



Università
Ca' Foscari
Venezia

Dottorato di ricerca
in Lingue, culture e società moderne e Scienze del linguaggio
ciclo 29°
Anno di discussione 2018

Le immagini delle città perse e (ri)trovate nella prosa degli scrittori migranti post-jugoslavi

Tesi di dottorato di Olivera Miok, matricola 956117

SSD: L-LIN/21

Coordinatore del Dottorato
prof. Enric Bou Maqueda

Supervisore
prof. Aleksander Naumow

A mio padre, che tra i suoi ultimi pensieri aveva questa tesi.

Ad Arianna, che mi ha dato la forza e la motivazione per scriverla.

Ringraziamenti

Sono profondamente grata a molte persone che con il loro prezioso supporto, aiuto e amore hanno reso possibile la scrittura di questa tesi.

Ringrazio il mio tutor prof. Aleksander Naumow, nonché il prof. Dean Duda, per i preziosi incoraggiamenti durante la scrittura della tesi. Un grazie speciale va a Giustina Selvelli, la mia più determinata lettrice, che con i suoi intelligenti commenti ha aiutato le mie idee a prendere una forma più precisa e articolata. Ringrazio anche Elena Gallo e Giorgia Dal Pos per la lettura e correzione delle bozze. Un enorme grazie a mio marito Ermanno, per aver avuto la pazienza di ascoltare i miei, spesso confusi, monologhi sulle opere analizzate e sulle teorie adoperate, e che ha creduto in me durante questi quattro anni. Vorrei ringraziare mia madre, Dragoslava, e i miei suoceri, Sandra e Radames, che hanno preso cura di mia figlia mentre lavoravo sulla tesi. Infine, grazie anche a tutti i miei amici e alla mia famiglia perché sono stati con me quando ne avevo bisogno.

*Kažu da se najradije slušaju priče o ratu, lovu
i dalekim nepoznatim gradovima.*

Mirko Kovač

Cities must be as readable and wise as good books.

Bogdan Bogdanović

SOMMARIO

1	Introduzione	9
1.1.	Alcune coordinate metodologiche	17
1.1.1	Scrittori, migranti e postjugoslavi	17
1.1.2	Il campo letterario post-jugoslavo	27
1.1.3	L'esoticità – il biglietto d'ingresso degli scrittori post-jugoslavi al campo letterario internazionale	32
1.1.3.1	Balcanismo: l'esotico alla balcanica.....	40
I PARTE: LE CITTÀ PERSE		45
2	Belgrado: una città in Ruritania.....	46
2.1	Introduzione	46
2.2	La città nel paese “inesistente, uno spazio per racconti gotici”: (de)costruzione	51
2.3	La città (a)normale	68
2.4	Conclusione	77
3	Novi Sad – La città dei ricordi.....	80
3.1	Introduzione	80
3.2	La città-palinsesto	86
3.3	La città irricoscibile	92
3.3.1	La città in transizione	93
3.3.2	Il diritto alla città	103
3.4	Il grande diluvio	106

3.5	Conclusione	108
4	Sarajevo – La città in esilio.....	112
4.1	Introduzione	112
4.2	Sopravvivere all’urbicidio	116
4.3	Due volti di un ritratto funebre	119
4.3.1	La città in via di sparizione	129
4.3.2	Il destino dell’Europa	137
4.4	Conclusione	146
5	Zagabria – „The circle is not round“	149
5.1	Introduzione	149
5.1.1	La riproduzione dell’orientalismo	154
5.2	La Vienna tascabile	158
5.3	Zagabria immaginaria	162
5.3.1	La responsabilità dello scrittore	172
5.4.	Conclusione	174
	II PARTE: LE CITTÀ TROVATE	177
6	Le città di immigrazione.....	178
6.1	Introduzione	178
6.2	Chicago – una città nel ‘paese dei liberi, la casa dei coraggiosi’	186
6.3	Oslo – “la città dove per anni dissipavo i frammenti della mia vita”	194
6.4	Parigi – il luogo perfetto per la tragedia	205

6.5.	Conclusione	216
7	Conclusioni	219
	Appendice: La città sott'acqua	227
	Bibliografia	241
	Abstract	263

1 Introduzione

*In principio era...
la città.*

La storia della letteratura inizia con un elogio al re Gilgamesh, perché “fu lui a costruire le mura di Uruk”, la città considerata dagli antichi sumeri la culla della civiltà (George 2003: 91). “The history of the city in literature is as lengthy and rich as the histories of literature and cities themselves.” – afferma Kevin McNamara, curatore del volume *The Cambridge Companion to the City in Literature* (2014: 1). Mentre da un lato vi sono gli scritti, come il sopraccitato *Gilgamesh*, o ad esempio *l'Eneide*, che lodano le opere di costruzione delle città, attribuendone le origini alle divinità (vedere: Mitrović 2007: 87), dall'altro lato sono ancora più numerosi quelli che descrivono la loro distruzione. Secondo Bogdan Bogdanović, architetto serbo, famoso per i suoi saggi sull'*urbicidio*, nella storia urbana c'è da sempre un alternarsi tra 'urbifili' e 'urbifobi', con una netta prevalenza di questi ultimi. La stessa dinamica, sostiene Bogdanović, è presente anche nella storia letteraria, partendo già dall'*Iliade*: “Judging by what has come down to us today, the great myths, epics, sagas and fairy tales all contain terrifyingly passionate support for the destruction of cities.” (Bogdanović 1994: 42).

Nel lungo periodo che si estende dall'antichità all'epoca moderna, la città nella letteratura assume varie forme trascendentali e utopistiche¹. In ogni caso, solo dall'inizio del XIX secolo la città diventa „a really distinctive order of settlement, implying a whole different way of life“ (Raymond William 1976, citato secondo: McNamara 2014: 2). Contemporaneamente, anche nella letteratura la città materiale diventa uno spazio privilegiato e, in quanto tale, nelle opere letterarie viene trattata in diversi modi, dipendenti dalla poetica e dall'ideologia dominante. Prendiamo solo alcuni esempi: nel romanticismo la città perde il suo aspetto attraente, a causa della rivoluzione industriale, e gli scrittori cercano rifugio nella natura; nel realismo diventa l'ambientazione principale per le opere degli

¹In *The Cambridge Companion to the City in Literature* ognuno degli articoli è dedicato a una fase dello sviluppo del tema della città nella storia letteraria.

scrittori occidentali, i quali nelle descrizioni delle città offrono innumerevoli osservazioni sulla vita urbana, rendendo la città leggibile (Harvey 2001: 65, citato secondo: McNamara 2014: 6); dal modernismo la città prende il ruolo di protagonista e diventa lo spazio di artisti e scrittori sin da Baudelaire. Proprio lui diventa l'oggetto di un'importante analisi, quella di Walter Benjamin, il quale è tra i primi teorici che esaminano l'esperienza della città in un'opera letteraria, contestualizzandola all'interno di un ambizioso e mai concluso progetto sulla Parigi, 'la capitale del XIX secolo', *I passages di Parigi*.

Sebbene oltre a quella scritta da Benjamin, nel corso del ventesimo secolo siano state scritte alcune altre opere fondamentali per l'analisi della città, come ad esempio *La cultura delle città* (1938) di Lewis Mumford, l'interesse delle scienze umanistiche, comprese la storia e la critica letteraria, per il suddetto argomento è aumentato in maniera considerevole solo verso l'inizio degli anni novanta. Questa tendenza corrisponde alla generale 'svolta spaziale' nelle scienze umanistiche richiesta da Edward Soja nel suo celebre studio *Postmodern Geographies* del 1989, riferendosi alla necessità di superare l'oblio dello spazio presente nel pensiero occidentale², nonostante Michel Foucault avesse annunciato già nel 1967 che il ventesimo secolo sarebbe stato 'l'epoca dello spazio'¹. Inoltre, Soja, appoggiandosi agli studi sulla produzione dello spazio di Henri Lefebvre (i quali sono diventati influenti proprio grazie alla diffusione che ne hanno fatto Edward Soja e David Harvey), sostiene che la 'spazialità' è ugualmente importante per la comprensione del mondo, quanto lo sono la 'temporalità' e la 'socialità'. "[T]he social production of human spatiality or the 'making of geographies' is becoming as fundamental to understanding our lives and our lifeworlds as the social production of our histories and societies." – afferma Soja nell'articolo esplicativo sul concetto del 'terzo spazio' ('third space', Soja 2000: 14).

Tornando agli studi letterari, per confermare la tesi che una gran parte delle opere importanti per l'analisi dell'argomento della città nella letteratura è stata scritta a partire dagli anni novanta è sufficiente guardare l'elenco delle opere consigliate per un'ulteriore lettura da *The Cambridge Companion to the City in Literature*. Questa lista mostra, inoltre, la

²Per un'analisi più approfondita in relazione ai concetti dello spazio, del luogo, del non-luogo, nonché della 'svolta spaziale', vedere il primo capitolo della tesi di dottorato di Anna Cappellotto: *Durs Grünbein: poetiche dello spazio*, discussa all'Università Ca' Foscari nell'anno accademico 2010-2011 e disponibile online nel catalogo delle tesi.

moltitudine di approcci usati per spiegare un fenomeno così complesso come la città nella letteratura, nonché un quasi infinito spettro di temi ad essa legati³. Per citarne solo alcuni: utopie e distopie, omosessualità, sublime, cosmopolitismo, nostalgia, malavita urbana, rapporti postcoloniali, questione operaia, ecc. Ciò nonostante, non sono numerose, e sono molto recenti, le ricerche che trattano questo problema nelle letterature confinate alla lingua serbo-croato-bosniaca. Nel 2006 durante il Festival internazionale letterario di Novi Sad si è svolto un convegno dove alcuni dei più importanti studiosi, filosofi e critici regionali, hanno analizzato il ruolo di Novi Sad come spazio narrativo. Gli interventi di questo convegno sono stati pubblicati nella rivista letteraria *Zlatna greda* (numero 59). Nel 2011 Vladimir Gvozden, docente alla Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Novi Sad, ha pubblicato lo studio *Srpska putopisna kultura 1914-1940*, che indubbiamente rappresenta un prezioso contributo all'analisi dell'immagine delle città straniere nella letteratura serba. Nel 2012 è stata pubblicata la tesi di dottorato *Crnjanski, megalopolis* di Slobodan Vladušić, docente universitario e critico, che analizza le immagini delle capitali europee nella prosa di Miloš Crnjanski. Nel 2014, Zoran Đerić ha dedicato un'opera panoramica al romanzo contemporaneo di Novi Sad (*Upotreba grada. Savremeni novosadski roman*), mentre nel 2017 all'Università di Niš ha avuto luogo il convegno „Jezik, književnost, prostor“, comprendente anche diversi interventi relativi all'argomento della rappresentazione della città. Per quanto riguarda gli studi sulla città in Bosnia, il numero 21-22 del 2008 della rivista *Sarajevske sveske* (che rappresenta anche una delle più importanti collaborazioni regionali nell'ambito letterario) è un esempio importante. In Croazia, invece, l'argomento della città nella letteratura è analizzato in maniera cronologica nello studio di Krešimir Nemeć *Čitanje grada. Urbano iskustvo u hrvatskoj književnosti* del 2010, mentre diversi articoli raggruppati nella raccolta *Komparativni postsocijalizam. Slavenska iskustva* curata da Maša Kolanović (2010) toccano questo tema⁴. Inoltre, Kolanović nell'articolo „Što je urbano u 'urbanoj prozi'? Grad

³Nel 2016 è stato pubblicato *The Palgrave Handbook of Literature and the City* a cura di Jeremy Tambling (London: Palgrave Macmillan). La specificità di questo volume è nella sua organizzazione geografica (al contrario dell'organizzazione storica di *The Cambridge Companion*): oltre all'introduzione teorica e all'ultima parte relativa ai temi urbani, le parti centrali contengono diversi articoli sulle città europee (parte II), nord-americane (parte III), sud-americane (parte IV), africane (parte V) e asiatiche (parte VI).

⁴Qui mi riferisco solo alla città nella letteratura croata e postjugoslava. Se prendessimo in considerazione anche gli studi pubblicati in Croazia sulle città nelle altre letterature, bisognerebbe menzionare gli articoli del prof. Stipe Grgas sulla città nella letteratura statunitense (ad esempio da Don DeLillo). Prof. Grgas è anche uno dei primi studiosi in Croazia

koji proizvodi i grad iz kojeg proizilazi suvremena hrvatska proza“ del 2008 discute la tendenza della critica letteraria croata di (ab)usare dell'epiteto 'urbano' per definire esclusivamente fenomeni della letteratura contemporanea, *in primis*, gli autori intorno al Festival alternativne književnosti (FAK)⁵. La stessa autrice spiega che 'urbano' non mancava in nessun periodo della storia letteraria croata o meno, solo era articolato in maniera diversa (Kolanović 2010: 70)⁶. La lista completa degli studi e degli articoli serbi, croati e bosniaci, che trattano l'argomento della rappresentazione della città sarebbe indubbiamente più lunga. Questa selezione, che non pretende assolutamente di essere esaustiva, serve esclusivamente per permettere una migliore contestualizzazione della presente tesi, che nell'ambito della slavistica italiana aggiunge nuovi aspetti e nuovi autori rispetto alle analisi delle immagini delle città postjugoslave proposte dalla professoressa Marija Mitrović e dalla dottoressa Cristina Santochirico⁷. In questa prospettiva, la scelta delle opere, scritte a partire dell'anno duemila, si rivela particolarmente felice, dato che si crea così una continuità con la tesi di Santochirico, dedicata all'immagine di Belgrado nel periodo 1991-1995 e basata sui documenti artistici anteriori all'inizio del nuovo millennio.

Partendo da un lato dalla premessa che in Occidente esiste una negativa immagine dei Balcani, come dell'Altro d'Europa (Goldsworthy, Todorova) e dall'altro lato che ogni campo (Bordieu) e mercato letterario richiede dagli scrittori che ci si collocano di rappresentare la propria cultura in un determinato modo (Huggan, Pisac), nella mia tesi analizzo le immagini delle città nella prosa degli scrittori migranti post-jugoslavi (Vladimir Tasić, Téa Obrecht, Svetlana Slapšak, Vesna Goldsworthy, Goran Mimica, Aleksandar Hemon, Igor Štiks, Bekim

che ha riconosciuto l'importanza della svolta spaziale (già nel 1996) e ha dedicato agli studi dello spazio diverse recensioni, articoli, nonché il libro *Ispisivanje prostora: Čitanje suvremenog američkog romana* (2000).

⁵Per approfondire gli argomenti relativi al Festival FAK (sua nascita, sviluppo, influenza in Croazia e nella regione), vedere il primo capitolo della tesi di dottorato di Neira Merčep *Ante Tomić: Hrvatska sadašnjica kroz prizmu novinarstva i književne obrade*, discussa presso l'Università di Padova.

⁶L'importante contributo all'analisi della città reale e delle politiche urbane rappresenta la raccolta di saggi di Andrea Zlatar Viočić *Prostor grada, prostor kulture. Eseji iz kulturne politike* pubblicata nel 2008.

⁷Vedere: Mitrović, Marija (2007). „Immagine letteraria delle città di Belgrado, Zagabria, Sarajevo e Lubiana”. In: De Giorgi, R., Garzonio, S., Ziffer, G. (a cura di). *Gli studi slavistici in Italia oggi*, Udine: Forum, p. 87-100; la tesi di dottorato di Cristina Santochirico intitolata *Belgrado e la guerra: immagini di un urticidio attraverso la letteratura e il cinema*, discussa presso l'Università di Torino; nonché gli altri articoli della stessa autrice: “Una passeggiata attraverso la storia di Belgrado: *Dorćol* di Svetlana Velmar-Janković”. In: Tosco, Piero (a cura di)(2010). *Immagini di tempo. Studi di Slavistica*. Torino: QuiEdit, p. 195-208; “La Belgrado dei primi anni Novanta attraverso la prosa contemporanea: tra contaminazioni di genere un autoritratto dell'*inteligencija* urbana”. In: Banjanion, Lj., Jaworska, Piumetti, I. (a cura di)(2014). *Contami-nazioni slave*. Torino: Trauben, p. 191-206.

Sejranović, Damir Karakaš, Sara Nović, Tena Štivičić). La scelta di mettere proprio la città al centro dell'attenzione si giustifica tramite il fatto che la città "registra l'atteggiamento di una cultura e di un'epoca di fronte agli eventi fondamentali della sua esistenza" ed è una delle "maggior[i] opere d'arte dell'uomo" (Mumford). Inoltre, la città è un palinsesto composto da strati storici e da tracce di civiltà diverse, un luogo di memoria *par excellence*: la sua fisicità (architettura, topografia) conserva sia la memoria individuale che collettiva. Perciò la sua distruzione, l'urbicidio, durante una guerra o meno, si può definire un tentativo di distruggere l'intero modello di civiltà, sul quale si è basata la sua costruzione. D'altro canto, anche le trasformazioni materiali della città nei tempi di pace, soprattutto quelle legate alla transizione, hanno dei significati politici: non solo la scelta di distruggere un certo monumento o edificio rispecchia la volontà di cancellare la memoria indesiderata, ma anche le lotte per lo spazio rispecchiano le lotte sociali e le relazioni del potere (Soja, Lefebvre, Harvey). Infine, la città è anche un luogo di nostalgia, che, nel caso delle città in transizione, coincide al "lutto per l'impossibilità di un ritorno mitico, per la perdita di un mondo incantato con chiari limiti e valori" (Boym).

Dato che la città è un fenomeno complesso, per l'analisi della sua immagine nelle opere degli scrittori, nati prevalentemente dopo l'anno 1960, emigrati dall'ex-Jugoslavia intorno all'inizio delle guerre in Croazia ed in Bosnia ed Erzegovina e prima che diventassero scrittori, ho usato un approccio multidisciplinare, comprendente: orientalismo/balcanismo, nostalgia riflessiva e restauratrice, geografia umana, studi del quotidiano e del trauma, studi antropologici dello spazio, studi d'ispirazione sociologica relativi ai fenomeni quali il campo e il mercato letterario. Tutti i concetti di base, nonché la metodologia usata, saranno approfonditi nella seconda parte di questa introduzione.

La tesi è suddivisa in due parti, ciascuna corrispondente a uno degli aggettivi presenti nel titolo: la prima parte riguarda le città d'emigrazione, irrevocabilmente 'perse', anche quando sono successivamente ritrovate, mentre nella seconda parte analizzo l'immagine delle città d'immigrazione, nelle quali i futuri autori hanno dovuto ricreare la propria vita in un nuovo contesto, spesso non scelto deliberatamente ma 'trovato' (casualmente). Viene esplorato il rapporto tra l'immagine di ognuna delle città prese in considerazione e la sua rappresentazione pre-esistente. Nel caso delle città (post)jugoslave l'immagine offerta dalle

opere analizzate si paragona con quella creata in Occidente maggiormente grazie ai media e alla letteratura stranieri, ma qualche volta anche tramite processi di auto-orientalizzazione. Invece, nel caso delle immagini delle città d'immigrazione, l'analisi è focalizzata sulla demistificazione di questi luoghi, percepiti dal pubblico nei paesi d'origine di questi scrittori, ma anche altrove, come i migliori posti nel mondo.

