sup> parli di «io poroso» hamsuniano, e che Claudio Magris intitoli il suo studio sullo scrittore *Fra le crepe dell'io*.<sup>2</sup> I «pori» e le «crepe» sono chiaramente variazioni di quelle smagliature tra i fili dei nervi di cui parla lo stesso personaggio-scrittore, ma qui si vuole aggiungere a queste immagini una dimensione dinamica: una volta creatisi, questi buchi si espandono irreversibilmente, creando un vuoto che invade la totalità dell'essere.

Og efterhvert som tiden gik blev jeg mere og mere åndelig og legemlig uthulet [...]. Det begyndte å komme rotne flækker i mit indre, sorte svamper som bredte sig mere og mere.

Quanto più il tempo passava, tanto più mi sentivo svuotato fisicamente e moralmente. [...] Incominciavo ad avere macchie nere dentro di me e muffe che si allargavano sempre più...<sup>3</sup>

La volontà di fallire di cui si è parlato sopra coincide con una volontà di autoannientamento che sconfinava nella perdita di sé, in un vuoto di identità comunicato dal testo anche attraverso l'anonimato del personaggio.

Quest'ultimo opera un attivo svuotamento del sé ed i motivi ricorrenti della nausea e del vomito rappresentano in questo senso metafore di aggressione interna.

A questi va aggiunto il motivo portante degli insetti, massimi agenti scavatori che assediano il soggetto dall'esterno e dall'interno. Reali, allucinatori o solo metaforici, gli insetti, le tarme e i vermi intervengono a disturbare i nervi del personaggio, oppure sono oggetti di osservazione e di identificazione, ma soprattutto sono implacabili mezzi di svuotamento:

[...]Jen sværm av små skadedyr hadde trængt ind i mit indre og uthulet mig. Hvad om Gud likefrem hadde i sinde å ødelægge mig ganske?

Uno sciame di piccoli insetti feroci era entrato nel mio cuore e l'aveva svuotato. E se Dio avesse deciso di annientare proprio me?<sup>4</sup>

Queste bestioline danno inoltre un'immagine vivida dell'azione della fame sul corpo:

Det gnaget ubarmhjertelig i mit bryst, bedreves et tyst, underlig arbeide derinde. Det kunde være et snes bitte små fine dyr som la hodet på den ene siden og gnaget litt, la derpå hodet på den andre siden og gnaget litt, lå et øieblik aldeles stille, begyndte igjen, boret sig ind uten støi og uten hast og efterlot tomme strækninger overalt hvor de for frem...

Mi sentivo rodere lo stomaco senza misericordia: pareva vi si svolgesse un lavoro strano e silenzioso, che ci fossero alcune dozzine di animaletti graziosi: essi posavano la testina da una parte e roscchiavano un poco, la posavano dall'altra e roscchiavano un altro poco, poi stavano fermi un

<sup>1</sup> PER THOMAS ANDERSEN, *Norsk Litteraturhistorie*, Oslo, Universitetsforlaget, 2001, p. 293.

<sup>2</sup> CLAUDIO MAGRIS, *Fra le crepe dell'io*. Knut Hamsun, in *L'anello di Clarisse. Grande stile e nichilismo nella letteratura moderna*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 142-164.

<sup>3</sup> K. HAMSUN, *Sult*, cit., p. 37; IDEM, *Fame*, cit., p. 50.

<sup>4</sup> K. HAMSUN, *Sult*, cit., p. 17; IDEM, *Fame*, cit., p. 23. Il verbo norvegese qui utilizzato dallo scrittore è *uthulet*, nella cui radice è *hul*, 'buco': ciò rende ancora più esplicita la metafora portante del testo.

momento e ricominciavano, mordevano senza rumore e senza fretta e, dove arrivavano, lasciavano il vuoto e il deserto.<sup>1</sup>

Al progressivo svuotamento e alla dissoluzione del corpo partecipano a mio avviso anche le ferite, le deformazioni e le menomazioni fisiche che si incontrano lungo tutto il romanzo. Si tratta spesso di vere e proprie immagini di castrazione che interessano direttamente il personaggio protagonista (la preoccupante caduta dei capelli, la ferita al piede, quella al dito, le abrasioni all'ombelico), altrove invece questi 'difetti' fisici vengono proiettati su altre figure del testo, per lo più comparse, che lo sguardo nervoso del personaggio carica di surrealismo e le cui menomazioni egli interiorizza: una donna disgustosa con un solo «dentone giallo» che «sembrava un mignolo ritto sulla mascella» e con lo «sguardo [...] pregno di salsiccia»,<sup>2</sup> un mendicante zoppo che «pareva un mostruoso insetto strisciante che a qualunque costo volesse conquistarsi un posto nel mondo e avere tutto il marciapiede per sé»,<sup>3</sup> o un vecchio cieco i cui «occhi sembravano ricoperti da una pellicina sottile che dava loro un aspetto vitreo: lo sguardo era bianco e faceva un'impressione disgustosa».<sup>4</sup> Si noti come il principio narcisistico del romanzo (secondo il quale il mondo non è altro che uno specchio del protagonista-scrittore) entri profondamente in conflitto con la tensione autodistruttiva del soggetto, i cui riflessi finiscono per essere solo immagini di mostruosa deformità. I corpi menomati che scaturiscono dall'allucinazione nervosa possono essere letti come sineddoche, richiamando con le loro parziali mancanze quella totale ed interiore che interessa il protagonista:

[...] begyndte det igjen å komme uorden i mine tanker, jeg følte hvorledes min hjærne formelig slog klik, mit hode tømtes, tømtes, og det stod tilsist let og uten indhold tilbake på mine aksler. Jeg fornå denne glanende tomhet i mit hode med hele legemet, jeg syntes mig selv uthulet fra øverst til nederst.

[...] i miei pensieri si accavallarono di nuovo disordinatamente e sentivo che il cervello non mi dava retta e la testa si vuotava, si vuotava, finché mi rimase sulle spalle vuota e leggera. Quel vuoto spalancato me lo sentivo in tutto il corpo, che era come scavato dalla testa ai piedi.<sup>5</sup>

La sensazione di generale vuotezza è tuttavia spesso legata a quella di leggerezza, creando un'atmosfera di liberazione, come se il soggetto si abbandonasse ad un'incoscienza che lo conduce alle soglie di un regno onirico luminoso.

[...] når jeg sultet litt længe av gangen var det likesom min hjærne randt mig stille ut av hodet og gjorde mig tom. Mit hode blev let og fraværende, jeg følte ikke lenger dets tyngde på mine aksler.

Ogni volta, dopo un periodo di fame piuttosto lungo, era come se il cervello mi scivolasse fuori dalla testa fino a lasciarla vuota: la sentivo diventare sempre più leggera tanto da non avere più peso sulle mie spalle.

[...]

Jeg hadde ingen smærte, min sult hadde stumpet den av; i dens sted følte jeg mig behagelig tom, uberørt av alting omkring mig [...]. Det var ikke en sky i mit sind, ikke en fornemmelse av ubehag [...]. Jeg følte mig deilig borte.

<sup>1</sup> K. HAMSUN, *Sult*, cit., p. 97; IDEM, *Fame*, cit., p. 129.

<sup>2</sup> «Den lange gule tand så ut som en liten finger som stod op fra kjæven og hendes blik var endnu fuldt av pølse» (HAMSUN, *Sult*, cit., p. 9; IDEM, *Fame*, cit., p. 12).

<sup>3</sup> «Han så ut som et stort humpende insekt som med vold og magt vilde slå sig til en plass i verden og forbeholde sig fortauet for sig selv alene» (K. HAMSUN, *Sult*, cit., p. 10; IDEM, *Fame*, cit., pp. 12-13).

<sup>4</sup> «De syke øine hadde hver sin hinde som gav dem et glasagtig utseende, hans blik blev hvitt og gjorde et motbydelig indtryk» (HAMSUN, *Sult*, cit., pp. 20-21; IDEM, *Fame*, cit., p. 27).