La prima parte sulle 'città perse', cioè le città di emigrazione, comprende quattro capitoli dedicati rispettivamente a Belgrado, Novi Sad, Sarajevo e Zagabria. Queste città, fatta parziale eccezione per Novi Sad, hanno subito, come sottolinea professoressa Marija Mitrović, importanti trasformazioni nella struttura etno-politica durante gli anni novanta: „il declassamento da capitale di uno stato a capitale di una zona non precisamente definita (Belgrado), oppure il processo opposto, da capitale di una regione a capitale di uno stato (Zagabria [...])“ (Mitrović 2007: 87), l'urbicidio e ruralizzazione (Sarajevo). D'altro canto, nelle descrizioni di Novi Sad è fortemente visibile il processo di transizione e le conseguenze delle migrazioni interne ed esterne.

Nel primo capitolo, analizzo l'immagine di Belgrado nei romanzi *Stakleni zid* di Vladimir Tasić e *The Tiger's Wife* di Téa Obreht, focalizzandomi sui modi in cui questi autori trattano un'immagine pre-esistente all'Occidente di Belgrado, della Serbia e dei Balcani in generale. Attraverso l'analisi di questi romanzi, esamino il discorso sul balcanismo, il quale nel caso di Obreht viene parzialmente confermato, mentre nel caso di Tasić viene decostruito, mettendo in evidenza i meccanismi della sua creazione. Inoltre, cerco di spiegare la differenza negli approcci dei due scrittori tramite la loro collocazione in due campi e mercati letterari diversi, ognuno con le proprie regole e aspettative di uno scrittore immigrato. All'immagine di Belgrado come capitale di „un paese che non esiste, uno spazio per storie gotiche“ (Tasić 2008), contrappongo le rappresentazioni di una normalità e ordinarietà della vita, presente parzialmente anche in Téa Obreht, ma sviluppato in particolar modo nel romanzo *Ravnoteža* di Svetlana Slapšak e nelle memorie di Vesna Goldsworthy *Chernobyl's Strawberries*.

Il secondo capitolo, invece, è dedicato al ritratto letterario di Novi Sad, l'unica, tra le città prese in considerazione, rappresentata esclusivamente dall'interno, cioè senza un paragone con un'immagine occidentale preconfezionata, se non quella dei Balcani in generale.

Nel focus dell'attenzione si trovano i due romanzi di Vladimir Tasić *Oproštajni dar* e *Kiša i hartija*, nonché il breve romanzo di Goran Mimica *Svinado*. Un tratto che accomuna questi tre romanzi è il mettere in evidenza la capacità mnestica dei luoghi. In altre parole, in tutti e tre romanzi, ma soprattutto nei due romanzi di Tasić, i luoghi fisici della città, da un lato hanno la capacità di evocare i ricordi, mentre dall'altro fungono da 'magazzino' della memoria culturale collettiva, in via di cancellazione dalla storia ufficiale. In più, Novi Sad in questi romanzi è anche un luogo di nostalgia, del passato, della propria giovinezza, del futuro che sarebbe poi diventato il passato che fa male e attira con le sue promesse irrealizzate (Tasić 2001: 135). Infine, i continui cambiamenti che rendono la città irriconoscibile sono particolarmente evidenziati in *Kiša i hartija*, dove i protagonisti cercando di realizzare il proprio 'diritto alla città', opponendosi alle distruzioni (e nuove costruzioni) guidate esclusivamente dalla nuova logica di profitto, introdotta con la transizione.

La premessa per l'analisi della rappresentazione della Sarajevo assediata, nel terzo capitolo, è che le opere letterarie prese in considerazione, rappresentando gli sforzi quotidiani della gente comune di opporsi all'urbicidio, offrono un'immagine diametralmente opposta rispetto a quella trasmessa dai media stranieri durante la guerra, cioè della città "as a passive, lethargic and depressed dystopia of Balkan multiculturalism" (Jestrović 2013: 119). Inoltre, sia il racconto "A Coin" di Aleksandar Hemon sia il romanzo *Elijahova stolica* di Igor Štiks, assegnando un ruolo importante a un giornalista o a un cameraman straniero, analizzano in maniera più o meno approfondita la creazione della suddetta rappresentazione mediatica. Essa contemporaneamente soddisfa il bisogno di uno spettatore occidentale di vedere qualcosa di coinvolgente, mentre essendo censurata, resa solo 'moderatamente orribile' (Hemon) e mescolata con le altre notizie, è soggetta all'oblio immediato, il quale porta al non-intervento. Inoltre, la diversa quantità di immagini esplicite degli orrori della guerra tra i due scrittori è spiegata tramite il loro posizionamento all'interno dei due campi letterari diversi – statunitense e croato/post-jugoslavo. Utilizzando il concetto dell'esotismo strategico (Huggan), come una delle risposte possibili di uno scrittore immigrato alle richieste del campo e mercato letterario americano, è stato evidenziato come Hemon, pur essendo uno spettatore a distanza, non solo riesce a tradurre la propria cultura, ma anche a introdurre uno 'straniamento' nelle visioni e rappresentazioni dominanti di essa. D'altro canto, nel romanzo

di Igor Štiks grazie ai parallelismi tra l'epoca rappresentata e la Seconda guerra mondiale, nonché tra il destino di Sarajevo e quello dell'Unione Europea, Sarajevo non esiste più solo come città periferica nei Balcani selvaggi, ma fa da specchio per l'Europa intera.

Il quarto capitolo, sull'immagine di Zagabria, con l'analisi del romanzo di Sara Nović *Girl at War* in una certa maniera chiude il cerchio aperto con l'analisi di *The Tiger's Wife* di Téa Obreht nella chiave di balcanismo. Sebbene queste due opere siano, dal punto di vista poetico, estremamente diverse, cioè il romanzo di Obreht, basandosi sui miti e leggende, ha un tono quasi fiabesco, mentre quello di Nović è distopico e quasi iperrealistico, tutti e due rispondono alla sopramenzionata richiesta da parte del campo letterario statunitense (ed in generale occidentale) che esige dagli scrittori immigrati non solo di rappresentare la propria cultura, ma anche di farlo in un certo modo, ovvero puntando sull' 'esotico'. Perciò, per spiegare meglio l'insolito "ritorno" della Croazia ai Balcani nel romanzo *Girl at War*, l'analisi partirà dalla sua „fuga“ (retorica) iniziata negli ultimi anni ottanta, possibile grazie alla strategia discorsiva della 'riproduzione del balcanismo'. Questo processo, ancora in corso all'inizio del XXI secolo, sarà messo in luce nel breve saggio di Tena Štivičić „Prvo lice, Druga“ („La prima persona, la Seconda“), nel quale la famosa drammaturga esamina la ridefinizione dell'identità di Zagabria e della Croazia, intrappolate tra il desiderio di differenziarsi dai Balcani e quello di appartenere all'Europa.

Infine, nella seconda parte della tesi, dedicata alle città di immigrazione, attraverso l'analisi della rappresentazione di Chicago nel racconto “Blind Jozef Pronek and the Dead Souls” di Aleksandar Hemon, di Oslo nei romanzi *Nigdje, niotkuda, Ljepši kraj, Sandale e Tvoj sin Huckleberry Finn* di Bekim Sejranović, nonché di Parigi nel romanzo *Sjajno mjesto za nesreću* di Damir Karakaš saranno messe in evidenza le piccole „crepe“ nell'immagine perfetta di ognuno di questi luoghi. Questo surplus di significato nell'interpretazione dei fenomeni sociali e le circostanze politiche nelle città e nei paesi d'accoglienza, sono dovuti proprio all'esperienza d'immigrazione, la quale, a causa anche di uno shock culturale, permette agli scrittori di notare quello che rimane invisibile (o ignorato) agli 'indigeni' oppure ai turisti. L'immagine di Chicago è analizzata basandosi sui rapporti tra città e identità, resi più leggibili grazie ai concetti di 'sense of place' ('senso dello spazio/di appartenenza') della geografia umana e 'non-lieux' ('non-luoghi') dell'antropologo francese Marc Augé. Le immagini di Oslo e

di Parigi sono, invece, date perlopiù tramite un'analisi delle pratiche di esclusione sociale, operate usando meccanismi di segregazione spaziale, i quali riflettono le politiche (più o meno) ufficiali sul problema d'immigrazione.

Sebbene in questa ricerca la maggior parte degli approcci e dei concetti usati non è intrinseca all'analisi letteraria – ad esempio gli studi urbanistici o di geografia umana – l'immagine della città nelle opere analizzate rimane sempre una costruzione discorsiva. Seguendo la stessa logica, neanche i Balcani, come macrocontesto per le città post-jugoslave, non sono trattati come una realtà geopolitica, ma come una costruzione immaginaria, creata nelle dinamiche della rappresentazione dell'Altro e dell'auto-rappresentazione, di cui si parlerà nella parte che segue. Nonostante ciò, talvolta l'analisi delle opere letterarie serve come spunto per una riflessione più generica sui fenomeni del mondo contemporaneo.

1.1. Alcune coordinate metodologiche

1.1.1 Scrittori, migranti e postjugoslavi

Ogni volta che si vuole intraprendere un'analisi in chiave comparatista, una delle prime domande che ci si pone è: “perché analizzare insieme proprio quegli scrittori?”. Suppongo che nella maggior parte dei casi la prima risposta sia legata a ragioni di “affettività” verso certi autori, che successivamente viene rinforzata da ragioni più oggettive e scientifiche, ad esempio: l'importanza di un certo scrittore nel sistema letterario d'appartenenza, i premi che ha vinto, le pertinenza dell'analisi proprio della sua opera per il tema prescelto. Inoltre, nel mio caso si tratta anche dell'esperienza d'emigrazione condivisa con gli scrittori analizzati. Del resto, il fatto di essere lontani dal proprio paese “moribondo” e dai nazionalismi, i quali sono tra le cause che hanno portato a questa morte, ha permesso agli scrittori emigrati di mantenere una certa apertura mentale, che va oltre all'identificazione in base all'appartenenza etnica. “By getting out, by being here [in Olanda] and not there [in Jugoslavia], I have escaped this reductionist pressure.” – scrive a tal proposito Dragan Klaić, teorico della cultura (1997: 38-39). Inoltre, gli scrittori emigrati dell'ex-Jugoslavia hanno assunto a partire dagli anni novanta un ruolo principale nella formazione della memoria

individuale, dei testi individuali sul passato⁸ (Zlatar-Violić 2013: 232) contrapposti alle storie ufficiali basate sulla necessità di allontanarsi dal passato comune jugoslavo identificandosi nell'opposizione all'Altro. "The similarity of myself to that demonic Other [si riferisce ai rapporti politici e culturali tra Serbia e Croazia] ha[d] to be denied in every aspect of culture.", afferma Tomislav Longinović (2013: 158). Infine, grazie alla condizione d'immigrazione, la visione della realtà diventa poliedrica, o come afferma Salman Rushdie, favorevolmente per sé stesso: "the truest eye may now belong to the immigrant's double vision." (citato secondo: Bhabha: 1990: 6).

In ogni caso, date le circostanze storiche nell'ex-Jugoslavia, cioè l'instabilità politica ed economica e successivamente le guerre in Croazia e in Bosnia, il numero degli scrittori emigrati da questa area nel periodo intorno all'anno novanta è particolarmente alto. Per rendere il mio corpus principale maneggevole, ho dovuto necessariamente pormi alcune limitazioni, lasciandomi, però, la libertà di fare delle eccezioni motivate. È importante sottolineare come, considerando che le opere degli scrittori analizzati, così come le loro posizioni nei campi e mercati letterari, sono estremamente eterogenee, la selezione è stata fatta principalmente seguendo una logica d'esclusione.

In primo luogo, guidata dalla convinzione che ogni opera letteraria vive appieno solo nella sua lingua originale, ho considerato solo le opere scritte o in serbo-croato-bosniaco, oppure in inglese e in italiano, le lingue di cui sono profonda conoscitrice. Inoltre, prendendo in considerazione l'importanza dell'inglese al livello mondiale, la grande diffusione delle opere scritte in questa lingua, nonché la sua centralità nella 'repubblica delle lettere' (Casanova), ho dato la precedenza alle opere scritte in questa lingua, rispetto a quelle scritte in italiano, la cui l'analisi indubbiamente sarebbe pertinente dato il contesto della stesura di questa tesi. Queste scelte da un lato spiegano perché non sono stati inclusi importanti scrittori che scrivono nella lingua del loro paese d'immigrazione come Saša Stanišić, di cui il primo romanzo *La storia del soldato che riparò il grammofono*, scritto in tedesco, è stato tradotto in più di venti lingue, oppure Marica Bodrožić, vincitrice del Premio letterario europeo nel 2015. Dall'altro lato per

⁸Zlatar-Violić cita Dubravka Ugrešić, Slavenka Drakulić e Daša Drndić come esempi nel contesto croato. D'altro canto Andrea Pisac attraverso la ricerca sulla presenza di traduzioni degli scrittori ex-jugoslavi nel mercato britannico dimostra che l'esilio „both as literary trope and political position can be comprehended as a strategy to becoming and remaining translated by mainstream UK publishers.“ (Pisac 2011: 140).

la stessa ragione, sono stati esclusi anche gli autori sloveni, macedoni o albanesi. In secondo luogo, salvo l'eccezione di Svetlana Slapšak, tutti gli altri scrittori sono nati dopo l'anno 1960, nel lungo intervallo che va dal 1961, quando è nata Vesna Goldsworthy, fino al 1987, l'anno di nascita di Sara Nović. L'imposizione di questa limitazione anagrafica si spiega con la considerazione del fatto che gli scrittori si sono formati come tali solo dopo esser emigrati e che sono diventati famosi per le opere scritte partendo dall'anno 2000⁹ (Damir Karakaš rappresenta un'eccezione parziale rispetto a questo criterio: quando è emigrato in Francia era già considerato autore importante in Croazia, però lo è diventato per il libro di racconti *Kino Lika* pubblicato nel 2001; inoltre, Sara Nović, essendo nata negli Stati Uniti, si può considerare solo un'emigrata di seconda generazione). Dato che gli anni novanta sono caratterizzati da una cultura sotto il segno di rottura e discontinuità¹⁰, nonché di cancellazione della memoria individuale e collettiva e la costruzione della nuova memoria attraverso la ricostruzione del passato mitologico¹¹ (Zlatar-Violić 2013: 232), ho scelto gli scrittori che sono diventati importanti solo successivamente. La mia intenzione era di esaminare in che modo tali scrittori affrontino non solo questo tipo di eredità, ma anche quella comune jugoslava. In questo senso lo studio dell'immagine della città si è dimostrato particolarmente fruttuoso, perché la città rappresenta un deposito materiale della memoria sia collettiva sia individuale. Inoltre le opere scritte nel secondo decennio del dopoguerra, testimoniano anche della trasformazione materiale delle città post-jugoslave sotto la pressione della transizione, ed anche in questo caso in relazione alla memoria. D'altro canto la richiesta che riguarda la fama (cioè la sua assenza) nel vecchio stato sovranazionale è molto più complessa: è relativa principalmente al capitale simbolico d'autore (nel momento dell'emigrazione), che successivamente avrebbe avuto delle conseguenze sul suo posizionamento rispetto ai campi letterari nel paese d'origine o in quello di emigrazione. Di conseguenza, in questa tesi non sono stati analizzati gli autori

⁹Aleksandar Hemon in un articolo afferma che stava per pubblicare il suo primo libro di racconti prima di rimanere definitivamente negli Stati Uniti. Vladimir Tasić aveva pubblicato due raccolte di racconti, *Pseudologija fantastika* e *Radost brodolomnika* nel 1995 e nel 1998 rispettivamente. Anche se questa prima raccolta è stata tradotta in inglese e pubblicata in Canada, Tasić è entrato nel centro di attenzione della critica (soprattutto in Serbia) con la pubblicazione di *Oproštajni dar*.

¹⁰Qui mi riferisco alla cultura ufficiale statale.

¹¹In questo senso la figura dello scrittore è rimasta importante nei paesi post-jugoslavi anche durante gli anni novanta, come lo era durante il socialismo, perché i nuovi regimi avevano bisogno di ricreare l'identità nazionale (come dopo la Seconda guerra mondiale la Jugoslavia aveva bisogno di creare un'identità sovranazionale). I più famosi esempi di questo genere della scrittura sono Dobrica Ćosić in Serbia e Ivan Aralica in Croazia (vedere: Pisac 2011: 85).

emigrati appartenenti alla generazione affermata nell'ex-Jugoslavia, anche quando si trattava dei grandi nomi della letteratura sovranazionale come David Albahari, Dubravka Ugrešić, Slavenka Drakulić, o Dževad Karahasan. Poiché una spiegazione più approfondita di questi concetti, relativi alle strategie di costruzione della propria posizione all'interno di un campo letterario piuttosto che in un altro, ci allontanerebbe troppo dal nostro argomento, mi limiterò a indicare la tesi di dottorato di Iva Kosmos *Mapiranje egzila u djelima postjugoslavenskih autora* che, prendendo come esempi i casi di Aleksandar Hemon, Dubravka Ugrešić e David Albahari, analizza, tra l'altro, proprio queste nozioni. Infine, l'ultima limitazione applicata è legata alla scelta di analizzare solo le immagini delle città-capitali, che contemporaneamente fungono da metonimia per i paesi ai quali appartengono e con i quali intrattengono delle relazioni complesse: "l'immagine letteraria della capitale di una nazione e al tempo stesso l'immagine della nazione stessa, la sua autopresentazione." (Mitrović 2007: 99). Inoltre, "[T]hey [le capitali] embody its [del paese] nationalism, but since they attract disparate populations, and immigration [...] they produce a plurality threatening to undo all nationalism." – spiega, in maniera non indiscutibile, Jeremy Tambling, curatore di *The Palgrave Handbook of Literature and the City* (Tambling 2017). Applicando questo criterio, ma anche per non disperdermi troppo, ho dovuto lasciare per una futura analisi l'immagine di Srebrenica nell'opera di Elvira Mujčić, giovane scrittrice emigrata in Italia all'età di quattordici anni, che indubbiamente sarebbe stata interessante nell'ambito accademico italiano. Comunque, la debolezza personale per la città di Novi Sad, nonché la sua importanza in quanto un centro culturale nazionale e regionale unite con la maestà dimostrata da Vladimir Tasić nella sua rappresentazione di questa città, hanno fatto sì che la sua immagine sia analizzata in questa tesi, anche se non si tratta di una capitale¹².

Una volta delimitato il corpus da analizzare, cercando di formulare precisamente il titolo della mia tesi, mi sono imbattuta in diverse difficoltà terminologiche. La prima di esse è relativa all'esperienza d'emigrazione che ha avuto un impatto decisivo sulla produzione letteraria di questi scrittori. Nella teoria sulla letteratura 'migrante' esistono diversi termini, relativi sia alla tematica trattata da questi scrittori, sia ai loro legami con la cultura

¹² In ogni caso, Novi Sad era "la capitale culturale serba" dall'inizio dell'ottocento fino al primo decennio del novecento (Mitrović 2007: 88).

d'appartenenza/accoglienza. Daniel Chartier, teorico canadese e professore presso l'Université du Québec a Monreale propone la distinzione che segue:

[1] la letteratura etnica, che rimanda agli elementi biografici legati all'appartenenza culturale, senza che ci sia necessariamente un passaggio migratorio; [2] letteratura d'immigrazione, un corpus tematico che tratta le problematiche migratorie; [3] la letteratura d'esilio, che può prendere, secondo il caso, la forma della biografia, del saggio o del racconto di viaggio; [4] la letteratura della diaspora, le opere prodotte da parte degli emigrati in diversi paesi, ma che si ricollegano all'istituzione letteraria nel paese d'origine; [5] la letteratura immigrante, un corpus socioculturale transnazionale degli scrittori che hanno vissuto l'esperienza d'immigrazione, traumatizzante, ma spesso anche fertile. (Chartier 2008: 84)ⁱⁱ.

Chiaramente i limiti tra questi concetti non si possono considerare né rigidi né impermeabili, visto che le opere di molti degli scrittori analizzati si potrebbero catalogare in due o più delle categorie sopramenzionate. Ad esempio, nei suoi romanzi Vladimir Tasić tratta le problematiche migratorie (2), e, alla luce della sua connessione alle istituzioni letterarie nel paese d'origine, apparterebbe alla letteratura di diaspora (4), mentre le sue opere, nonostante siano scritte in serbo, superano i limiti della letteratura nazionale (5). In ogni caso, per ragioni pratiche, in questo luogo, adopereremo una suddivisione degli scrittori in due macrogruppi. Nel primo, che corrisponderebbe alla letteratura della diaspora nella definizione di Chartier, entrerebbero quelli che scrivono in una delle lingue del dialetto štokavo, vale a dire in serbo, croato o bosniaco, e che pubblicano in uno dei paesi dello spazio post-jugoslavo, come Vladimir Tasić, Svetlana Slapšak, Goran Mimica, Igor Štiks, Bekim Sejranović e Damir Karakaš. All'altro, corrispondente all'ultima categoria di Chartier, appartengono gli autori che scrivono in inglese e pubblicano nel loro paese d'emigrazione, quali Téa Obreht, Vesna Goldsworthy, Aleksandar Hemon e Sara Nović. Questa suddivisione, con tutta la provvisorietà che le si può rimproverare, ci sarà utile nell'analisi del posizionamento di questi scrittori all'interno di uno dei campi letterari, che sarà approfondita in seguito. Il fatto importante per la nostra ricerca sulle immagini delle città è che, in ogni caso e nonostante le differenze tra gli scrittori considerati, le loro opere sono lette in occidente, in primo luogo in Gran Bretagna e negli Stati Uniti, come se fossero letteratura etnica (la prima categoria di Chartier). Questo fenomeno sarà spiegato appoggiandosi agli studi di Graham Huggan, Andrea Pisac, nonché al saggio "Alegorija kolebljivog fundamentaliste" di Vladimir Tasić relativi alla richiesta posta agli scrittori emigrati dall'ex-Jugoslavia (ma anche agli altri

paesi del 'terzo mondo') di trattare solo certi argomenti, di rappresentare la propria cultura e di farlo in una maniera prestabilita riproducendo le immagini già radicate nell'immaginario del pubblico.

Comunque, vista la mancanza di un termine ombrello usato per il fenomeno degli scrittori che hanno abbandonato l'ex-Jugoslavia, e la necessità di definire il titolo della tesi in maniera concisa, ho optato per il termine più neutro, cioè 'scrittori migranti'¹³, consapevole che nel contesto italiano la nozione della 'letteratura migrante' ha i suoi precisi significati. In questo modo, ho evitato la confusione tra i termini 'scrittori emigrati' e 'scrittori immigrati', che dipendono esclusivamente dalla prospettiva di colui che definisce. Inoltre, questi termini, che nella tesi sono utilizzati in relazione al campo letterario nel quale uno scrittore si posiziona (ovvero, le immagini delle città nelle opere di quelli che scrivono in inglese sono state analizzate in relazione alle immagini pre-esistenti nei paesi d'emigrazione, e vice versa), nel titolo sarebbero stati inutilizzabili. Infine, ho dovuto escludere anche la possibilità di definirli 'scrittori emigrati dell'ex-Jugoslavia' perché al momento d'emigrazione ancora non erano scrittori.

La seconda difficoltà terminologica è relativa all'epiteto da attribuire a questi autori rispetto alla loro origine jugoslava, vale a dire se caratterizzarli scrittori migranti 'balcanici', 'ex-jugoslavi', oppure 'post-jugoslavi'. Sebbene questi tre termini, e soprattutto gli ultimi due, siano usati frequentemente come sinonimi¹⁴, alcuni critici e studiosi sostengono che si possa fare una distinzione tra di loro. Dragan Klaić, già nel 1997 nell'articolo "The Post-Jugoslav

¹³ La scelta di definire questi scrittori come 'migranti' è stata consapevole del fatto che nel contesto italiano la nozione della 'letteratura migrante' non è "vergine": si riferisce alle opere degli scrittori d'origine straniera che vivono in Italia e, come succede anche negli altri paesi occidentali, etichettandoli in questa maniera si discriminano. Karim Metref, nato in Algeria, insegnante, educatore e attivista politico, a tal proposito spiega: "Alcuni [degli scrittori della letteratura migrante] hanno raggiunto una discreta fama, altri continuano a vendere numeri da fame. Ma tutti non aspirano ad altro che a essere considerati 'scrittori. Punto.' Proprio come il cittadino di origine straniera che aspetta solo di essere considerato come un individuo portatore di diritti e doveri, di valori e di problematiche, rivendicazioni e proposte; e non più come 'l'albanese', 'il nero', 'il marocchino', 'il vucumpra' o 'l'extracomunitario', anche gli autori sperano di essere considerati, letti, giudicati e criticati semplicemente come scrittori." (Metref 2012).

¹⁴ Andrea Pisac, ad esempio, usa il termine 'balcanici' come interscambiabile con 'ex-jugoslavi' (Pisac 2011: 100), mentre il termine 'post-jugoslavo' usa solo nel contesto dell'analisi dell'articolo di Wachtel "The Legacy of Danilo Kiš in post-jugoslav literature". Invece, nel volume curato da Radmila Gorup *After Yugoslavia* spesso si trovano all'interno di uno stesso articolo entrambi i termini 'ex-jugoslavo' e 'post-jugoslavo' usati come interscambiabili (vedere ad esempio: Milutinović 2013).

Per un esempio nell'uso di questi termini come sinonimi nel linguaggio comune, vedere l'articolo di Giulia Mirandola pubblicato sul portale *Osservatorio Balcani e Caucaso* "A Roma la Post Jugoslavia".

Exile: An Interim Account”, spiega che l’aggettivo ‘ex-jugoslavo’¹⁵ lascia l’impressione che sia ancora possibile essere jugoslavo, ma quello che si definisce diversamente ha scelto di non esserlo, mentre ‘post-jugoslavo’ indica una perdita definitiva:

Not being able to remain a Yugoslav and incapable of reinventing myself as a Serb, Croat or anything else, I deliberately joined the mass of the European and non-European exiles with insecure, patched-up identities. Today I refuse to call myself an ex-Yugoslav since it could imply that it is still somehow possible to be a Yugoslav when I am instead choosing not to be one. When asked what I am, I usually say that I am a post-Yugoslav, a more fitting label, I think, since we live in the post-cold war period of the modern history and shape our reflections in the post-modern mode, re-examine our values in this shifting post-ideological times. The post factum label implies the uncertainty, openness and transiency of my present status, while at the same time invoking a certain sensation of pain due to the definite loss of a world flushed away by the blood mess that covered my original country. (Klaić 1997: 37).

D'altro canto, Nenad Popović, uno dei fondatori della casa editrice croata Durieux¹⁶ e traduttore, nel suo intervento al convegno „Les post-Yougoslaves, une génération d’auteurs: Septiemes rencontres internationales des écritures de l’exil”¹⁷, tenutosi nel 2007 a Parigi, ha proposto la distinzione tra gli scrittori ‘ex-jugoslavi’ e ‘post-jugoslavi’ in base al loro rapporto verso il passato jugoslavo. Secondo Popović gli scrittori ‘ex-jugoslavi’ (come Abdulah Sidran, Miljenko Jergović, Slobodan Šnajder) sono quelli che si sono formati nell’ex-Jugoslavia e per le cui opere la sua storia e cultura hanno avuto un’influenza decisiva – per questi autori la fine della Jugoslavia, descritta con la nostalgia, rappresenta la fine di una civiltà e non solo la fine di un paese. Inoltre, questo editore croato sottolinea che al gruppo degli scrittori ‘ex-jugoslavi’ appartengono anche scrittori giovani quali Miljenko Jergović, che era già attivo prima della dissoluzione della Jugoslavia. Per quanto riguarda invece il secondo gruppo, cioè gli autori ‘post-jugoslavi’, Popović sostiene che il momento decisivo per la comparsa di questa nuova generazione è stata la pubblicazione dei romanzi di Vladimir Arsenijević *U potpalublju* (1995) e di Jurica Pavičić *Ovce od gipsa* (1997). Il tratto principale delle poetiche di questi autori è che nella loro visione la dissoluzione di Jugoslavia era sì apocalittica, ma non significava solo una

¹⁵ Ex “unito a nomi, con o senza trattino, indica una determinata condizione in cui una cosa o una persona non è più” (Garzanti linguistica).

¹⁶ Questa casa editrice ha pubblicato il primo romanzo di Igor Štiks *Dvorac u Romanji*.

¹⁷ La registrazione audio è disponibile sul sito Balise http://archives-sonores.bpi.fr/index.php?urlaction=doc&id_doc=2638 [02.09.2017.]. Nenad Popović spiega questa distinzione a partire del minuto 41:00 fino a 52:30.

fine, bensì, e soprattutto, un nuovo inizio. Robert Rakočević, giovane studioso, discutendo la distinzione introdotta da Popović, allarga la categoria della letteratura 'post-jugoslava' per includere anche le altre quattro sotto-categorie: 1) gli scrittori che hanno dei rapporti intertestuali con la letteratura jugoslava, 2) gli scrittori che hanno un forte *background* jugoslavo, però erano (e alcuni sono ancora) critici verso la tradizione jugoslava, soprattutto quella ideologica, 3) gli autori la cui ispirazione post-jugoslava non è necessariamente fondata sul senso di perdita e sulla visione della fine di una civiltà, ma produce una critica acuta del nazionalismo post-bellico, e infine: 4) gli autori emigrati ed esiliati (Rakočević 2011: 204). Rakočević aggiunge che per gli scrittori di questa ultima categoria è d'importanza cruciale l'identificazione con la cultura jugoslava, sebbene essi abbiano abbandonato il paese. Questo studioso cita tra i 'post-jugoslavi' gli esempi di Dubravka Ugrešić e David Albahari, che secondo la distinzione di Popović apparterebbero agli 'ex-jugoslavi' perché erano attivi al tempo della Jugoslavia, descrivendone la fine come una perdita insormontabile (Rakočević 2011: 205-209).

Gli stessi autori, cioè Dubravka Ugrešić e David Albahari, sono, oltre ad Aleksandar Hemon, analizzati anche da Iva Kosmos come scrittori post-jugoslavi. Kosmos usa il termine 'post-jugoslavo' per definire le opere che non è possibile capire al di fuori del contesto comune (Kosmos 2015: 29), non riconducibili a un'origine etnonazionale (Duda 2015). Inoltre, Kosmos analizza la letteratura post-jugoslava nella prospettiva culturale delimitata, tra l'altro, dagli studi di Andrew Wachtel. Nonostante questo studioso americano in uno dei suoi primi studi *Making a Nation, Breaking a Nation* sostenga che i conflitti nell'ex-Jugoslavia sono la conseguenza della dissoluzione dell'unità culturale, sulla quale si basava l'identità sovranazionale jugoslava¹⁸, egli successivamente conferma che esiste una letteratura

¹⁸ „In a series of literary and publicistic works, these nationalist-oriented intellectuals took advantage of the new climate to initiate a gradual delegitimization of the supranational policies that had guided cultural life in Yugoslavia until the early 1960s. Although it was a change in the political climate that created an opening for such moves, the actual work of dismantling Yugoslav unity was carried out primarily in the cultural arena.“ (Wachtel 1998: 198). Oppure: „nationalist political movements rose on the back of cultural ones rather than the other way around.“- scrive Wachtel a proposito degli movimenti nazionalistici in Croazia negli anni '60 e in Serbia negli anni '80 (*ibid.*).

transnazionale post-jugoslava¹⁹ la cui base è costituita dall'eredità letteraria di Danilo Kiš, l'ultimo scrittore jugoslavo (2016: 136).

In maniera simile, alcuni degli autori presenti del volume *After Jugoslavia. The Cultural Spaces of a Vanished Land* curato da Radmila Gorup e pubblicato dalla Stanford University Press nel 2013, ritengono che l'eredità jugoslava continua a vivere nello spazio culturale post-jugoslavo. Ranko Bugarski, indubbiamente uno dei più importanti linguisti in Serbia, ha un'opinione assai radicale al riguardo. Secondo lui, in termini puramente culturali, la Jugoslavia non si è mai disintegrata: “[...] while Jugoslavia as a political project is definitely a thing of the past, its heritage as a cultural space is well worth preserving and developing, to the benefit of all concerned. [...] in purely cultural terms Yugoslavia never really disintegrated.” (Bugarski 2013: 168). Gordana Crnković, professoressa di slavistica all'Università di Washington a Seattle, invece, alla domanda “in che modo la connessione con il passato jugoslavo si presenta come l'aspetto distintivo dello spazio culturale post-jugoslavo?” risponde in maniera un po' più contenuta rispetto a Bugarski: “As a realm of ideas, thoughts, philosophy, and art, the intellectual Yugoslav legacy is not a matter of the past but a matter of the present, which starts living the moment one looks at it, reads it, thinks about it, or enters into a dialogue with it.” (Crnković 2013: 128). La stessa studiosa ritiene che la produzione artistica degli ultimi due decenni non solo confermi ma anche rinforzi le connessioni con il passato condiviso jugoslavo, malgrado gli sforzi delle politiche ufficiali di affermare l'unicità di ognuno dei nuovi paesi (2013: 123). Dejan Đokić, invece, parla di una forma di postjugoslavismo, che sta nascendo venti anni dopo il collasso di Jugoslavia e supera la semplice 'jugonostalgia'. Questo fenomeno, che Đokić definisce anche 'jugosfera', appoggiandosi al termine del giornalista britannico Tim Judah, si basa sulla condivisione della memoria, della lingua e della cultura (Đokić 2013: 74).

¹⁹ Wachtel usa addirittura l'esistenza di una letteratura transnazionale post-jugoslava come prova dell'esistenza di una letteratura sovranazionale jugoslava (Wachtel 2006: 136). È interessante, inoltre, notare che usando il termine ‘la letteratura post-jugoslava’ al singolare, Wachtel si mette chiaramente dalla parte di coloro che sostengono l'esistenza di sufficienti caratteristiche comuni tra le letterature dei paesi post-jugoslavi per poterle considerare un unico fenomeno facente parte di un unico campo letterario post-jugoslavo. Oltre a questo uso, nell'ambito dello studio letterario è frequente anche quello del termine al plurale, cioè ‘le letterature post-jugoslave’ che semplicemente indica le letterature dei paesi successori della Jugoslavia socialista.

La maggior parte delle opere degli scrittori analizzati in questa tesi presentano molte delle caratteristiche della letteratura post-jugoslava finora menzionate, sebbene non siano tutte applicabili a ciascun autore. Tutte le opere sono scritte dopo l'anno 1995, l'anno di svolta secondo Popović dopo il quale inizia la fase della letteratura 'post-jugoslava', e sono create da parte degli scrittori emigrati, il gruppo particolarmente predisposto per la creazione sotto il segno post-jugoslavo secondo Rakočević. Alcuni di questi autori, come Aleksandar Hemon e Vladimir Tasić si identificano più o meno esplicitamente con l'eredità di Danilo Kiš, una caratteristica importante della letteratura post-jugoslava secondo l'opinione di Wachtel. La distribuzione delle opere di alcuni di loro, in particolar modo di Bekim Sejranović, nonché la loro presenza ai festival regionali, possono essere considerate i veri esempi della collaborazione tra i paesi dell'ex-Jugoslavia, mentre l'uso della lingua comune è espressamente sottolineata da sopramenzionato Sejranović, il quale la chiama 'naš jezik', come pure da Igor Štiks, Damir Karakaš e Svetlana Slapšak, firmatari della "Deklaracija o zajedničkom jeziku". Infine, molti di autori fanno chiaro riferimento alla cultura jugoslava, intesa anche come cultura della vita quotidiana. Tale deposito di memorie e di riferimenti culturali, che Dubravka Ugrešić definisce "l'infanzia comune", trova la sua prova più sorprendente nella citazione di una filastrocca conosciuta da tutti quelli che sono stati bambini negli anni sessanta-settanta-ottanta nella Jugoslavia ("Pliva patka preko Save") citata da Aleksandar Hemon nel romanzo *The Lazarus Project* e anche da Bekim Sejranović nel romanzo *Tvoj sin Huckleberry Finn*. Ad ogni modo, le opere di Téa Obreht e di Sara Nović, due scrittrici che creano le proprie opere e posizioni pubbliche quasi interamente rispetto alle regole e dinamiche del campo letterario statunitense, sono qui considerate post-jugoslave per ragioni pragmatiche e per la loro provenienza dai paesi dell'ex-Jugoslavia.

Sebbene l'aggettivo post-jugoslavo quando si riferisce alla cultura viene usato sia al singolare ('la cultura post-jugoslava') che al plurale ('le culture post-jugoslave'), grazie a tutte le proprietà che hanno in comune le letterature dei paesi dove si usa il dialetto štokavo, nell'ambito accademico ultimamente si discute ed afferma l'esistenza di un unico campo letterario post-jugoslavo. Gli scrittori emigrati, Vladimir Tasić, Svetlana Slapšak, Igor Štiks, Damir Karakaš e Bekim Sejranović, che pubblicano in uno o in più paesi post-jugoslavi saranno contestualizzati all'interno di questo campo.

D'altro canto, per questa tesi, cioè per quella sua parte che considera il rapporto tra l'immagine offerta dai romanzi e quella pre-esistente, sarà molto più importante il posizionamento degli scrittori che scrivono in inglese all'interno del campo letterario statunitense o britannico, come nel caso di Vesna Goldsworthy. È indicativo che in questi due contesti i paesi dell'ex-Jugoslavia sono quasi sempre osservati come un'unità – la regione o l'ex-Jugoslavia, come è tra l'altro caso nei dipartimenti di slavistica anche altrove²⁰ - per cui gli stereotipi e le immagini pre-esistenti si applicano alla regione intera (Pisac 2011: 77). Nei capitoli che seguono, partendo dall'analisi delle immagini delle città, quali la Belgrado di Téa Obrecht, la Sarajevo di Aleksandar Hemon e la Zagabria di Sara Nović, sarà posto l'accento sul loro rapporto verso queste costruzioni immaginarie, il denominatore comune risulta essere il discorso del 'balcanismo'. Una consapevolezza spiccata, dimostrata anche attraverso le rappresentazioni delle città di Belgrado e di Sarajevo, è, inoltre, tipica per Vladimir Tasić, che nel suo romanzo *Stakleni zid* decostruisce il processo della formazione di questo discorso, e per Igor Štiks, che nel romanzo *Elijahova stolica* ne analizza le conseguenze.

1.1.2 Il campo letterario post-jugoslavo

Nella premessa del suo studio *Le regole dell'arte*, Pierre Bourdieu critica la lettura esclusivamente letteraria dei testi letterari (nella tradizione formalista e strutturalista) cioè quella che nega la possibilità di applicare ai testi letterari i metodi scientifici, che portano alla comprensione razionale. Bourdieu, inoltre, sostiene che "l'analisi scientifica delle condizioni sociali della produzione e della ricezione dell'opera d'arte, lungi dal ridurre o dal distruggere, renda invece più intensa l'esperienza letteraria." (Bourdieu 2013: 51).