<sup>5</sup> K. HAMSUN, *Sult*, cit., p. 25; IDEM, *Fame*, cit., p. 33. Vedi nota 4 a p. 44.

Non provavo più alcun dolore, la fame lo aveva smorzato. Al contrario, mi sentivo piacevolmente vuoto e nessuna cosa all'interno mi toccava [...]. Nel mio cuore non vi era alcuna ombra, alcuna sensazione dolorosa... [...] mi sentivo meravigliosamente lontano da me stesso.  
[...]

Da stanset jeg, mit hode var tomt, jeg orket ikke mere. Og da jeg slet ikke kunde komme længer satte jeg mig til å stirre med vidåpne øine på disse siste ord, dette ufuldførte ark, glante på disse underlige, skjælvende bokstaver som strittet op fra papiret som små bustede figurer, og jeg forstod tilsist ikke noget av det hele, jeg tænkte på ingen ting.

Mi trovai con la testa vuota. Non ne potevo più. E siccome con la migliore volontà non sapevo procedere, rimasi seduto a fissare con gli occhi sbarrati le mie ultime parole, quel foglio incompiuto, quelle strane lettere tremolanti che mi guardavano dalla carta come bestioline irsute, finché cessai persino di pensare.

[...] mit hode var klart og tomt, det var som det skulde være et hode av idel lys som stod og skinnet på mine aksler.

[...]

La mia testa era vuota e limpida e mi pareva di avere sulle spalle una testa fatta di luce.<sup>1</sup>

Ma fonte di questa luce sono plausibilmente le fiamme, che ricorrono nel testo come forza distruttrice ed annientatrice:

Jeg vilde netop forme rigtig dysindig den tanke at det ikke var bøker som brændte, det var hjærner, menneskehjærner, og jeg vilde lage en ren Bartolomæusnat av disse brændende hjærner.

Stavo concretando il pensiero profondo che quelli che ardevano non erano libri, ma cervelli, cervelli umani e di quei cervelli in fiamme volevo fare una vera notte di San Bartolomeo.<sup>2</sup>

Il carbone e la cenere lasciati dal fuoco sono ulteriori desolanti macchie nere in cui, come nei buchi, nelle crepe e nelle falle, la realtà si sgretola e scompare.

Tra i luoghi testuali scuri e risucchianti bisogna enumerare anche il banco dei pegni, fonte di speranza e di disperazione, che fagocita tutto ciò che il personaggio possiede.

Hvor jeg kjendte nøie den store kjælder, min tilflugt i de mørke aftener, min blodsugende ven! En for en var mine eiendele forsvundet henede, mine småting hjemmefra, min siste bok.

Come conoscevo bene quel grande sotterraneo, il mio rifugio nelle sere tenebrose, il mio amico, quella sanguisuga! Là erano scomparse tutte le mie cose pezzo per pezzo, tutti i piccoli ricordi di famiglia fino all'ultimo libro.<sup>3</sup>

Ed ancora il cestino della redazione, spazio metaforico di un vuoto aggressivo e potenzialmente annientatore:

[...] en umåtelig papirkurv som så ut til å kunne sluke en mand med hud og hår. Jeg følte mig trist tilmote ved synet av dette uhyre gap, denne dragekjæft som altid stod åpen, alltid var færdig til å motta nye kasserte arbeider – nye knuste håp.

[...] un cestino enorme che pareva potesse inghiottire un uomo bell'e vestito. La vista di quelle fauci mostruose mi rattristò: quella gola di drago sempre aperta, sempre pronta a ingozzarsi di lavori respinti, di nuove speranze distrutte...<sup>4</sup>

Tutti questi luoghi bui e cavi confluiscono in una scena capitale del romanzo, quella in

<sup>1</sup> K. HAMSUN, *Sult*, cit., pp. 18, 44, 78-79, 91; IDEM, *Fame*, cit., pp. 23, 59, 106, 122.

<sup>2</sup> K. HAMSUN, *Sult*, cit, p. 118; IDEM, *Fame*, cit., p. 158.