La "scienza delle opere" non può limitarsi a ricostruire la genesi dei prodotti culturali, ma deve rendere conto dei vari modi in cui essi sono percepiti, interpretati, valutati. È dunque necessario prendere in considerazione le disposizioni che strutturano la percezione e non dimenticare che tali disposizioni sono, come le opere cui si applicano, prodotti della storia del campo artistico. La produzione, la circolazione e la diffusione delle opere, il valore che è loro attribuito, sono il frutto di tutto il campo di produzione, di tutte le categorie di agenti e di istituzioni che con il loro lavoro, e con il valore che attribuiscono alle opere

²⁰ A proposito della necessità di studiare insieme tutte le lingue e culture balcaniche soprattutto quelle dell'ex-Jugoslavia, vedere ad esempio: Jakiša, Miranda & Richter, Angela (2011). "O dvojbenom luksuzu atomiziranja?". *Sarajevske sveske*, no. 35-36, p. 192-195

d'arte, contribuiscono a fare esistere il mondo della letteratura e dell'arte. Il valore non è prodotto di un individuo – l'autore o il fruitore dell'opera – ma di un processo di produzione dell'arte e della credenza nel valore dell'arte, in cui sono coinvolti autori, editori, traduttori, lettori, galleristi, mercanti d'arte, critici, riviste specializzate, ecc., nonché naturalmente il sistema di insegnamento (Boschetti 2013: 34-35),

spiega Anna Boschetti, la traduttrice dell'opera di Bourdieu in italiano. A tal scopo, vale a dire per evitare la scelta tra due approcci alla letteratura, quello che tiene conto solo delle caratteristiche inerenti al testo e ai rapporti intertestuali (lettura interna), e l'altro che spiega la produzione del valore e del significato dell'autore e dell'opera in relazione agli agenti che li circondano, inclusi critici, editori, lettori (lettura esterna), Bourdieu introduce il concetto di 'campo letterario'²¹:

Un campo si definisce [...] definendo poste in gioco e interessi specifici, che sono irriducibili alle poste e agli interessi propri ad altri campi (un filosofo è indifferente a questioni che per un geografo sono invece essenziali) e che sono percepiti da chi non è stato costruito per entrare in quel campo. Ogni categoria di interessi implica l'indifferenza ad altri interessi, altri investimenti, votati così a essere percepiti come assurdi, insensati, o sublimi, disinteressati. Perché un campo funzioni, bisogna che ci siano poste in gioco e persone disposte a giocare, dotate dell'*habitus* che è necessario per conoscere e riconoscere le leggi immanenti del gioco, le sue poste, ecc.²² (Bourdieu (1980) *Questions de sociologie*, in: Boschetti 2013: 12).

Praticando questo tipo di lettura, cioè considerando che “a causa delle omologie tra il campo letterario e il campo del potere o il campo sociale nel suo insieme, la maggior parte delle strategie letterarie è sovradeterminata e numerose ‘scelte’ costituiscono dei colpi doppi, insieme estetici e politici, interni ed esterni” (Bourdieu 2013: 279), secondo Bourdieu si supera

²¹ Oltre al campo letterario, esistono anche il campo economico, il campo politico, il campo scientifico, perché “nelle società complesse, per effetto della divisione del lavoro, le diverse attività umane tendono a organizzarsi come ‘campi di produzione relativamente autonomi, caratterizzati da specifiche forme di funzionamento. Ogni campo genera schemi di percezione e di valutazione, tradizioni, tecniche, gerarchie di ‘legittimità’, regole del gioco, problematiche, istituzioni che non si possono capire adeguatamente se non si conosce la storia del campo in questione e non si tiene conto della sua logica.” (Boschetti 2013: 12).

²² Ne *Le regole dell'arte*, Bourdieu non offre nessuna definizione precisa del campo letterario. Semplificando e banalizzando, il concetto si potrebbe spiegare usando l'analogia con il campo da calcio – c'è la lotta tra i vari partecipanti, per parteciparci ognuno di loro deve rispettare le regole di gioco e deve prendere una posizione all'interno dello spazio delle possibilità. Al contrario del campo da calcio, il campo letterario è una struttura dinamica dentro la quale lo spazio delle possibilità è in una continua evoluzione, movimentata dalle vincite di coloro che sfidano le posizioni dominanti, occupandole successivamente. Inoltre, esso riflette le lotte sociali e politiche del campo del potere: le posizioni dell'autore nel campo letterario e i suoi relativi ‘interessi’ determinano la sua presa di una certa posizione, non solo nel campo letterario ma anche in quello politico, però contemporaneamente non tutte le lotte letterarie sono le lotte per il potere sociale, ma sono guidate anche dagli interessi e dal profitto intrinseci al campo (vedere: Speller 2011).

anche l'opposizione tra "la struttura considerata sincronicamente e la storia." (*ibid.*). A tal proposito Bourdieu chiarisce che "l'orientamento del cambiamento", il quale si raggiunge nella lotta tra quelli che occupano le posizioni dominanti nel campo, inclini alla conservazione, e coloro che "sono inclini alla rottura eretica, alla critica delle forme consolidate, alla sovversione dei modelli in vigore", dipende anche dallo "stato della problematica legittima, cioè dello spazio delle possibilità lasciate in eredità dalle lotte precedenti" (*ibid.*: 279-280). In ogni caso, chiunque voglia partecipare al campo letterario, deve definirsi rispetto alle prese di posizioni differenti, configurate entro questo spazio di possibilità.

Nonostante le suddette omologie tra il campo letterario e il campo del potere, una delle più importanti caratteristiche del primo è la sua autonomia – in tal senso non la si può comprendere come pura riflessione delle condizioni sociali, politiche ed economiche, ma essa non è nemmeno completamente indipendente da esse (vedere: Kosmos 2015: 7). John Speller, autore di un'importante introduzione all'opera di Bourdieu in inglese, spiega che l'autonomia del campo letterario può essere misurata

by writer's ability to resist or ignore external (especially religious, political, and commercial) demands. This resistance can be also seen in the works they produce, by the degree of 'retraduction ou de réfraction they exercise over religious and political representations (i.e., by their degree of 'artistic freedom' over the form), and by their ability to choose their own content. (Speller 2011).

Dato che storicamente esso si sviluppa come risposta ai valori borghesi e del mercato borghese, basati sul profitto, i suoi valori sono in contrapposizione con la logica del profitto: all'interno del campo letterario è più stimato ciò che è meno redditizio. Di conseguenza, gli scrittori e le opere che soddisfano questa richiesta appartengono al polo più autonomo del campo letterario, dipendente esclusivamente dai giudizi degli altri partecipanti al campo e ricco di 'capitale simbolico'. La sua opposizione è rappresentata dal polo commerciale, definito da Bourdieu l'eteronomo, dipendente dalle norme, influenze o standard esterni al campo letterario, come ad esempio i *bestsellers*. Alla suddivisione a due poli del campo letterario corrisponde la divisione sociale dei gusti (dinamica dal punto di vista temporale), vale a dire alla gerarchia sociale dell'arte corrisponde la gerarchia sociale dei consumatori (Bourdieu in *Distinction* 1984, parafrasato secondo Kosmos 2015: 9).

Il modello del campo letterario sviluppato da Bourdieu in relazione alla situazione in Francia nella seconda metà del XIX secolo deve necessariamente subire alcune modifiche per diventare applicabile sia alle diverse circostanze storiche e diverse tradizioni letterarie nazionali che allo spazio transnazionale dello spazio letterario mondiale²³.

Per quanto riguarda il campo letterario 'post-jugoslavo', la situazione è complessa perché da un lato è chiaro che si riferisce a uno spazio transnazionale e all'eredità sovranazionale jugoslava, mentre dall'altro è legittimo chiedersi quali condizioni portano al raggruppamento delle letterature nazionali dei paesi successori dell'ex-Jugoslavia all'interno di un unico campo, visto che l'esistenza di una letteratura post-jugoslava (in singolare) non è univocamente accettata. Nella sua tesi di dottorato, Iva Kosmos illustra dettagliatamente le caratteristiche del campo letterario jugoslavo, individuandone i tratti principali: l'importanza della letteratura per la formazione dell'identità sovranazionale jugoslava (vedere anche: Wachtel 1998), il supporto finanziario e istituzionale da parte dello stato ad essa legato (relativo anche alla rete di distribuzione del libro), l'esistenza di un polo autonomo ma non opposto al regime, nonché l'esistenza di un polo della letteratura e della cultura 'pop'. Dopo il crollo della Jugoslavia, il campo letterario sovranazionale si sbriciola in campi nazionali, corrispondenti alla creazione dei nuovi stati. In quel periodo, il tratto principale di ognuno di loro è riattualizzazione del ruolo della letteratura per la formazione dell'identità nazionale, come nel periodo del romanticismo. Con la trasformazione del sistema economico, cioè con la sostituzione del modello socialista con la logica di profitto, pure questi campi subiscono dei cambiamenti cruciali. Proprio queste metamorfosi, ovvero i loro risultati visibili nelle nuove condizioni di produzione e di distribuzione delle opere letterarie all'insegna delle regole del mercato, rappresentano, secondo alcuni studiosi, la base a partire dalla quale è possibile parlare di un campo 'post-jugoslavo'. A tal proposito, Dinko Kreho, critico croato, spiega che le similitudini tra le culture post-jugoslavi non si riflettono "na razini 'kulturne bliskosti' (perspektiva multikulturalizma), ili pripadnosti istom tržištu (ekonomistička perspektiva, teorija 'Jugosfere'). Naprotiv: srodnosti o kojima govorimo proizlaze iz materijalnih uvjeta u kojima kulturna, a napose književna proizvodnja preživljava"ⁱⁱⁱ(Kreho 2014). Similmente, Dean Duda, sostiene che

²³ In relazione a questo ultimo vedere: Pascale Casanova (1999) *La république mondiale des lettres*.

[...] la condizione postjugoslava non è solo un problema di cooperazione transfrontaliera o di buon vicinato – non negando in nessun momento la sua importanza costituzionale, il contributo multiplo e l'interesse multilaterale – ma anche un complesso più complicato di rapporti e di relazioni nelle condizioni di ricostituzione capitalista della produzione letteraria dopo la rottura e la cessazione del funzionamento del contesto statale comune e del contesto relativo al mercato del libro comune, un fatto particolarmente importante per la letteratura (la cultura letteraria).^{iv}

Duda, inoltre, evidenzia l'influenza delle condizioni di produzione letteraria all'interno del campo post-jugoslavo definito dalla transizione e dal consumismo sulla prevalenza del genere del romanzo, il quale storicamente ha avuto un ruolo importante nella costituzione della società borghese. “Non esiste una società borghese senza romanzo e non esiste la sua ricostituzione senza la ricostituzione del romanzo”^v – afferma questo studioso croato (Duda 2015).

Sebbene in questa tesi non mi occuperò di un'analisi dettagliata dell'influenza che un campo letterario così definito ha sulla produzione dell'immagine delle città in una certa maniera, mi sembrava importante almeno accennare alle sue caratteristiche e limitazioni, anche perché possono rappresentare una delle motivazioni per cui alcuni degli scrittori analizzati hanno deciso di scrivere in un'altra lingua e di lottare per la sua posizione in un altro campo. A questo proposito, è importante anche sottolineare che nonostante il posizionamento all'interno del campo letterario post-jugoslavo, anziché all'interno di uno dei campi nazionali dei paesi ex-jugoslavi, garantisca agli scrittori una maggior visibilità regionale e l'accesso a un pubblico più largo, si tratta sempre di un campo piccolo e periferico nel contesto della 'repubblica mondiale delle lettere'. Pascale Casanova, la coniatrice del suddetto sintagma, spiega che gli scrittori delle letterature piccole²⁴ devono lottare contro l'invisibilità nel campo letterario internazionale:

In order simply to achieve literary existence, to struggle against the invisibility that threatens them from the very beginning of their careers, writers have to create the conditions under which they can be seen. The creative liberty of writers from peripheral countries is not given to them straight away: they earn it as the result of struggles whose reality is denied in the name of literary universality and the equality of all writers as creative artists, by inventing complex strategies that profoundly alter the universe of literary possibilities. (Casanova 2004: 177).

²⁴ Casanova usa l'aggettivo 'piccole' (con i sostantivi 'paese' e 'letteratura') con il senso 'literary deprived' (Casanova 2004: 181).

Le strategie per la lotta, secondo Casanova, sono in linea di massima due: *assimilazione*, “integration within a dominant literary space through a dilution or erasing of original differences”, e *differenziazione*²⁵, “the assertion of difference, typically on the basis of a claim to national identity” (Casanova 2004: 179). L’adozione di una di queste due tattiche è più evidente attraverso la scelta della lingua di scrittura, per cui possiamo dire che quelli scrittori post-jugoslavi che hanno deciso²⁶ di scrivere in una lingua con più capitale letterario, l’hanno fatto anche per ottenere l’accesso più diretto al campo letterario internazionale²⁷. D’altro canto la scelta degli altri di scrivere nella loro lingua madre può essere interpretata anche come un tipo di resistenza alle richieste del mercato della metropoli²⁸, la quale lascia agli scrittori delle piccole letterature²⁹ uno spazio di possibilità molto limitato.

1.1.3 L’esoticità – il biglietto d’ingresso degli scrittori post-jugoslavi al campo letterario internazionale

La pressione del mercato con la sua logica del profitto non è caratteristica solo per il campo letterario post-jugoslavo. Pascale Casanova nel suo influentissimo studio *La république mondiale des lettres*, spiegando il funzionamento del campo letterario internazionale, sostiene che nonostante questo campo sia caratterizzato dalla gerarchia del potere tra il centro (più

²⁵ Tutte e due le strategie sono applicabili anche al campo letterario nazionale, solo che in tal caso l’assimilazione si riferisce all’accettazione del paradigma dominante del polo autonomo, mentre la differenziazione significa sfidarlo.

²⁶ Casanova spiega che non si tratta di una scelta consapevole, ma è l’effetto della struttura generale del campo letterario o internazionale.

²⁷ “Faced with an antinomy that is unique to their situation (and that appears only to them), they have to make an unavoidably painful choice: either to affirm their difference and so condemn themselves to the difficult and uncertain fate of national writers (whether their appeal is regional, popular, or other) writing in “small” literary languages that are hardly, or not at all, recognized in the international literary world; or to betray their heritage and, denying their difference, assimilate with values of one of the great literary centers.” (Casanova 2004: 180).

²⁸ “La resistenza a quel meccanismo [del mercato] non è possibile se sogniamo il successo: è il meccanismo che definisce il successo. La resistenza non è nel scrivere in inglese, nemmeno nel scrivere in (ad esempio) serbo in maniera folcloristico-arcaica per ragioni nazionalistiche: sappiamo che tutto quello è già iscritto nel sistema. La resistenza è la resistenza al mercato e alla teoria cooptata. La resistenza è proprio quello che il ramo teorico dell’egemonia rappresenta come una cosa inutile e insensata: scrivere in una maniera emancipata, ambiziosa e coraggiosa, leggere e criticare, imparare dai migliori e creare una letteratura ibrida, nel miglior senso della parola, la quale, però, è realizzata nella propria lingua, vive in quella lingua e non guarda con invidia al successo mediatico nella metropoli.” – scrive Tasić nel saggio „Alegorija kolebljivog fundamentaliste“ (2009: 110) [la mia traduzione].

²⁹ Qui mi riferisco alla letteratura del paese d’origine, cioè serba/croata/bosniaca o eventualmente post-jugoslava.

precisamente: i centri³⁰) e la periferia, in realtà la lotta principale si svolge tra il polo commerciale, e il polo autonomo³¹:

What is being played out today in every part of the world literary space is not a rivalry between France and the United States or Great Britain but rather a struggle between the commercial pole, which in each country seeks to impose itself as a new source of literary legitimacy through the diffusion of writing that mimics the style of modern novel, and the autonomous pole, which finds itself under siege not only in the United States and France but throughout Europe, owing to the power of international publishing giants. (Casanova 2004: 169).

L'apparizione e la consolidazione di un campo commerciale sempre più forte, sostiene Casanova, ha profondamente alterato le strategie editoriali, colpendo non solo i modelli di distribuzione, ma anche la selezione dei libri e persino il loro contenuto (Casanova 2004: 169). Una delle conseguenze di questa metamorfosi è la comparsa del fenomeno che Casanova definisce 'world fiction', un certo tipo di romanzo scritto per il mercato internazionale³², "designed to appeal to the widest possible readership" (*ibid.*: 171).

L'altra conseguenza della commercializzazione dello spazio letterario internazionale, strettamente legata alla cultura del consumismo, è il fatto che la maggior parte della narrativa straniera è letta nella ricerca di sperimentare e scoprire l'Altro (Pisac 2011: 190). Prendendo in considerazione questo desiderio del pubblico³³, sembra paradossale che il numero di traduzioni (dalle lingue minori) sia sempre in calo. D'altro canto, anche il suddetto fenomeno è causato dalla logica commerciale applicata al campo letterario internazionale, che affligge il

³⁰ Nel XIX secolo Parigi era il centro del campo letterario internazionale. Oggi, secondo Pascale Casanova, si troviamo in una fase transitoria verso un mondo policentrico e plurale, nel quale oltre a Parigi, anche Londra e New York, e in misura minore Roma, Barcellona e Francoforte, lottano con Parigi per l'egemonia (Casanova 2004: 164).

³¹ In un'intervista Casanova mette l'accento anche sulla logica del profitto a breve termine adottata da maggior parte degli editori seguendo il modello statunitense: Aujourd'hui, paradoxalement, la mondialisation comme phénomène commercial et éditorial - soit l'augmentation ou la maximisation des profits à court terme des grands éditeurs mondiaux - met en danger toutes les possibilités créées et inventées par les écrivains pour produire une véritable internationalisation de la littérature, c'est-à-dire pour perpétuer l'existence de valeurs autonomes, et ce d'autant plus qu'elle parvient souvent à mimer les acquis et les formes de l'autonomie. (Casanova 2005:145).

³² Secondo Casanova in questa categoria appartengono: "[...] novels of academic life by internationally known authors such as Umberto Eco and David Lodge, for example, as well as neocolonial sagas [...] that adopt all the familiar devices of exoticism – are marketed alongside updated versions of mythological fables and ancient classics that place a recycled 'wisdom' and morality within the reach of everyone and books that combine travel writing with aspects of the adventure novel" (2004: 171).

³³ Qui mi riferisco in primo luogo alla situazione in Inghilterra (analizzata da Pisac) e negli Stati Uniti (analizzata da Tasić e Sapiro).

polo autonomo: Gisèle Sapiro cita alcuni editori americani che spiegano la riduzione del numero di traduzioni proprio richiamando la fissazione delle grandi case editrici sul profitto, che a loro volta controllano anche i canali di distribuzione (Sapiro 2010: 434). In questa situazione, dove da un lato vi sono i lettori desiderosi di conoscere l'Altro (rimanendo sempre nella sicurezza della propria poltrona e dei propri pregiudizi) e le case editrici che sono focalizzate sul successo commerciale, senza interesse per gli scrittori poco conosciuti di altri paesi (*ibid.*), diventa sempre più di moda la cosiddetta 'letteratura della differenza culturale', cioè le opere scritte direttamente in inglese³⁴ dagli scrittori immigrati negli Stati Uniti (o in Gran Bretagna).

Vladimir Tasić nel saggio „Alegorija kolebljivog fundamentaliste“ („Alegoria di un fundamentalista indeciso“, 2009) analizza in una maniera estremamente lucida l'influenza della logica commerciale sulla produzione letteraria, concentrandosi sull'aspetto ideologico sia della produzione che della ricezione della 'ethno-lit'. Questo termine, che con la sua forma richiama 'chic lit'³⁵, un altro genere letterario nato come la risposta alle esigenze del mercato, viene usato da Tasić per definire la letteratura degli scrittori immigrati negli Stati Uniti i quali (de)scrivono in inglese la differenza culturale. Partendo dall'osservazione che ultimamente nelle catene di librerie statunitensi non possono mancare i *best-sellers* degli scrittori immigrati il cui paese d'origine è in qualche relazione con le zone d'azione della politica estera americana (Afganistan, Pakistan), Tasić mette in evidenza come queste opere, nonostante l'etnicità enfatizzata dell'autore, formato nella metropoli³⁶, promuovono una specie particolare d'Alterità, “adattata bene all'orizzonte delle aspettative del pubblico, dell'editoria e della critica americana.”³⁷ (Tasić 2009: 66-68). Inoltre, Tasić ritiene che la lettura di queste

³⁴ La situazione in Francia, ad esempio, è in gran misura diversa per quanto riguarda la questione della lingua: per essere considerato autentico, uno scrittore immigrato non deve scrivere in francese (vedere: Sapiro 2010, Miok 2015). Questo non vuol dire che il mercato francese sia anche aperto verso gli scrittori immigrati che scrivono in altre lingue, come sarà dimostrato nell'analisi del romanzo *Sjajno mjesto za nesreću* di Damir Karakaš.

³⁵ Chic lit è un genere letterario nato negli anni novanta nei paesi anglofoni e comprende le opere scritte dalle donne per le donne, giovani, single e in carriera.

³⁶ Questa è una delle critiche frequenti usata contro Edward Said e la sua teoria dell'orientalismo.

³⁷ Inoltre, dallo scrittore immigrato ci si aspetta che vengano trattate le tematiche legate al suo paese d'origine: mentre la riproduzione di una certa quantità di stereotipi è importante perché assicura la comprensibilità, l'esotismo dà ai lettori l'impressione di conoscere l'Altro leggendo. Lo scrittore e giornalista keniano Kenneth Binyavanga Wainaina nel suo articolo satirico “How to Write About Africa” (2006) riassume in modo molto eloquente e divertente questo tipo di richieste.

opere è sempre motivata dalle ragioni ideologiche, indifferentemente dalle convinzioni politiche del lettore, cioè sia se esso è contrario alla politica ufficiale sia se è un suo simpatizzante:

I libri degli scrittori provenienti da un paese che ha sofferto tanto e dal quale le aziende mediatiche fanno i reportage si possono consumare nella sicurezza della metropoli imperiale come forma di ribellione contro la politica ufficiale, ovvero come prova che gli Stati Uniti non conducono guerre imperiali o crociate, né gli scontri di civiltà descritti da Huntington, ma sono, invece, una società aperta che molto volentieri accetta i rappresentanti delle altre culture. [...]

Al contrario di quelli che esprimono il proprio disaccordo con la politica statunitense leggendo in modo ribelle, ci sono altri che leggono i libri degli stessi autori con l'intenzione di trovarci le accuse ad altri sistemi, o almeno qualche segreto sporco relativo ad essi. (Tasić 2009: 69 [mia traduzione])^{vi}.

Conseguentemente, il libro di un autore etnicamente marcato non è mai solo un libro, un'opera fittizia, anche quando si tratta di un romanzo: il piacere nella lettura si struttura rispetto alla 'Cosa etnica' rappresentata dall'autore. Inoltre, l'autore stesso è considerato un rappresentante privilegiato della propria cultura, la cui testimonianza è autentica per il puro fatto che lui appartiene alla cultura di cui scrive. "Cultural difference that can be consumed here-and-now is, among other ways, represented by writers as cultural brokers. Less their books, more their personalities³⁸, have become perceived as authentic"³⁹ – spiega Andrea Pisac, l'autrice della tesi di dottorato intitolata *Trusted Tales: creating authenticity in literary representations from ex-Yugoslavia* ed ex-direttrice del programma "Writers in Translation" del PEN britannico. Dato questo fatto, cioè che lo scrittore è considerato il 'broker' della propria cultura, si pone la questione della sua responsabilità per l'immagine creata, perché, come sarà successivamente evidenziato, le immagini letterarie non sono né innocenti né innocue.

³⁸ La concentrazione dell'attenzione sulla persona dello scrittore è parzialmente dovuta anche al fatto che molte opere della letteratura migrante sono scritte in prima persona e i loro protagonisti sono modellati in maniera quasi autobiografica, cioè condividono con gli scrittori un grande numero di tratti relativi *in primis* all'esperienza d'emigrazione, ma spesso anche alla carriera letteraria.

³⁹ Vladimir Tasić conferma questa affermazione: „L'autenticità diventa un'ideale e l'ossessione paranoica dell'industria letteraria proprio perché ai prodotti industriali essa manca. Questo è una delle ragioni per cui le memorie e le confessioni sono così di moda: questi generi sono per definizione autentici.” (2009: 76).

In ogni caso, per essere accettato come rappresentante della propria cultura, l'autore della 'ethno-lit', non deve essere 'troppo autentico', cioè deve essere 'addomesticato', o in altre parole, non deve essere 'primitivo':

[...] lo scrittore emigrato che vive nella metropoli e scrive in inglese, possibilmente istruito in un'università prestigiosa nella metropoli, in realtà è il migliore rappresentante della 'Cosa etnica' rispetto agli autori che appartengono alla stessa Cosa etnica, ma vivono in qualche posto imbucato o scrivono, un po' indelicatamente, nella propria lingua madre.“ (ibid.: 87 [mia traduzione]).^{vii}

A tal proposito, Tasić cita gli esempi di Jhumpa Lahiri⁴⁰, Khaled Hoseini⁴¹, Azar Nafisi⁴² e persino Vesna Goldsworthy, le cui memorie, scritte in inglese⁴³, sono lette come la testimonianza della vita nell'ex-Jugoslavia più autentica di un qualsiasi romanzo scritto in una delle lingue dei paesi post-jugoslavi. Come sarà dimostrato nei capitoli su Belgrado e su Zagabria, a questa lista si potrebbero aggiungere anche Téa Obreht e Sara Nović, assenti probabilmente per le pure ragioni della tempistica: sono diventate famose solo due, ovvero sette anni dopo la pubblicazione del saggio di Tasić. I casi di queste due scrittrici chiaramente contraddicono l'affermazione di Tasić secondo la quale gli scrittori ex-jugoslavi non sono mai riusciti ad attirare la stessa attenzione come i suddetti autori postcoloniali⁴⁴. Un caso a parte è Aleksandar Hemon, che all'epoca della scrittura del saggio di Tasić ancora non era entrato nel *mainstream* nonostante il grande successo ottenuto dalla critica seria (ibid.: 72). Questo scrittore, che sarà analizzato nei capitoli sull'immagine di Sarajevo e di Chicago, si posiziona in una maniera particolare rispetto alle richieste del mercato statunitense e finora ha accumulato una quantità del 'capitale simbolico' sufficiente perché gli sia possibile rifiutare l'etichetta dell'autore etnico che il mainstream automaticamente attribuisce agli scrittori immigrati.

⁴⁰ Nata in Gran Bretagna dai genitori indiani, ha frequentato il prestigioso Barnard College della Columbia University.

⁴¹ D'origine afghana, si è laureato in medicina presso l'Università di San Diego.

⁴² D'origine iraniana, formatasi in Inghilterra e negli Stati Uniti, attualmente professoressa presso l'università John Hopkins a Washington D.C.

⁴³ Secondo Tasić le opere che rispondono alle richieste del 'neo-esotismo' devono essere scritte in inglese, perché la presenza del traduttore nel ruolo dell'intermediario distrugge l'illusione d'autenticità (Tasić 2009: 86).

⁴⁴ Nell'articolo „Stvaranje uspješnice“ Iva Kosmos paragona le strategie letterarie adottate da Téa Obreht con quelle degli scrittori post-coloniali, mentre dimostra che la sua casa editrice già con la scelta delle copertine ha posizionato questo romanzo nella stessa categoria con il romanzo *The White Tiger* dello scrittore indiano Aravind Adiga.

Per riassumere ciò che è stato detto finora, possiamo servirci di una 'formula di successo', offerta da Andrea Pisac agli scrittori provenienti dall'ex-Jugoslavia (e da altri paesi piccoli), che ci sarà particolarmente utile proprio per l'analisi delle due scrittrici sopramenzionate, cioè Téa Obreht e Sara Nović:

[1] the foreign writer lives in exile (in the West) and is immersed in the new culture; [2] they intentionally write for the world audience: whether in their mother tongue or in English, they translate source cultural concepts to appear comprehensible to the target audience; [3] their life story (of surviving a war, human rights violations, imprisonment etc., and coming to the other side of suffering as heroes) is told as a testimony both in their literary work and at public performances. Any form of autobiography predominates in translated fiction; [4] they usually come from an obscure country that has been in the public eye because of its political situation; [5] the UK book market favours shocking, sensationalist, and gruesome stories: it does not want a love story from Russia but a personal testimony of the Chechen war. [6] the foreign writer is limited to representing their 'culture' whilst English writers choose universal themes such as love, alienation, or technological advancement; [7] as part of their UK promotional tour, they are asked political questions about their country and perceived by the audience primarily as 'native informants'. Aesthetic judgement of their work is overshadowed by the work's ethnographic insight; [8] they objectify their 'culture' by either fitting a pre-existing image – 'unspoiled' but 'backward' – or by writing in favour of Western liberal values; [9] they forsake some parts of their foreignness to be understood by the UK readership whilst keeping enough to remain exotic and different. (Pisac 2011: 192).

Gli ultimi due 'consigli' saranno particolarmente importanti per questa analisi. Come è già stato menzionato, e come nota anche Pisac, l'Alterità, che si riflette nell'immagine del proprio paese, o come sarà dimostrato, anche della propria città, deve essere adattata all'orizzonte delle aspettative del pubblico, cioè deve inquadrarsi negli schemi pre-esistenti. Vladimir Tasić questo fenomeno definisce come il 'neo-esotismo' [neoezotizam] – un effetto della pressione della critica postcoloniale per cui l'Altro esotico non si rappresenta più dalla posizione privilegiata (del colonizzatore), ma gli si chiede di auto-rappresentarsi (2009: 84).

Nel suo studio *The Postcolonial Exotic. Marketing the Margins* (2001), Graham Huggan nota come, nonostante il termine 'esotico' sia largamente usato, esso continua a essere generalmente mal interpretato:

For the exotic is not, as is often supposed, an inherent quality to be found 'in' certain people, distinctive objects, or specific places; exoticism describes, rather, a particular mode of aesthetic perception – one which renders people, objects and places strange even as it domesticates them, and which effectively manufactures otherness even as it claims to surrender to its immanent mystery. (Huggan 2001: 13).

L'esotico può venire pertanto utilizzato per interessi ideologici contrapposti e per necessità politiche in contrasto tra di loro⁴⁵. La retorica dell'esotismo nasconde dietro la maschera del suo feticismo dell'Alterità l'inuguaglianza nei rapporti di potere, tipici delle relazioni coloniali, senza i quali il discorso non potrebbe funzionare (Huggan 2001: 14). Questo meccanismo della trasformazione dei rapporti di potere in un oggetto estetico, che li camuffa, è stato definito dai critici postcoloniali (Jonathan Arac & Harriet Ritvo, Edward Said in: Huggan 2001: 14) lo 'spettacolo esotico'. Secondo Huggan, invece, alla fine del ventesimo secolo, la spettacolarizzazione della differenza culturale non è così tanto legata alle politiche d'espansione nazionale, quanto all'espansione del mercato globale: "[...] exoticism has shifted, that is, from a more or less privileged mode of aesthetic perception to an increasingly global mode of mass-market consumption" (Huggan 2001: 15). Ciò nonostante, Huggan osserva che ci sono delle continuità considerevoli tra le vecchie forme della rappresentazione esotica e quelle più recenti, postcoloniali, di cui le due più importanti sono l'*estetica della decontestualizzazione* e il *feticismo della merce* (*ibid.*: 16-17). La conseguenza più significativa di questa prima si trova nel fatto che si attribuisce un'autenticità maggiore agli oggetti decontestualizzati, cioè portati dalla periferia nel centro, rispetto a quelli rimasti nel contesto originale. Il rapporto dei consumatori verso questo tipo di 'esotico' è quello di identificazione empatica con i gruppi culturali emarginati, però essa molto spesso avviene a spese della conoscenza degli altri gruppi culturali, diversi dal proprio. "Knowlegde is incompatible with exoticism, but lack of knowlegde is in turn irreconcilable with praise of others; yet praise without knowlegde is precisely what exoticism aspires to be." – spiega Tzvetan Todorov (Todorov 1993: 265, citato secondo Huggan 2001: 17). In questo contesto, il ruolo degli scrittori d'origine straniera formati negli Stati Uniti (o in Gran Bretagna) e che scrivono in inglese – 'cultural brokers' – è particolarmente importante perché l'Altro, 'culturalmente diverso', rappresentato da loro, è stato addomesticato, 'tradotto' nella lingua della metropoli (è autentico, ma non troppo, come ha notato Tasić), ma non è completamente assimilato⁴⁶,

⁴⁵ Ad esempio la costruzione discorsiva dei Balcani, definita con il termine 'balcanismo', da un lato è stata usata per giustificare il non-intervento in Bosnia e dall'altro per giustificare l'intervento nel Kosovo.

⁴⁶ Un'assimilazione totale significherebbe contemporaneamente un'ultima prova del potere della metropoli, ma nello stesso tempo annullerebbe il rapporto d'inuguaglianza, cioè se gli scrittori d'origine straniera fossero completamente assimilati, non esisterebbe più la categoria della 'letteratura migrante', e se i cittadini d'origine straniera fossero assimilati, smetterebbero di figurare come 'immigrati' e i loro figli non sarebbero più considerati 'la seconda

cioè viene mantenuto ai margini culturali. Questa traduzione culturale comporta una sovrapposizione dei modi dominanti di vedere, parlare e pensare sui popoli emarginati e sui prodotti che producono (*ibid.*: 24). Inoltre, anche la marginalità culturale può essere soltanto una specie di 'trade-mark' di questi scrittori, visto che la maggior parte di loro indubbiamente opera all'interno del *mainstream* (*ibid.*: 27). Per quanto riguarda il feticismo della merce invece, Huggan spiega che, malgrado il postcolonialismo richieda l'analisi delle condizioni materiali intorno alla produzione testuale dell'esotico, mettendo l'accento sulla contingenza del valore, questi testi circolano nell'economia regolata dalla metropoli come degli oggetti esotici. Anche se gli scrittori postcoloniali non sono obbligati a rispondere a questo tipo di dettati metropolitani, è probabile che a un certo punto saranno incoraggiati a farlo e che potrebbero essere premiati per la loro abilità di adattarsi alle pre-determinate regole geopolitico-estetiche (*ibid.*: 27). Ciò nonostante, Huggan sostiene che accusare gli scrittori postcoloniali di essere servi di questo sistema significa sottostimare il loro potere di fare delle scelte relative alla loro opera. Effettivamente, le loro riposte alle richieste della metropoli non si limitano all'obbedienza, ma possono includere le proposte di nuove alternative epistemologiche e di strategie di rappresentazione o le sfide al processo di mercificazione che ha contribuito alla creazione del canone delle opere postcoloniali 'rappresentative'. Oltre a ciò, alcuni scrittori possono accettare il proprio ruolo nella creazione dell'estetica dell'esotismo, cercando di manipolare le sue convenzioni per i propri obiettivi politici. Tutti questi approcci si possono definire con il termine 'l'esotismo strategico', che comprende i mezzi utilizzati dagli scrittori postcoloniali che operano all'interno dei codici dell'esotico con l'obiettivo di sovvertirli o di reimpiegarli per scoprire le relazioni di potere (Huggan 2001: 32).

Prendendo in considerazione il fatto che gli scrittori le cui opere saranno analizzate non provengono dai paesi tradizionalmente considerati postcoloniali, uno può chiedersi: perché è importante capire il funzionamento della creazione dell'immagine dell'Altro esotico? La risposta a tale domanda si può riassumere con un'affermazione di Vladimir Tasić: perché „[...] dal punto di vista della metropoli anche noi [i paesi dell'ex-Jugoslavia] rientriamo nella categoria del 'terzo mondo'”^{viii} (Tasić 2009: 109).

generazione d'immigrazione'. In questo modo sarebbe eliminato un importante meccanismo di discriminazione, ma essa, ovvero un'Altro inferiore è necessario al centro e alla metropoli, per auto-justificarsi come tale.

1.1.3.1 Balcanismo: l'esotico alla balcanica

Come è diventato ben noto nell'ambito accademico dopo la pubblicazione dell'importantissimo studio di Maria Todorova *Imagining the Balkans* (1997), anche i Balcani sono una costruzione discorsiva, creata tramite processi simili a quelli postcoloniali, cioè l'imposizione di reputazione e di stereotipi come parte dello squilibrio nel potere tra l'egemone e il subalterno (vedere: Leerssen 2016: 24). Todorova formula il concetto di balcanismo per definire quel discorso specifico che determina gli atteggiamenti e le azioni verso i Balcani. Secondo lei il balcanismo si può considerare una delle più antiche forme, schemi oppure 'modelli mentali' tramite i quali sono fornite le informazioni sui Balcani, specialmente nel giornalismo, nella politica e nella letteratura (Todorova 2006: 8). Sebbene la parentela tra il balcanismo, cioè il processo di esoticizzazione discorsiva dei Balcani, e l'orientalismo, ovvero il processo della creazione in occidente dell'immagine dell'Oriente descritto da Edward Said, sia evidente, Todorova ci tiene ad evidenziare le differenze tra questi due concetti. In primo luogo, sottolinea Todorova, i Balcani rappresentano un'area geografica concreta, in secondo luogo, nei Balcani non c'è il problema del colonizzatore, e in terzo luogo, i Balcani sono "da questo lato della distinzione fondamentale tra bianchi-persone di colore, indoeuropei-altri" (*ibid.*: 74). Proprio questa posizione liminale ha fatto sì durante le guerre nell'ex-Jugoslavia, l'Europa e l'occidente in generale abbiano seguito attentamente il loro sviluppo.

Le immagini dei Balcani nei discorsi, per i quali successivamente si sarebbe scoperto che erano orientalizzanti, hanno la loro origine letteraria negli scritti di Lord Byron⁴⁷ che li ha scoperti come suolo fertile sul quale ambientare le proprie creazioni, visto che i luoghi precedentemente usati per le avventure romantiche, come l'Italia e la Spagna, erano già troppo conosciuti al pubblico. Byron ha persino consigliato ai nuovi scrittori di tenere l'Oriente come prima fonte di ispirazione (Goldsvorti 2005: 18): per un secolo e mezzo, gli scrittori britannici, tra i quali Anthony Houpp con il suo *The Prisoner of Zenda* (1894), Bram Stoker con *Dracula* (1897), Edith Durham con *The Burden of the Balkans* (1905), Dorothea

⁴⁷ Invece la divisione dell'Europa in Europa occidentale ed Europa orientale ha le sue origini nell'illuminismo, quando l'Europa orientale è stata "inventata" dagli illuministi occidentali per contrapporre la "civiltà" dell'ovest al "primitivismo" dell'est. (Wolff 1994, riportato secondo Pisac 2011, p.77)

Gerard con *The Red-Hot Crown. A Semi-Historical Romance* (1909), Agatha Christie con *Murder on the Orient Express* (1934) ed alcuni altri, hanno seguito il consiglio del grande bardo praticamente alla lettera (Goldsvorti 2005) aggiungendoci un po' alla volta delle connotazioni sempre più negative. Quest'immagine dei Balcani, „aggressivi“, „non tolleranti“, „barbarici“, „mezza civilizzati“, „selvaggi“ (Todorova 2006: 69), diventata ancora più diffusa grazie al continuo bisogno del cinema e della televisione di trovare i luoghi nuovi e esotici, è stata riprodotta in decine e decine di film. Gli argomenti trattati in questi film corrispondono di solito ad avventure amorose, storie di vampiri, ed assassinii misteriosi nell'Orient-express, conosciuti anche da quelli che non sarebbero in grado di trovare nessuna località balcanica nella cartina di Europa (Goldsvorti 2005: 12).