<sup>3</sup> K. HAMSUN, *Sult*, cit., p. 69; IDEM, *Fame*, cit., p. 93.

<sup>4</sup> K. HAMSUN, *Sult*, cit., p. 72; IDEM, *Fame*, cit., p. 98.



cui il protagonista, perdute le chiavi della sua stanza e trovandosi a passare la notte in una cella, fa esperienza di uno spaventoso buio, che da visivo diventa esistenziale:

Jeg sitter i et dypt mørke [...]. Jeg blev liggende en tid og se ind i mørket, dette tykke massemørke som ingen bund hadde og som jeg ikke kunde begripe. Min tanke kunde ikke fatte det. Det var mig over al måte mørkt og jeg følte dets nærvær trykke mig. [...] Mørke hadde besat min tanke og lot mig ikke et øieblik i fred. Hvad om jeg selv var blit opløst til mørke, gjort til ett med det? [...] Det var ingen tvil om at jeg her befandt mig foran en egen sort av mørke, et desperat element som ingen tidligere hadde været opmærksom på.

Mi trovai immerso in un'oscurità profonda. [...] rimasi a lungo a fissare il buio, a guardare l'oscurità densa e compatta, imperscrutabile, inconcepibile. Sentivo il contatto col buio come un incubo opprimente [...]. L'oscurità mi aveva stretto nelle sue spire e non mi dava un istante di requie. Mi ero sciolto addirittura nel buio? Mi ero immedesimato, confuso con l'oscurità? [...] Non c'era dubbio: mi trovavo in un genere speciale di oscurità, in un elemento disperato che nessuno aveva mai osservato fino allora.<sup>1</sup>

Questa oscurità è il luogo in cui cadono i confini tra interno ed esterno, in cui il vuoto rappresentato dal personaggio entra in contatto e si trova immerso nel medesimo cratere che egli stesso ha diligentemente scavato: i nervi, allentati dalla falla che vi si era aperta, hanno ceduto ed il soggetto è stato risucchiato nell'oscuro buco della sua coscienza, nell'assenza e nel nulla: l'esperienza del buio è perciò un'esperienza di morte.

Da questa oscurità emerge un nuovo buco, un piccolo buco nel muro della cella, esperimento come una nuova minaccia ed un'ossessione:

Det lille hul i væggen ved min seng beskæftiger mig meget, et spikerhul jeg finder, et mærke i muren. Jeg føler på det, blåser i det og søger å gjætte mig dets dybde. Det var ikke noget uskyldig hul, slet ikke; det var et rigtig intrikat og hemmelighetsfuld hul som jeg måtte vogte mig for. Og besat av tanken på dette hul, helt fra mig selv av nysgjærrighet og frygt måtte jeg tilsist stå op av sengen og finde fat på min halve pennekniv for å måle dets dybde og forvisse mig om at det ikke førte helt inn til sidecellen. [...] Pludselig knipser jeg i fingrene flere ganger og ler. Det var da som bare fan! Ha! – Jeg indbildte mig å ha fundet et nyt ord. [...] Det findes ikke i sproget, jeg har opfundet det, *kuboå*. Det har bokstaver som et ord, ved den søtteste Gud, mand, du har opfundet et ord...kuboå... av stor grammatikalsk betydning.

Ordet stod så tydelig foran mig i mørket. [...]

Jeg var tom og smærtefri og min tanke var uten tøiler. [...] i min tankegang søker jeg å utgranske betydningen av det nye ord.

Mi scervellavo per un buco che avevo trovato nella parete accanto al letto, il buco di un chiodo, un segno nel muro. Vi soffiai dentro e cercai di indovinarne la profondità. Oh, quello non era certo un buco innocuo, tutt'altro! Era un buco misterioso, perfido, dal quale dovevo guardarmi. Ossessionato da questa idea, fuori di me per la curiosità e la paura, dovetti infine alzarmi e cercare il temperino finché non lo trovai. Così potei misurare la profondità del buco e assicurarmi che non attraversasse il muro fin nella cella attigua.

[...] A un tratto mi misi a schiacciare le dita e a ridere. Per tutti i diavoli, avevo inventato, avevo scoperto una parola nuova! [...] cuboaa. È composta di lettere come se fosse una parola vera [...]. E come la vedevo chiaramente, quella parola, nell'oscurità!

[...] Ero vuoto, non sentivo dolori e i miei pensieri volteggiavano senza freno [...] cercai di scoprire il significato della mia nuova parola.<sup>2</sup>

L'immagine del piccolo 'buco misterioso' può essere intesa come *en abyme* rispetto al grande buco che è il romanzo: si tratta infatti di una piccola cavità che catalizza l'intera azione ed attenzione del personaggio, e dalla quale soprattutto fuoriesce il linguaggio.

<sup>1</sup> K. HAMSUN, *Sult*, cit., p. 49; IDEM, *Fame*, cit., p. 66.

<sup>2</sup> K. HAMSUN, *Sult*, cit., pp. 49-50; IDEM, *Fame*, cit., p. 67.

Ma che tipo di lingua nasce dal buio e dall'apertura? La nuova parola che il personaggio inventa è un significante privo di significato, è un «buco» nel sistema linguistico codificato, ovvero anche la lingua, al pari dell'identità, si configura come sconnessione ed assenza.

La recisione del legame tra nome ed oggetto è visibile anche nei *nonsense* pronunciati dal protagonista, come quando giura e spergiura che dei cavoli sono invece patate, o quando discute con una guardia asserendo che sono le dieci di sera, mentre sono le due; ma il disturbo del linguaggio si esprime anche nella tendenza opposta, quella di conferire alla parola un potere magico ed evocatore:

Og det samme mørke ruget omkring mig, samme uutgrundelige sorte evighet som min tanke steilet imot og ikke kunde fatte. Hvad kunde jeg dog likne det med? Jeg gjorde de mest forvilede anstrængelser for å finde et ord som var sort nok til å betegne mig dette mørke, et ord så grusomt sort at det kunde sværte min mund når jeg nævnte det.

[...] sempre la stessa oscurità, quella stessa eternità nera e imperscrutabile, contro la quale si inalberavano i miei pensieri incapaci di afferrarla. Con che cosa potevo paragonarla? Feci sforzi disperati per trovare una parola abbastanza grande per definire quel buio, una parola così crudelmente nera da annerire la mia bocca quando l'avevo pronunciata.<sup>1</sup>

Di presunto carattere magico anche l'avvenimento linguistico legato ad *Ylajali*, nome inventato dal protagonista per una ragazza che attira la sua attenzione e che diventa l'oggetto del desiderio erotico: la trovata di questo nome «nervoso e scivolante», «mai udito prima», che in un baleno gli si affaccia alla mente, è probabilmente da intendersi nel senso di un avvicinamento con l'oggetto designato, come se fosse possibile in questo modo creare con esso un rapporto, ma d'altra parte il falso che soggiace a quel nome inghiotte la realtà dell'oggetto, risucchiandolo in un vuoto. Il personaggio appare attratto da significanti senza significato, da forme senza contenuto, ed è interessante notare come queste forme abbiano spesso un andamento circolare e chiuso in se stesso, come il quasi palindromo ravvisabile nel nome *Ylajali*, o come nel caso del numero 69:

Dette tal træffer mig så grusomt nøie, står med en gang som en splint i min hjærne. 69, nøiagtig 69, jeg skulde ikke glemme det! [...] Jeg stiger ut av vognen uten hast, tankeløst, slapt, tung i hodet.

Quel numero mi fece l'effetto di una botta crudele, mi si conficcò nel cervello come una scheggia, 69, esattamente 69, da non dimenticare! [...] Scesi lentamente con la testa vuota e pesante.<sup>2</sup>

Nello spazio vuoto del linguaggio si inseriscono anche le menzogne del protagonista: gratuite ed immotivate, esse sono lì a testimoniare la concezione della realtà come assenza, sia che si tratti di mentire sulla propria identità che su oggetti e situazioni esterni.