Nel periodo dopo la Seconda guerra mondiale il ruolo dell'Altro, che nel caso dei Balcani era definito in termini geografici e culturali, è stato attribuito all'Altro ideologico, ovvero al comunismo (Bakić-Hayden & Hayden 1992: 4). Lasciati nell'oblio per una cinquantina di anni, da un lato perché facenti parte di un blocco più grande, e dall'altro perché rappresentavano una zona-tampone tra l'Est e l'Ovest (Pisac 2011: 78), i Balcani sono riapparsi nel campo visivo mondiale dopo 1989 – l'anno della caduta dei regimi comunisti – e soprattutto con l'inizio delle guerre di secessione nella Jugoslavia. Come nota Vesna Goldsworthy nel suo articolo „The Last Stop on the Orient Express: The Balkans and the Politics of British In(ter)vention“:

while the post-colonial debate struggled to undo the Orient, many of its projections came to be redirected towards the Balkans [...] Allegedly European, the Balkans became again a useful repository for feelings of European superiority which could no longer be acted out elsewhere. Instead of contrasting Europe with Africa and Asia and risking accusations of racism, we now often define it as orderly, prosperous and enlightened in comparison with the Balkans.(1999: 8).

Nel frattempo, con l'adesione di alcuni paesi dell'ex-blocco sovietico all'Unione europea, è entrato nell'uso comune il termine „Europa centrale“, che ha iniziato a significare ciò che è civilizzato, democratico, positivo al contrario del crudele, retrogrado e totalitario dei Balcani. Secondo Robert Kaplan, da quel momento hanno iniziato a esistere due Europe, „a western, catholic-protestant Europe and an Eastern Orthodox Europe, which is poorer, more politically unsettled, and more ridden with organized crime“(Kaplan 2014). Per questa

ragione, ogni elemento positivo veniva attribuito alla Europa centrale, mentre ogni lato negativo, incluse le origini del nazismo, aveva per forza delle origini balcaniche⁴⁸.

Contemporaneamente, anche all'interno della regione dei Balcani si è creata una tendenza di voler liberarsi dal peso di questa etichetta dispregiativa: praticamente tutti i paesi, sia della Jugoslavia che la Romania, l'Ungheria e la Bulgaria, hanno cercato di spostare il confine dal quale inizia l'Oriente verso i loro primi vicini, situando se stessi nell'Europa centrale e identificandosi con i suoi valori. Questa tendenza ha dato la nascita al fenomeno che Milica Bakić-Hayden ha definito con il termine '*nesting orientalism*' ('riproduzione dell'orientalismo', Bakić-Hayden & Hayden (1992) Bakić-Hayden (1995)), riferendosi soprattutto alle strategie retoriche ed ideologiche usate dagli intellettuali e politici croati e sloveni per giustificare la richiesta di indipendenza.

Il fatto che l'Occidente di solito diventava consapevole dell'esistenza dei Balcani solo quando lì si accendeva qualche guerra (Jelavich 1983, in: Goldsvorti 2005: 251; Pisac 2011), ha avuto delle ripercussioni anche sulla creazione, ovvero il rafforzamento della loro immagine letteraria, nonché alla scelta delle tematiche, sia dagli scrittori stranieri, maggiormente giornalisti, che quelli balcanici (Goldsvorti 2005: 15 e 251). Uno dei più grandi e forse l'ultimo scrittore jugoslavo⁴⁹, tra l'altro molto spesso definito 'centroeuropeo' e riconosciuto ampiamente dal pubblico occidentale, Danilo Kiš, era perfettamente cosciente della richiesta posta agli scrittori jugoslavi (applicabile a tutti gli scrittori provenienti dal secondo o terzo mondo) di rappresentare la propria cultura limitandosi ai temi "etnici"⁵⁰, anche prima che iniziassero le guerre nell'ex-Jugoslavia e che con loro il campo di interesse occidentale si restringesse ancora. Nel suo saggio "Homo poeticus, uprkos svemu" Kiš scriveva:

Per quanto riguarda la letteratura, noi, Europei, ne abbiamo abbastanza e non del peggiore tipo; e loro, comesichiamano, srbo-crcr, loro possono scrivere delle cosiddette tematiche delicate,

⁴⁸ "Nazism, [...] can claim Balkan origins. Among the flophouses of Vienna, a breeding ground of ethnic resentments close to the southern Slavic world, Hitler learned how to hate so infectiously". – afferma Kaplan (Kaplan 2014).

⁴⁹ Alcuni autori affermano addirittura che la base per una letteratura post-jugoslava transnazionale si trova nell'eredità di Kiš. (Wachtel 2006: 15).

⁵⁰ Con il termini "etnici" mi riferisco al concetto di "etno-lit" (letteratura etnica) di Vladimir Tasić, il quale corrisponde al concetto di "letteratura multiculturale" di Iva Kosmos.

possono scherzare sui loro politici e sul loro sistema, possono descrivere qualche scandalo messo in una cornice bella ed esotica... ed ecco la buona letteratura. [...]”(Kiš 1995)^{ix}

Questi presupposti valgono anche per le altre arti: alcuni tra i registi, musicisti ed artisti più prominenti e più conosciuti all'occidente di origine serba o ex-Jugoslavia, essendo consapevoli della propria posizione periferica, nonché delle regole e delle aspettative del mercato internazionale (Pisac 2011, Kosmos 2015), obbediscono (anche se a volte parzialmente) alle richieste di una certa specie di esotismo nella rappresentazione dei Balcani. Basta citare Emir Kusturica (1954), regista nato a Sarajevo di origini musulmane, nazionalizzato serbo e vincitore di vari premi internazionali, tra i quali Leone d'Oro alla Biennale di Venezia, due volte Palma d'Oro al Festival di Cannes, l'Orso d'Argento al Festival di Berlino. Nella prima parte della sua carriera è diventato famoso per film marcati dal surreale e grottesco, mentre poi con *Underground* (1995) e i film successivi ha iniziato ad accentuare eccessivamente la natura “selvaggia” dei popoli locali, per cui gli si può rimproverare (senza entrare nella discussione degli valori tecnici e estetici) che nei suoi film c'è dei Balcani quanto nel film di Nikita Mihalkov nel “The Barber of Siberia” c'è della Russia, solo che invece degli “orsi e generali ubriachi”⁵¹, ci sono zingari, oche e kalashnikov.

Una riproduzione degli stereotipi, intesi come la minima quantità di informazioni che esprime il massimo significato (Daniel-Henri Pageaux), è presente anche nel video “Balkan Erotic Epic” di Marina Abramović, una delle più importanti performers del XX secolo e senza dubbio la più conosciuta artista proveniente dall'intera regione dei Balcani. Al contrario della sua performance “Balkan Baroque”, presentata alla Biennale di Venezia nel 1997, nella quale l'autrice tratta questioni politiche di grande importanza, mettendo in evidenza la necessità di non accettare “la pulizia della coscienza” dei politici per i morti nella guerra nell'ex-Jugoslavia, nonché di rappresentare le pulizie etniche e raggiungere una purificazione etica personale (anche qui rispondendo alle tematiche “permesse” agli artisti balcanici, secondo Kiš, Tasić e Pisac), “Balkan Erotic Epic” è un'opera molto più allegra, nella quale i Balcani sono presentati in maniera semplificata, “tradotta” per il pubblico internazionale dall'artista stessa nelle

⁵¹ Ekaterina Demintseva nel *Russkii zhurnal* pubblicato online sottolinea che nei romanzi di Makine c'è della Russia esattamente quanto nel film di Nikita Mikhalkov “The Barber of Siberia” – “orsi e generali ubriachi” (citato secondo Safran 2003: 251)

spiegazioni che precedono ogni video-sequenza. Attraverso le tradizionali credenze e superstizioni serbe, la Abramović offre allo spettatore occidentale proprio quello che si aspetta: tanti colori, musica tradizionale, protagonisti vestiti nei costumi tipici, un po' primitivi, che compiono le azioni bizzarre (corrispondenti alle superstizioni precedentemente descritte dall'artista).

Data questa "cornice" immaginaria, dagli scrittori immigrati dall'ex-Jugoslavia ci si attende ancora oggi di prendere la responsabilità di confermarla o negarla, definendo la propria appartenenza letteraria attraverso una poetica balcanica. Inoltre, siccome il modo in cui ci vedono gli altri diventa il punto di riferimento per la creazione della nostra immagine di noi stessi, il riflesso di questa costruzione discorsiva sarà particolarmente evidente dagli scrittori più esposti allo sguardo altrui, cioè quelli che combattono per le proprie posizioni nella metropoli, oscillando tra l'accettazione d'(auto)esotismo (Obreth, Nović) e la sua sovversione (Hemon). Come verrà dimostrato, queste dinamiche influenzano anche il modo in cui gli scrittori costruiscono le immagini delle città, attraverso le quali confermano o decostruiscono il discorso del balcanismo.

**I PARTE:
LE CITTÀ PERSE**

2 Belgrado: una città in Ruritania

2.1 Introduzione

Ultimamente chiamata dai media in modo pretenzioso „la Nuova Berlino“ (Sherwood 2016, Coldwell 2017), descritta come „not only dirty cheap, but a chic party spot“(Stumm 2016), meno di venti anni fa era ancora la sede dell'ultimo capovampiro^x del comunismo (Longinović 2011 : 4), venticinque anni fa provocava l'interesse solo degli “amanti del turismo catastrofico” (Ugrešić 2003: 269), mentre trent'anni fa non interessava più o meno a nessuno⁵², come testimonia Robert Kaplan nell'introduzione al suo libro *Balkan Ghosts*⁵³(1990), che poco dopo la pubblicazione sarebbe diventato un *bestseller*⁵⁴. Belgrado, una volta capitale della Jugoslavia, in tutte le forme dell'organizzazione politica diverse che essa ha avuto partendo dal Regno di Jugoslavia, fino alla Repubblica federale di Jugoslavia, fino a diventare capitale della sola repubblica di Serbia, è stata l'oggetto di molte rappresentazioni letterarie. Tra gli autori di esse c'erano gli scrittori che la conoscevano intimamente, e a volte la rimpiangevano da lontano – quali ad esempio Miloš Crnjanski nel *Lamento per Belgrado* – oppure quelli che non la conoscevano affatto e la usavano come una qualsiasi destinazione esotica, sufficientemente lontana e sconosciuta per poterci ambientare avventure romantiche, complotti di spie, oppure racconti gotici⁵⁵.

L'oggetto principale del nostro interesse sarà l'immagine di Belgrado in una delle più turbolenti epoche della sua storia, ovvero negli anni novanta, che sono caratterizzati dalla costante minaccia della distensione della guerra anche al territorio serbo e da una transizione

⁵²Quest'osservazione ha un valore relativo perché si basa sull'affermazione di Robert Kaplan citata nella nota successiva. Invece, Milica Bakić-Hayden e Robert M. Hayden iniziano loro articolo „Orientalist Variations on the Theme "Balkans": Symbolic Geography in Recent Yugoslav Cultural Politics“ sostenendo che „Since the early 1980s, the crisis of Yugoslav society has been brought to public awareness through discussions in the mass media, both within Yugoslavia and outside of the country.“ (Bakić-Hayden & Hayden 1992:1).

⁵³“The book was completed in 1990 and it was initially rejected by several publishers, who thought the Balkans too obscure a region for significant book sales.” (Kaplan 2014).

⁵⁴Il presidente Bill Clinton nel 1993 ha letto il libro e, secondo la testimonianza dell'autore stesso, ha deciso di non intervenire apertamente in Bosnia: “The history of ethnic rivalry I detailed reportedly encouraged the President's pessimism about the region, and – so it is said – was a factor in his decision not to launch an overt military response in support of the Bosnian Moslems, who were being besieged by Bosnian Serbs.” (Kaplan 2014).

⁵⁵Per un'analisi approfondita vedere: Goldsworthy, Vesna (1998). *Inventing Ruritania. The Imperialism of the Imagination*. New Haven and London: Yale University Press.

post-comunista molto particolare, che più tardi sarà spiegata dettagliatamente. Inoltre, come nota Cristina Santochirico nella sua tesi di dottorato incentrata sull'immagine di Belgrado tra 1991 e 1995, *Belgrado e la guerra: immagini di un urbicidio attraverso la letteratura e il cinema*, la posizione della capitale serba in questo periodo è atipica: "Combattuta tra distanza fisica e un coinvolgimento non solo psicologico, ma anche politico, Belgrado subisce in quegli anni una profonda trasformazione, che porta a una regressione, un peggioramento nei termini politici, economici e socio-culturali" (Santochirico 2010: 2). Di conseguenza, le condizioni di vita in questa città, che era probabilmente la più simile alle metropoli dell'Europa occidentale tra tutte le capitali dei paesi socialistici, iniziano ad assomigliare a quelle delle metropoli del terzo mondo (*ibid.*). Nonostante esistano vari romanzi prodotti dagli scrittori che hanno vissuto questo periodo in prima persona (ad esempio: *U potpalublju* di Vladimir Arsenijević, *Kandže* di Marko Vidojković, *Kroz pustinju i prašumu* di Srđan Tešin), qui, per la parte principale dell'analisi, sono stati scelti due romanzi dei due „externalized [...] insiders“⁵⁶, immigrati negli Stati Uniti e in Canada, ovvero rispettivamente *The Tiger's Wife*⁵⁷ (2011) di Téa Obreht (1985) e *Stakleni zid (Il muro di vetro)*⁵⁸, 2008) di Vladimir Tasić (1965). Quello che accomuna questi due romanzi è una prospettiva mediata dalla distanza, sia spaziale che temporanea, che gli permette di riflettere liberamente sul discorso orientalizzante dei media esteri durante gli anni novanta, nei quali i Balkani, e soprattutto la Serbia, essendo paese più orientale della moribonda Jugoslavia, erano frequentemente descritti come "the land of

⁵⁶Si tratta di un'espressione usata Robert Hayden nell'articolo "Self-Othering: Stories about Serbia from Externalized Belgrade Insiders", dedicato all'analisi del romanzo *The Tiger's Wife* di Tea Obreht, *Vampire Nation* di Tomislav Longinović e *Serbian Dreambook: National Imaginary in the time of Milošević* di Marko Živković.

⁵⁷Il romanzo *The Tiger's Wife* di Téa Obreht è stato tradotto in italiano da Isabella Vaj e pubblicato dalla Rizzoli sotto il titolo *L'amante della tigre* nel 2011. In questo capitolo mi riferisco al testo in originale.

⁵⁸Il romanzo *Stakleni zid* è stato tradotto in italiano da Anita Vuco e è stato pubblicato presso la casa editrice Ensemble nel 2017. Qui, però ho usato la mia traduzione perché ritengo che la traduzione di Anita Vuco sia troppo libera, nel senso che la traduttrice offre le proprie interpretazioni dove secondo lei Tasić è stato troppo ellittico. Inoltre, a causa delle modifiche della traduttrice, lo stile risulta gravemente danneggiato. Cito due esempi estremi: 1) "U svetu ima dovoljno čudovišta. Ima ih previše: ovo je svet čudovišta. Njihovi kostimi su ljudska tela." (Tasić 2008: 24) – nella traduzione di Vuco diventa: „Nel mondo ci sono fin troppi mostri. Risiedono ovunque, orribili e spaventosi: è il loro universo quello in cui per sbaglio noi viviamo tutti i giorni. Sfacciati al punto da non aver nemmeno bisogno di costumi particolari per nascondere tanta vergogna, i corpi umani sono più che sufficienti.“ (Tasić 2017: 34); 2) „Ne postoji nikakav oslonac, nikakav identitet; postoji samo klizište, bujica blata, propadanje u dublje nivoe varke.“ (Tasić 2008: 67) – la traduzione di Vuco: „Non esiste un punto d'appoggio o la possibilità di trovare benché una minima identità sicura; ogni cosa sdrucchiola, nulla può fermare la frana, la valanga di fango ti porta via e ti ritrovi a sprofondare a livelli d'inganno sempre più bassi, quasi inimmaginabili.“ (Tasić 2017: 99-100). Comunque, è possibile consultare le citazioni in lingua originale nelle note alla fine del testo.

Mordor” (Glenny, 1992) e l’inconscio dell’Europa (Žižek), desideroso di sangue. Invece, è proprio in questa stessa riflessione sul tema dei Balcani, che si rivela anche la più grande differenza tra *Stakleni zid* e *The Tiger’s Wife*. Mentre, il romanzo di Téa Obreht per alcuni tratti effettivamente accetta una poetica di ‘auto-esotizzazione’ e di ‘auto-orientalizzazione’⁵⁹, tipica per gli scrittori-rappresentanti delle culture minoritarie (Đuričić 2011, Jurišić 2013, Kosmos 2012⁶⁰), nel romanzo di Tasić si decostruisce lo stesso processo imagologico, ovvero si esaminano i meccanismi della creazione (a distanza) dell’immagine di un paese partendo dagli stereotipi.

Quanto sia frequente il fenomeno di auto-orientalizzazione lo testimonia un’esperienza dell’antropologa Gordana Đerić che racconta come persino i suoi allievi cechi che studiavano la lingua serba hanno notato che nei resoconti serbi degli anni novanta la Serbia e i suoi abitanti erano descritti come qualcosa di estremamente lontano ed esotico (Đerić 2005: 5, citato secondo Hayden 2014: 189). Però, laddove questa tendenza negli anni novanta poteva trovare una spiegazione psicologica, nella chiave di rifiuto di una realtà troppo dolorosa e vergognosa, nel caso di Téa Obreht si tratta piuttosto di una risposta alle esigenze del mercato e del ‘campo letterario’ nel quale si colloca (Kosmos 2013). Guardato in questa prospettiva l’esotismo del suo romanzo nel quale sono presenti elementi magici, superstizioni, l’uomo immortale, la tigre mitizzata, ecc., non è sorprendente. D’altro canto il fatto che la Belgrado e la Serbia di *Stakleni zid* siano pieni di spie, e vengano visti dal protagonista, un ragazzino di 11 anni, come uno ‘spazio che non esiste’ (Tasić 2008), ottima ambientazione per storie gotiche, conferma gli stereotipi occidentali, che verranno decostruiti (parzialmente) in seguito. La seconda grande differenza tra Téa Obreht e Vladimir Tasić è nel loro coinvolgimento politico, completamente assente da Obreht che promuove il pacifismo senza entrare nella questione di colpa e responsabilità e il trattamento consapevole delle tematiche “delicate” da Tasić. Malgrado ciò, il paragone di questi due romanzi si giustifica, tra l’altro, attraverso il motivo della ricerca delle origini in questo paese che non esiste più, il senso di mancanza (*‘longing’*) e la necessità di appartenere a qualche luogo. Pur “giocando”

⁵⁹Queste tendenze sono evidenziate dagli studiosi Robert Hayden e Milica Bakić-Hayden, nonché dall’antropologa Gordana Đerić.