En løgn stod mig med ett fuldt færdig i hodet. Jeg løi ufrivillig, uten forsæt og uten baktanke [...]. Jeg fandt i hast et navn [...]. Situationen løp av med mig og den ene løgn efter den andre opstod i mit hode. [...] Jeg opfandt endnu et par desperate løgne, drev det til hazard.

Immediatamente mi trovai in testa una bugia bell'e pronta. Mentendo istintivamente, senza intenzione [...] inventai un nome [...] mi lasciai prendere dalla situazione e cominciai a raccontare una menzogna dietro l'altra [...] inventai ancora disperatamente qualche menzogna in un vero e proprio gioco d'azzardo.<sup>3</sup>

Jeg vet ikke hvorfor jeg løi. Min tanke flagret opløst om og gav mig flere indfald end jeg skjøttet om; jeg hittet dette fjærntliggende navn i øieblikket og slynget det ut uten nogen beregning. jeg løi uten nødvendighet.

<sup>1</sup> K. HAMSUN, *Sult*, cit., p. 51; IDEM, *Fame*, cit., p. 69.

<sup>2</sup> K. HAMSUN, *Sult*, cit., pp. 92-93; IDEM, *Fame*, cit., p. 124.

<sup>3</sup> K. HAMSUN, *Sult*, cit., pp. 21-22; IDEM, *Fame*, cit., pp. 28-29.

Non saprei dire perché mentissi. I pensieri mi turbinavano nella testa e vi accendevano più idee di quante potessi smaltire. Su due piedi avevo inventato quel nome assolutamente sconosciuto e l'avevo buttato lì senza riflettere. Mentivo senza che fosse necessario.<sup>1</sup>

L'Io ed il linguaggio sono tuttavia un tutt'uno con il processo testuale: se il romanzo si identifica con il soggetto e con il suo percorso attraverso la mancanza interiore, anch'esso finisce per configurarsi come assenza. D'altra parte è proprio dai buchi, dalle ferite, dagli spazi vuoti dell'esistenza che si irradiano gli impulsi alla scrittura, sia per il protagonista che, evidentemente, per l'autore.

Il finale arbitrario, con il personaggio che prende il mare e semplicemente esce di scena senza che nulla sia mutato, non illumina solo sull'impossibilità del romanzo e della vita come concatenazione causale di eventi orientati, ma offre anche la possibilità di un nuovo punto di vista, quello di un *fuori* che paradossalmente riporta *dentro*: dalla nave la città appare bella, accogliente e luminosa, cosicché le ultime righe, apparentemente estranianti rispetto al testo precedente, riaprono invece sul meccanismo della mancanza, del desiderio, dell'assenza, che ora assume i connotati della nostalgia.

I segni che la *strana città* ha lasciato sull'eroe errante non sono solo rotte speranze e ferite di sconfitta. Sono anche buchi e fessure, segni di mancanza da cui fuoriesce la fantasia. E sono l'assenza di cui ogni ricerca di pienezza ed armonia ha bisogno per esistere.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> K. HAMSUN, *Sult*, cit., p. 48; IDEM, *Fame*, cit., p. 65.

<sup>2</sup> «*Dei mærker som denne forunderlige by har late etter seg i den flyktande helten, er ikkje berre brotne voner og sår etter nederlag. Dei er òg hol og spaltar, mangelens merke, som fantasien spring ut av. Og dei er det fråværet som all lengt etter fylde og harmoni treng for å eksistere*» (A. KITTANG, *Luft, vind, ingenting*, cit., p. 72, trad. mia).



Rivista annuale · A Yearly Journal

\*

*Amministrazione ed abbonamenti*

ACCADEMIA EDITORIALE®

Casella postale n. 1, Succursale n. 8 · I 56123 Pisa

www.libraweb.net

*Abbonamenti (Subscriptions)*

Italia: Euro 75,00 per privati · Euro 125,00 per Enti (con edizione Online)

Abroad: Euro 95,00 for individuals · Euro 160,00 for Institutions  
(with Online Edition) · Copia singola / Single issue: Euro 195,00

Modalità di pagamento: versamento sul c.c.p. n. 17154550  
intestato all'Editore; contrassegno; mediante carta di credito  
(American Express, Eurocard, Mastercard, Visa)

*Uffici di Pisa*

Via Santa Bibbiana 28 · I 56127 Pisa

Tel. +39 050 542332 · Fax +39 050 574888

E-mail: iepi@iepi.it

*Uffici di Roma*

Via Ruggiero Bonghi 11/b · I 00184 Roma

Tel. +39 06 70452494 · Fax +39 06 70476605

E-mail: accademiaeditoriale.roma@accademiaeditoriale.it

\*

La casa editrice garantisce la massima riservatezza dei dati forniti dagli abbonati e la possibilità di richiederne la rettifica o la cancellazione previa comunicazione alla medesima. Le informazioni custodite dalla casa editrice verranno utilizzate al solo scopo di inviare agli abbonati nuove proposte (L. 196/2003).

*Direttore responsabile:* Fabrizio Serra

Autorizzazione del Tribunale di Pisa n. 15 del 9 novembre 1987

Sono rigorosamente vietati la riproduzione, la traduzione, l'adattamento, anche parziale o per estratti, per qualsiasi uso e con qualsiasi mezzo effettuati, compresi la copia fotostatica, il microfilm, la memorizzazione elettronica, ecc., senza la preventiva autorizzazione scritta della

FABRIZIO SERRA · EDITORE®, Pisa - Roma,

un marchio della ACCADEMIA EDITORIALE®, Pisa-Roma.

Ogni abuso sarà perseguito a norma di legge.

Proprietà riservata · All rights reserved · © Copyright 2008 by

FABRIZIO SERRA · EDITORE®, Pisa-Roma,

un marchio della ACCADEMIA EDITORIALE®, Pisa-Roma.

Stampato in Italia · Printed in Italy

La ACCADEMIA EDITORIALE®, Pisa · Roma, pubblica con il marchio FABRIZIO SERRA · EDITORE®, Pisa · Roma, sia le proprie riviste precedentemente edite con il marchio ISTITUTI EDITORIALI E POLIGRAFICI INTERNAZIONALI®, Pisa · Roma, che i volumi delle proprie collane in precedenza edite con i marchi EDIZIONI DELL'ATENEO®, Roma, GIARDINI EDITORI E STAMPATORI IN PISA®, GRUPPO EDITORIALE INTERNAZIONALE®, Pisa · Roma, e ISTITUTI EDITORIALI E POLIGRAFICI INTERNAZIONALI®, Pisa · Roma.

ISSN 1128-0107

ISSN ELETTRONICO 1824-9833

## SOMMARIO

JØRGEN STENDER CLAUSEN, *Prefazione* 9

### STUDI

- GIORGIO CAPECCHI, *L'esistenzialismo ingenuo di Erlend Loe*  
*Quella nausea un po' naïf di Erlend Loe* 13  
*La faccia triste del postmoderno in L di Loe* 26
- SARA CULEDDU, *Aperture sul vuoto in Fame di Knut Hamsun: il romanzo dell'assenza* 41
- JONAS HOLST, *Beskedne betydninger. Nihilisme og etik i Peter Seebergs skønlitterære forfatterskab* 51
- JENS VIGGO NIELSEN, *I Balzacs hule. Balzac som prisme for Georg Brandes og Strindberg i deres syn på forfatterrollen og kunsten* 63
- MAURIZIO TANI, *Le origini mediterranee ed eurasiatiche dell'arte vichinga. Casi esemplari dall'Islanda* 81

### RECENSIONI

- MASSIMO CIARAVOLO, Rec. a BJARNE THORUP THOMSEN, *Lagerlöfs litterære landvin-  
ding. Nation, mobilitet og modernitet i Nils Holgersson og tilgrænsende tekster* 99
- ANDREA MEREGALLI, Rec. a TOMMASO M. MILANI, *Debating Swedish. Language Po-  
litics and Ideology in Contemporary Sweden* 102
- GIORGIO CAPECCHI, Rec. a PETER ASMUSSEN, *Studi per esseri umani* 105