⁶⁰È interessante notare che praticamente nessuno dei numerosissimi critici stranieri che hanno recensito il romanzo *The Tiger’s Wife* non ha notato che l’immagine dei Balcani lì presente in grande misura riproduce gli stereotipi sui Balcani.

con “the established fantastical imagery of the place” (Hayden 2014), anche Téa Obreht alla fine, grazie a un approccio personale verso la sua città natale, evita di cadere completamente nella trappola di creare soltanto un'altra Ruritania⁶¹. Come giustamente ha notato Robert Hayden in una sua recensione dei tre libri scritti dagli “externalized Belgrade insiders”, tra i quali anche *The Tiger's Wife*, Téa Obreht ritrae molto meglio rispetto ad alcuni autori assai più esperti di lei⁶² la lotta per la normalità della vita a Belgrado negli anni novanta⁶³. D'altro canto, *Stakleni zid*, con la sua opposizione alla versione ufficiale della storia, è stato definito dal caporedattore della casa editrice “Arhipelag” Gojko Božović⁶⁴ come probabilmente più forte e dal punto di vista estetico più riuscito romanzo che è stato scritto degli anni novanta nella letteratura serba.

Nonostante tutto ciò, è in un'altro romanzo, ovvero in *Ravnoteža*⁶⁵ (2016) di Svetlana Slapšak (1948)⁶⁶, emigrata in Slovenia nel 1991, che la vita quotidiana e la resistenza alla guerra, descritte attraverso gli sforzi delle donne belgradesi di salvare i loro mariti e amici dalla mobilitazione e nello stesso tempo di salvare se stesse dal caos e dalla violenza, trovano la loro migliore apoteosi. L'immagine di Belgrado rappresentata in questo romanzo, al contrario di quella in *Stakleni zid*⁶⁷ e in *The Tiger's Wife*, è completamente priva di qualsiasi elemento esotico e l'autrice, immedesimandosi nel ruolo dei suoi protagonisti, scende nella Belgrado sotterranea piena di droga, violenza e disperazione. In relazione a questi temi vi è

⁶¹Con il termine “Ruritania” si riferisce allo studio di Vesna Goldsworthy *Inventing Ruritania: The Imperialism of Imagination*, nel quale l'autrice usa questo nome, menzionato per la prima volta nel romanzo di Anthony Houp *The Prisoner of Zenda* (1894) e entrato nella lingua inglese come il sinonimo per un paese inventato dove si ambientano le avventure romatiche, per parlare in generale della invenzione dei Balcani nella letteratura britannica nel diciannovesimo e la prima metà del ventesimo secolo.

⁶²Vedere la nota 6.

⁶³Questo aspetto è passato completamente inosservato ai critici occidentali, ma anche dell'ex-Jugoslavia, tranne da Robert Hayden.

⁶⁴La casa editrice „Arhipelag“ ha pubblicato nel 2014 la seconda edizione del romanzo. La prima edizione è stata pubblicata dalla casa editrice “Adresa” nel 2008.

⁶⁵Il romanzo *Ravnoteža* di Svetlana Slapšak non è stato tradotto in italiano. Tutte le citazioni sono date in mia traduzione. Alla fine del testo è possibile trovare le citazioni in originale.

⁶⁶Per questo romanzo l'autrice ha vinto il premio regionale „Mirko Kovač“ e il premio “Zlatni suncokret”, il quale è, oltre al premio della rivista *NIN*, il più prestigioso premio letterario in Serbia.

⁶⁷Quando parlo degli elementi esotici nel romanzo di Tasić mi riferisco a quelli presenti nella descrizione del processo tramite il quale il bambino crea l'immagine del paese dei suoi genitori. Al lettore è chiaro che questi elementi non fanno parte dell'immagine che vuole trasmettere lo scrittore, ovvero servono, come sarà spiegato successivamente, come l'introduzione agli eventi reali avvenuti a Belgrado e in generale in ex-Jugoslavia negli anni novanta, che con la loro atrocità infine non sono così tanto lontani dalle trame gotiche.

anche l'uso di un linguaggio caratterizzato da un'importante presenza dello slang, radicalmente diverso rispetto ad esempio al linguaggio neutro, sofisticato e postmoderno di Vladimir Tasić.

In tutti e tre romanzi, la normalità della vita a Belgrado sporadicamente salta al di là del caos degli anni novanta, spesso in forma di reminiscenza dei decenni precedenti. In questo luogo, vale la pena menzionare, senza, però entrare in un'analisi approfondita, visto che il periodo maggiormente trattato esce dal nostro focus, anche lo straordinario successo di *Chernobyl Strawberries* (2005)⁶⁸, le memorie di Vesna Goldsworthy (1961), scrittrice, poetessa e studiosa serba immigrata in Gran Bretagna già nel 1986. Goldsworthy dedica una grande parte della sua opera alla vita a Belgrado durante gli anni settanta e ottanta, il periodo in cui lei ci ha vissuto, e al periodo del bombardamento del '99, quando ha visitato Belgrado in qualità di giornalista della BBC. L'immagine di Belgrado offerta in *Chernobyl Strawberries* è documentaristica, inerente al genere delle memorie, ma chiaramente parziale e sotto l'influenza dell'esperienza personale di Goldsworthy. In ogni caso, l'autrice frequentemente sottolinea proprio l'ordinarietà della vita a Belgrado prima della sua partenza per l'Inghilterra nel 1986, contrapposta all'esotismo inventato e aspettato. Quest'ultimo, invece, Goldsworthy lo analizza nel suo importante studio *Inventing Ruritania: The Imperialism of Imagination* (1998), esaminando i modi in cui la narrativa britannica, da Lord Byron a Rebecca West, ha contribuito alla creazione dell'immagine dei Balcani come dell'Altro dell'Europa, il "terzo mondo" anche prima che quel termine fosse inventato. Nel suo libro di memorie, che è arrivato alla decima edizione in inglese in soli 12 anni dalla pubblicazione⁶⁹ (e alla quattordicesima in tedesco), Goldsworthy descrive la sua infanzia e l'adolescenza in modo

⁶⁸Le memorie di Vesna Goldsworthy non sono state tradotte in italiano e qui mi riferisco alla versione in lingua originale.

⁶⁹Una delle possibilità per spiegare il grande successo di *Chernobyl Strawberries* è attraverso la richiesta d'autenticità del mercato nel quale le opere degli scrittori provenienti dai paesi del terzo mondo, inclusa Serbia, sono considerate in primo luogo dal punto di vista della loro informatività, per cui sono lette per conoscere l'Altro, sempre adattato, domesticato e rappresentato dagli individui con caratteristiche particolari, che saranno evidenziate in seguito (Tasić 2009, Pisac 2011). Inoltre, anche il genere scelto, nonché un certo valore simbolico dell'autrice stessa, garantiscono all'opera una lettura nella chiave documentaristica. Infine, la scelta di scrivere in inglese permette all'autrice di trovare il suo posto nel campo letterario anglofono, avendo grande vantaggio rispetto alla letteratura tradotta.

quasi sovrapponibile all'esperienza di chiunque sia cresciuto nell'Europa Occidentale⁷⁰ in una classe medio-alta, avvertendo i suoi lettori britannici di non deludersi del fatto che nel vivere in Jugoslavia non c'era quasi niente di drammatico o pericoloso come si immaginava che dovesse esserci nell'Europa Orientale⁷¹.

La scelta dei testi inclusi in questo capitolo è stata guidata da un lato dal desiderio di esaminare il discorso sul balcanismo e l'immagine di Belgrado e dei Balcani ad esso connessa, per cui i romanzi *Stakleni zid* e *The Tiger's Wife* sono due esempi particolarmente interessanti, e dall'altro dalla necessità di contrastarla ad una normalità e ordinarietà della vita, presente in *Ravnoteža*, ma soprattutto in *Chernobyl's Strawberries*. Inoltre, confrontare gli scrittori così diversi tra di loro, dal punto di vista stilistico, contestuale, e infine generazionale, apparentemente connessi solo attraverso il fatto di essere immigrati, ci permetterà di coprire diversi strati sociali e le relative visioni del mondo, inevitabilmente legate anche al campo letterario nel quale ognuno di loro si posiziona e al pubblico al quale si rivolge.

2.2 La città nel paese "inesistente, uno spazio per racconti gotici"⁷²: (de)costruzione

Il ritratto di Belgrado, tradizionalmente presente nella letteratura e nell'immaginario europeo, è caratterizzato da una colorazione oscura, corrispondente all'immagine della Serbia, la quale con il tempo, e soprattutto con le guerre degli anni novanta, nel processo di riproduzione dell'orientalismo (Bakić-Hayden 1995), è stata gradualmente equiparata con i Balcani⁷³, intesi come lo „schema mentale“, situato nel „sistema stabile degli stereotipi“

⁷⁰“French and piano lessons”, “summer holidays on the coast and winter holidays in the mountains”, “my parents spent thousands on their daughters' English classes”, vestita in un paio di jeans e le scapre da ginnastica All Star (Goldsworthy 2015). Comunque, Goldsworthy non nasconde la sua posizione privilegiata, di ragazza che negli anni settanta ha vissuto in una casa con quattro camere per ogni membro di famiglia, nonostante i suoi genitori fossero solo degli impiegati.

⁷¹Nello stesso tempo l'autrice si chiede se tutto fosse stato un'illusione: “Could it really be that I grew up in a world behind the looking glass, which had no more substance than the painted backdrop on the theatrical stage?”

⁷² Si tratta di una citazione da *Stakleni zid* (Tasić 2008: 30).

⁷³Nel frattempo il termine „i Balcani“ è stato sostituito prima con “i Balcani occidentali”, diventando meno dispregiativo grazie all'aggettivo “occidentale” con tutte le sue connotazioni positive, per dopo diventare “region” (“regione”) che è completamente neutro. Inoltre, l'enciclopedia *Britannica* cita anche il termine ‘Europa Sud Orientale’ (“South East Europe”), usato per l'area più larga rispetto ai Balcani occidentali.

(Todorova 2006: 7-10), rappresentando l'Oriente europeo, „stagnante“, „ritardato“, „tradizionale“ e „mistico“ (Bakić-Hayden & Hayden 1992: 1).

Tomislav Longinović, professore all'Università di Wisconsin-Madison negli Stati Uniti, a tal proposito scrive:

The global media identified the largest ethnic group of the former Yugoslavia as the biggest culprit for the ethnic violence in the Balkans, as well. It was 'the serbs' led by the vampire-in-chief, Slobodan Milošević, who enforced the rigid historicist model of collective identity by ensconcing the monumental past of the people as the very origin and essence of the linguistic, racial, or cultural origin of the nation. (2011: 5)

Inoltre, durante gli anni novanta la Serbia era vista come la minaccia militare della regione (Kaplan) e i serbi come la fonte del male, mentre alcuni giornalisti stranieri, con talento letterario, riferendosi alla Serbia la chiamavano “the Land of Mordor” (Glenny, 1992: 31, citato secondo Hayden 2014)⁷⁴. Di conseguenza, anche se non è esplicitato, Belgrado era intesa come la capitale di Mordor e la sede del capo-vampiro, l'unico leader comunista est-europeo che è riuscito a salvare se stesso e il suo partito dal crollo del comunismo facendo “a direct appeal to racial hatred” (Kaplan).

Téa Obreht è una scrittrice americana di origine belgradese, vincitrice del prestigioso premio “Orange”, inclusa nella lista dei 20 migliori scrittori sotto 40 anni del *New Yorker* e nell'antologia *The Best American Short Stories 2010*. Nel suo romanzo *The Tiger's Wife* offre due tipi di immagini dei Balcani e di Belgrado, contrapposte tra di loro. È importante sottolineare che Obreht, in realtà, non specifica esplicitamente che si tratta dei Balcani, per cui i rimproveri citati in seguito che riguardano l'autenticità dell'immagine da lei offerta, sono solo parzialmente fondati, perché il genere letterario scelto, cioè il romanzo, in teoria lascia spazio per l'invenzione⁷⁵. L'autrice usa solo nomi inventati, tra l'altro non particolarmente serbi o serbo-croati, ma con un vago eco slavo. Ci sono però alcuni particolari geografici,

⁷⁴L'immagine della Serbia data nella chiave dell'orientalismo è stata usata dai media e dai politici occidentali come la scusa per il bombardamento del 1999. Nello stesso modo, l'insistenza sull'odio centenario descritto da Kaplan, e avente origini da Edith Durham, secondo la testimonianza di Kaplan stesso, è stata usata da Bill Clinton, all'epoca il presidente degli Stati Uniti, come la scusa per non intervenire in Bosnia.

⁷⁵La ragione per questi rimproveri è nel fatto che l'autrice rispetta le convenzioni della letteratura multiculturale dalla quale si aspetta di far conoscere l'Altro e la quale è letta nella chiave di ricerca d'autenticità. Inoltre, nel testo ci sono troppi elementi facilmente riconducibili alla storia e alla geografia dell'ex-Jugoslavia. Dato tutto ciò, la questione della responsabilità per la rappresentazione offerta è inevitabile.

architettonici e storici, che facilitano il riconoscimento delle località realmente esistenti. Ad esempio grazie al fatto che la Città, che si trova sui due fiumi uno dei quali è il Danubio, con lo zoo sulla cittadella dell'epoca turca, è stata bombardata due volte, di cui una nell'epoca contemporanea, permette una facile identificazione di Belgrado (nel romanzo 'la Città'), oppure il vecchio ponte bombardato grazie al quale il lettore facilmente riconosce Mostar (aka Starobor). Secondo il critico di *The New York Times Review of Books* Charles Simic la scelta di non usare i nomi propri e reali è un tratto positivo, perché oscurando la geografia e alludendo agli eventi storici solo obliquamente, l'autrice riesce ad offuscare deliberatamente la demarcazione tra reale e immaginario, posizionandosi tra la realtà e il mito⁷⁶. Per questa caratteristica della sua scrittura, Obreht è stata paragonata dai critici a Gabriel Garcia Marquez, Mikhail Bulgakov e Milorad Pavić (Simic 2011), nonché a Pushkin e Gogol (Levy 2011: 64). D'altro canto, Peđa Jurišić, in una delle rari recensioni negative di *The Tiger's Wife* pubblicate nel mondo occidentale, trova l'immagine dei Balcani di Obreht considerevolmente problematica, come anche il fatto che i critici occidentali non l'hanno notato:

Despite the amount of attention and ink given the novel, this subject [l'immagine dei Balcani] has remained neglected. The portrayal of the region has been praised but not much discussed.

concludendo che:

The exuberance of the reception that greeted *The Tiger's Wife* speaks to two things: the self-evident talent of Téa Obreht on the one hand, and the lingering, *unexamined popularity of Balkan stereotypes* [evidenziato da me] on the other. (Jurišić 2013)

In ogni caso, nel romanzo ci sono due grandi linee di trama, che grosso modo dividono i fili del racconto tra il realistico e il fiabesco. La prima riguarda il presente e racconta il viaggio della protagonista Natalia Stefanović, pediatra, dalla Città a un paese

⁷⁶Invece, secondo la studiosa croata Iva Kosmos leggendo *The Tiger's Wife* non si ha la sensazione che il fantastico e il reale siano intrecciati, perché alcuni miti (il mito delle ossa, il mito della *mora*) sono svelati, per cui si possono spiegare attraverso l'abitudine umana (e della tradizione orale) di spiegare le proprie paure attraverso superstizioni. (Kosmos 2013). La fondazione per questa spiegazione si può trovare, tra l'altro, in una frase presente nel romanzo: "He [il farmacista] learned, too, that when confounded by the extremes of life – whether good or bad – people would turn first to superstition to find meaning, to stitch together unconnected events in order to understand what was happening." (Obreht 2011: 310).

costiero⁷⁷ che dopo la guerra è finito dall'altro lato della frontiera. Natalia e la sua amica Zora vanno lì per vaccinare i bambini, diventati orfani a causa dell'esercito sotto controllo della Città. L'altra linea di trama, invece, descrive la vita del nonno di Natalia, partendo dalla sua infanzia nel periodo della Prima Guerra Mondiale fino alla morte, contemporanea al viaggio della protagonista. Il primo filo serve da "cornice" che avvolge l'altro, composto da una serie di racconti, legati tra loro in modo allentato, per cui a volte il lettore ha l'impressione di leggere una raccolta di racconti, anziché un romanzo. Per la nostra analisi dell'immagine di Belgrado e dei Balcani è importante quasi esclusivamente questo secondo filone, cioè la serie di racconti intorno alla vita del nonno, perché oltre alle descrizioni della vita a Belgrado negli anni novanta, include tutti e due principali elementi magici e folcloristici, ovvero quello dell'uomo immortale e dell'amante della tigre⁷⁸. Anche se può sembrare che analizzando queste storie, che formano il nucleo del racconto del nonno e sono ambientate nei paesi sperduti nei Balcani, ci si sta allontanando dal tema di questa analisi, ovvero l'immagine della città, non bisogna dimenticare che tutto inizia dal momento quando la tigre scappa dallo zoo di Belgrado, nella città bombardata all'inizio della Seconda guerra mondiale, tra l'altro presente anche nel film di Kusturica *Underground* (Hayden 2014: 14). In questo modo, tutte le vicende avvenute successivamente sono più o meno connesse alla Città. Il racconto su Dariša „The Bear“, cacciatore e l'ultima speranza degli abitanti del villaggio del nonno nella quale era venuta la tigre, offre un'immagine interessante di Belgrado nel periodo del Regno di Jugoslavia. Luka, il macellaio sogna di andare in Città e partecipare alla radio, mentre la stessa immagine della tigre che vagabonda per la città trova il suo parallelo nell'episodio sull'elefante che cammina

⁷⁷La critica serba Aleksandra Đuričić nota che, nonostante l'intenzione dell'autrice di creare un racconto realistico, quello del viaggio, il risultato sembra essere prodotto della sua fantasia: "Le immagini del loro viaggio e del trasporto degli aiuti umanitari provengono chiaramente dalla fantasia dell'autrice, perché assomigliano di più alle missioni a Darfur e in Etiopia, che nei Balcani." [la traduzione è mia]. Inoltre, il milieu locale è rappresentato attraverso gli stereotipi, evidenzia Đuričić: "barbecue a due piedi con tanta cipolla nella mehana locale, i tragicamente sporchi bagni lungo la strada, imparagonabilmente pigri e arroganti doganieri che le tengono al confine". (Đuričić 2011: 444)

⁷⁸Dato che in serbo il sostantivo "tigar" provoca l'associazione all'esercito paramilitare di Arkan (ucciso prima che iniziasse il processo contro lui alla Tribunale per i crimini di guerra all'Aia), cioè alla "Guardia volontaria serba", soprannominata "Arkanovi tigrovi", il critico Peđa Jurišić racconta l'aneddoto secondo il quale quando ha menzionato ai suoi amici serbi *The Tiger's Wife*, gli hanno chiesto se pensava alla cantante Ceca Ražnatović, moglie di Arkan (Jurišić 2013). In ogni caso, è chiaro che il titolo è stato pensato per il mercato anglofono, dove provoca le associazioni agli altri romanzi con i titoli simili o motivi simili, *The White Tiger* di Aravind Ariga, oppure *The Life of Pi* di Yann Martel che ha l'immagine della tigre sulla copertina, definendo in questo modo la posizione "prevista" per Téa Obreht tra gli scrittori "multiculturali" (Kosmos 2015: 37)

per la città durante il bombardamento del '99. Inoltre, anche le descrizioni di Belgrado negli anni novanta, che saranno analizzate più tardi, sono riconducibili al filo che segue la vita del nonno e ad essa legata l'infanzia e l'adolescenza della protagonista Natalia.

Comunque, quello che accomuna queste due linee narrative sono l'onnipresenza della violenza in tutte e sue forme, sia in tempi di guerra che di pace, e la superstizione alla quale non riescono a resistere nemmeno Natalia e suo nonno, nel romanzo portatori dei valori di razionalità e scientificità, in quanto tutti e due medici. Questi due elementi hanno provocato alcune delle più acute critiche del romanzo *The Tiger's Wife*, per il resto massivamente elogiato. Per esempio il critico Peđa Jurišić si chiede se il fatto che “superstition abounds, emerges from every mouth, while all narrative strands seem to finish in violence”^{xi} è un segno dell'immaginazione ricca o impoverita (Jurišić 2013), concludendo che in ogni caso non si tratta di un'immagine autentica⁷⁹. Effettivamente, l'accento sulla natura violenta degli abitanti dei Balcani e sulla violenza onnipresente nella vita, anche quella quotidiana, corrisponde all'immagine che i media occidentali hanno trasmesso dell'ex-Jugoslavia. Tomislav Longinović nel suo studio *Vampire Nation: Violence as Cultural Imaginary* scrive: „[...] the global media representation of 'the serbs' has been defamiliarized to exemplify the violence that presumably is no longer tolerated by the Western understanding of civilization,” (Longinović 2011: 6). L'unica differenza nel romanzo *The Tiger's Wife* rispetto all'affermazione di Longinović è che Téa Obreht non prende parte, ovvero non attribuisce la violenza ai serbi piuttosto che ai croati o musulmani, promuovendo in questa maniera la politica di riconciliazione e di equiparazione delle vittime (Kosmos 2013), tipica per la letteratura “multiculturale”, di cui si parlerà di più in seguito.

Nel suo influentissimo diario di viaggio *Balkan Ghosts* pubblicato nel 1990, scritto in maniera essenzialista, Robert Kaplan, tra l'altro, riproduce lo stereotipo dell'odio eterno tra i popoli balcanici⁸⁰, che l'autore ha probabilmente trovato da Edith Durham in *The Burden of*

⁷⁹ Al contrario, per i lettori americani l'immagine autentica è quella che corrisponde alle loro idee pre-esistenti, oppure nella mancanza di essa, l'autentica è l'immagine che è stata creata da uno scrittore che con la sua biografia è in grado di garantire l'autenticità (vedi: Pisac 2011, Tasić 2009: 65-111).

⁸⁰ Kaplan ha persino deciso di descrivere i serbi attraverso l'odio verso gli albanesi come se questo fosse la loro più importante caratteristica nazionale e come se la nazione fosse un'insieme realmente esistente e non solo una costruzione discorsiva. Partendo da questi presupposti, l'immagine creata è per forza essenzialista. Comunque, secondo questo

the Balkans (1900), uno di quelli libri che i giornalisti occidentali hanno frequentemente consultato per acquisire le nozioni di base della storia e della cultura dei Balcani all'alba delle guerre in ex-Jugoslavia (vedere: Goldsworthy 2005). Venti anni dopo, la giovane scrittrice Téa Obreht nel suo romanzo ripete la stessa idea:

But now, in the country's last hour, it was clear to him [al nonno], as it was to me, that the cease-fire had provided the delusion of normalcy, but never peace. When your fight has purpose – to free you from something, to interfere on the behalf of an innocent – it has a hope of finality. When the fight is about unraveling – when it is about your name, the places to which your blood is anchored, the attachment of your name to some landmark or event – there is nothing but hate, and the long, slow progression of people who feed on it and are fed it, meticulously, by the one who come before them. (Obreht 2011: 281).

Questa non è l'unica similitudine tra Obreht e Kaplan. Nello stesso libro, Kaplan scriveva che nei Balcani la storia non è vista come una traccia in progressione nel tempo come nell'Occidente: "Instead history jumps and moves in circles; and where history is perceived in such a way, myths take root" (Kaplan 2014). Téa Obreht in un'intervista ripete la stessa idea:

In Balkan culture, there's almost a knowledge that reality will eventually become myth. [...] In ten or twenty years you will be able to recount what happened today with more and more embellishments until you've completely altered that reality and funneled it into the world of myth. (citato secondo: Jurišić 2011).

La scrittrice usa questo tipo di ragionamento come la scusa per il suo non coinvolgimento sui temi politici e per il trattamento degli elementi storici in maniera molto vaga, per cui la spiegazione del nonno a Natalia:

The story of this war – dates, names, who started it, why – that belongs to everyone. Not just people involved in it, but the people who write newspapers, politicians thousands of miles away, people who've never even have been here or heard of it before. But something like this [si riferisce alla scena dell'elefante che cammina per la Città] – this is yours. It belongs only to you. And me... (Obreht 2011: 54).

può essere letta come il suo *credo* personale.

In questa prospettiva, leggere nella recensione di *Observer* che nel romanzo è contenuta „a healthy dose of serious history“ (Fischer 2011) è molto più sorprendente rispetto all'affermazione di *The Washington Post* secondo la quale *The Tiger's Wife* „draws us

autore, l'essenzialismo nelle descrizioni di una nazione è del tutto normale, anzi è necessario: “[...] generalisations are necessary, or else discussion would be immobilized.”, afferma Kaplan (Kaplan 2014).

beneath the clotted tragedies in the Balkan to deliver the kind of truth that histories can't touch" (Ron 2011). In ogni caso, per un lettore americano la verità sui Balcani non è basata sulla storia, come vorrebbe fare crede Obreht, ma sugli stereotipi trasmessi sia dalla letteratura e dal cinema, che dai media. L'unico punto nel quale sembra che l'autrice stia per prendere una svolta ironica nel trattamento delle leggende e dei miti, è quello dove l'uomo immortale si rivela consapevole dell'esistenza dei vampiri nell'immaginario del popolo e del trattamento dedicato a loro: „Any minute now your Hungarian is going to go outside and call in the others, and then there will be business with garlic and stakes and things. And even if I cannot die, I have to tell you that I do not enjoy having a tent peg put in my ribs⁸¹.“ (Obreht 2011: 66). Nel resto del romanzo, Obreht tratta le superstizioni e gli elementi fantastici come se veramente rappresentassero il modo nel quale il mondo è visto nei Balcani ancora nel ventesimo secolo, per cui la critica serba Aleksandra Đuričić sostiene che la scrittrice usa tutti gli elementi che ritiene rappresentino lo spazio dei Balcani secondo i lettori americani⁸².

Per tornare ai „consigli per il successo“ di Andrea Pisac riportati nell'introduzione, la fortuna del romanzo *The Tiger's Wife* può essere spiegata anche attraverso adattamento dell'immagine della Serbia e dei Balcani che il romanzo offre all'immagine pre-esistente. Questo approccio ha portato i critici come Aleksandra Đuričić e Iva Kosmos a paragonare il romanzo di Téa Obreht con gli autori “multiculturali”⁸³, come Jhumpa Lahiri, Kiran Desai, Anita Nair (Đuričić 2011: 445) oppure con Yann Martel e Aravind Ariga (Kosmos 2013), anziché con gli scrittori espatriati dall'ex-Jugoslavia⁸⁴. Inoltre, Kosmos ha individuato alcune caratteristiche che tutti questi scrittori condividono:

⁸¹Il vampiro, a causa del romanzo *Drakula* di Bram Stoker è senza dubbio diventato uno dei simboli dei Balcani. Persino il termine è uno di tre termini provenienti dalle lingue balcaniche entrati nell'inglese quotidiano.

⁸²“Necessariamente sotto l'influenza di quello che l'opinione pubblica statunitense le ha servito a proposito dei Balcani e degli insensati conflitti tribali, e volendo accontentare quell'immagine stereotipata del suo paese natale, lei si è immersa, forse incosciamente, nei cliché, creando un *pastiche* di immagini, termini, svolte aspettate e soluzioni comuni nello spazio per il quale non è profondamente sicura se ama o odia”, commenta Aleksandra Đuričić (Đuričić 2011: 445) [la mia traduzione].

⁸³Vladimir Tasić nel suo saggio „Alegorija kolebljivog fundamentaliste“ questo tipo di produzione letteraria definisce con il termine „ethno-lit“ (paragonabile ad esempio a „chic-lit“), ovvero „letteratura etnica, che promuove un particolare tipo di alterità adattato all'orizzonte delle aspettative del pubblico, case editrici e critica anglo-americani“. (Tasić 2009: 68).

⁸⁴Anche Charles Simic nota questa differenza: “What makes *The Tiger's Wife* so special is that it has nothing to do with the typical immigrant memoir or the thinly disguised autobiographical novel.” Al contrario delle due critiche sopramenzionate, secondo Charles Simic questo è un altro lato positivo del romanzo di Obreht, però è chiaro che lui

La più importante uniformità delle opere analizzate si rispecchia nel livello ideologico: si promuove in maniera non critica l'ideologia di comprensione reciproca e di riconciliazione, di tolleranza religiosa, razziale e nazionale, però senza nessuna traccia di un'analisi più complessa delle circostanze storiche e geopolitiche, le contraddizioni sociali o le analisi dei rapporti di potere tra il centro e la periferia descritta nei romanzi. (Kosmos 2015: 38) [la traduzione è mia].^{xii}

causate anche dal fatto che le opere della cosiddetta "cultura di differenza" sono lette come se fossero le guide turistiche oppure i manuali etnografici (vedere anche: Tasić 2009: 65-111).

Come è stato dimostrato, per il romanzo di Téa Obreht *The Tiger's Wife* possiamo dire che si adatta bene alle richieste del mercato e del campo letterario statunitense, che sotto la pressione della teoria postcoloniale ha rinunciato all'approccio coloniale, ma non alla richiesta dell'esotismo, il quale ci si aspetta di trovare nei romanzi degli scrittori del terzo mondo, la Serbia inclusa. D'altro canto per *Stakleni zid* di Vladimir Tasić si può dire che è il romanzo serbo il quale nella maniera più esplicita decostruisce il processo della creazione delle immagini della Serbia nell'ottica del balcanismo. Il fatto di aver scelto di scrivere nella sua lingua madre, serbo, al contrario di Obreht (ed alcuni altri che hanno scelto la lingua del paese di accoglienza), posiziona questo autore in un'altro campo letterario, ovvero quello nazionale, ma presenta anche un tipo di resistenza alle richieste del mercato della metropoli, che riguardano l'auto-orientalizzazione. Comunque, all'autore in quanto emigrato, e quindi, in una maniera o l'altra, visto come il rappresentante della propria cultura⁸⁵, è spesso chiesto di discutere gli stereotipi intorno al tema "Balcani"⁸⁶. In questo senso, a proposito della sua partecipazione al festival "Pen World Voices", l'edizione 2014, insieme a Aleksandar Hemon, Igor Štiks e Ognjen Spahić, spiega:

Dopo gli studi di Vesna Goldsworthy e Maria Todorova, non è più necessario spiegare che il termine 'Balcani' è una costruzione politica. Sotto la categoria 'costruzione' si possono classificare anche le idee sulla funzione della letteratura e sul ruolo pubblico dello scrittore in quanto arbitro della eleganza politico-quotidiana. Secondo me, tutto questo si

non prende in considerazione il fatto che, ciò nonostante, il romanzo è letto come se fosse autobiografico, per cui tutto descritto è letto come se avesse il valore documentaristico ed etnografico (inclusi gli stereotipi).

⁸⁵Essere rappresentate della propria cultura di per sé non è negativo, il problema nasce nella richiesta di rappresentarla in modo pre-definito.

⁸⁶Il fatto che agli scrittori emigrati dall'ex-Jugoslavia spesso si chiede di esprimere l'opinione sui temi di importanza per la regione, può essere anche un residuo dell'abitudine dell'epoca comunista quando, a causa del ruolo importante che era dato agli scrittori nei loro rispettivi paesi, anche all'Occidente li consideravano la gente avente influenza, potere e conoscenza.

riduce a una visione nebulosa dello scrittore dissidente. Però, quando cambia il sistema, anche il concetto di dissidente dovrebbe cambiare.⁸⁷ (Bogunović 2014: 17) [la mia traduzione].^{xiii}

Ciò nonostante, secondo quest'autore gli scrittori balcanici anche se scelgono di scrivere dell'amore o dell'arte non possono evitare la politica, che in un modo o nell'altro, circonda ogni altra tematica. A prescindere da questo presupposto, non c'è nessuna ragione per limitarsi „all'apparato terminologico ereditato dal linguaggio della politica internazionale.“^{xiv} (Bogunović 2014: 23) che obbliga gli scrittori provenienti dallo spazio linguistico ex-jugoslavo a mettersi da parte della letteratura balcanica o dell'Europa centrale, visto che anche la Jugoslavia era sempre in mezzo tra questi due spazi culturali. Nemmeno esiste qualche necessità poetica legata alla geografia (*ibid.*: 24) – ed è proprio questa libertà di creare delle opere ibride, non limitate ai temi della letteratura etnica, il modo principale per opporsi alla macchina del mercato con il suo bisogno dell'esotismo, al prezzo di non raggiungere mai il successo al di fuori del proprio paese (Tasić 2009: 210). Proprio perché non si rivolge alla metropoli, ma al mercato serbo, l'autore afferma che, nella sua scelta dei temi, prende in considerazione non solo quello che gli interessa, ma anche quello che ha almeno „un minimo di pertinenza nel contesto politico e mediatico in Serbia“^{xv} (*ibid.*: 25). Inoltre, l'autore cerca di mettere in evidenza le domande irrisolte e scomode, relative, a volte, ai periodi che tutti vogliono dimenticare⁸⁸. Seguendo la stessa logica, dopo i primi due romanzi, *Oproštajni dar* (*Dono d'addio*, 2001) e *Kiša i Hartija* (*Pioggia e carta*, 2004), con i loro temi universali, nell'ultimo romanzo, *Stakleni zid* (2008, *Il muro di vetro* 2017), Tasić esamina, attraverso la storia “dell'impossibilità di diventare adulti”^{xvi} (Tasić 2008: 191)⁸⁹, la morte irrisolta della giornalista Dada Vujasinović⁹⁰, la quale nel romanzo ha il ruolo della zia

⁸⁷La studiosa croata Iva Kosmos afferma che nell'ex-Jugoslavia in realtà non c'erano artisti dissidenti: “Anche se il primo dissidente dal socialismo è apparso proprio in Jugoslavia, Milovan Đilas, in Jugoslavia non c'erano artisti dissidenti. Jugoslavia ha creato “solo” un esiliato artistico, Dušan Makavejev, il cui film „Misterie dell'organismo è stato vietato, e il lavoro dell'artista impedito.” (Kosmos 2015: 23)

⁸⁸A proposito della scrittura di *Stakleni zid* ad autore è spesso stata posta la domanda: “Ma perché scrivi di quello?” intendendo “Nessuno vuole tornare a *quel* tempo.” e lui rispondeva “Proprio per quello, proprio per quello.” (Bogunović 2014: 18)

⁸⁹Nella nota alla fine del romanzo l'autore avverte che non si tratta di un libro della morte di Dada Vujasinović: “tale opera ancora attende di essere scritta. Questo è soltanto un romanzo sull'impossibilità di crescere” (Tasić 2017: 282).

⁹⁰Dall'altro lato in una società che non ha una visione chiara del proprio passato e con esso legati problemi, forse è preferibile (dal punto di vista di quelli che sono al potere) che questi vengano “trasferiti” nel campo marginalizzato dell'arte (vedi: Kosmos 2015).

del protagonista. Questa morte, accaduta nel 1994, che può essere un'involontaria metafora per le altre morti, o per un paese lontano e sconosciuto, per il quale qualcuno dirà che è stato ucciso, e qualcuno che si è suicidato (Tasić 2008: 188), serve come il palinsesto per la storia di un periodo, che tutti, inclusi i genitori del protagonista, preferirebbero dimenticare: gli anni novanta. Mentre il Padre ha guardato "i fatti che avrebbero assunto l'epiteto di 'storico' – processi, università volanti, intrighi politici, il doloroso cabaret del risveglio della nazione"^{xvii} come un 'corteo funebre' che bisogna evitare e continuare a seguire la propria strada (Tasić 2008: 40), per la Madre, questo periodo, quando è nato il bambino ed è stata uccisa sua sorella, era diventato un'ossessione, che successivamente, però, anche a lei piacerebbe sopprimere. La sua indagine compulsiva, il suo sforzo disperato di (ri)costruire la verità, nonostante la distanza fisica (sono emigrati in Canada) che la separa dagli eventi in Serbia, diventa la base partendo dalla quale il bambino costruisce la sua storia, la storia delle sue origini e l'identità. Questo collage composto di lettere della zia, estratti dai giornali, varie notizie, registrazioni, referti e invenzioni fantastiche della madre, combinato con i film gotici e le storie delle spie jugoslavi, rappresentano il materiale che il bambino usa per creare l'immagine dell'ex-Jugoslavia e di Belgrado.

Abbandonando il tono lirico dei primi due romanzi ma salvando un grande interesse per la storia e soprattutto per le storie alternative, Tasić da una posizione molto più "engagée", riflette sulla *cultura delle bugie* (Ugrešić 1998), ossia quella della de- e ricostruzione della storia, della manipolazione delle informazioni e della confisca della memoria. Il protagonista principale, che i genitori cercano di proteggere dietro il *muro di vetro*, riesce ad iniziare la sua storia solo quando, tornato in Serbia, affronta la realtà del paese che per lui inizialmente era lontano, sconosciuto, esotico⁹¹, e di cui aveva solo delle immagini nebulose (Tasić 2008: 14).

⁹¹La stessa idea, cioè che il paese di origine dei genitori sarà per i figli che fanno parte della seconda generazione d'immigrazione dalla Jugoslavia un posto lontano ed esotico è presente anche da Vesna Goldsworthy: "The world I came from would seem as exotic and distant to him [figlio] as accounts of nineteenth century explorations of the source of the Nile" (Goldsworthy 2015). Questa lontananza è probabilmente causata dal fatto che il paese da cui i genitori provengono non esiste più ed il ritorno è impossibile.

Tasić in questo romanzo gioca in una maniera molto intelligente con il concetto di *balcanismo*, (de)costruendolo nel processo di ricerca identitaria del protagonista, che i suoi genitori immaginavano come “bambino senza storia; spensierato bambino del futuro”^{xviii} (Tasić 2008: 149), le principali categorie delle immagini dei Balcani, descritte da Vesna Goldsworthy nell'*Inventing Ruritania*: Balcani come luogo delle avventure amorose, i Balcani come l'ambientazione per le storie gotiche ed infine per i gialli, in ogni caso, un luogo che minaccia con la possibilità di infettare il mondo con la sua alterità (ed infine riesce a contagiare anche il nuovo mondo dei genitori, nonostante la distanza fisica).

Effettivamente, l'intera prima parte del primo capitolo, nella quale si descrive un Halloween che il bambino passa con il Padre, serve come introduzione, attraverso il paragone tra questo simulacro dell'orrore, la cui assurdità viene evidenziata nell'immagine dei veicoli dei servizi di sicurezza decorati con le ragnatele in spray (Tasić 2008: 28), e l'orrore reale che è successo nel paese dei suoi genitori, negli anni novanta. Il padre riesce a partecipare a questo carnevale, che avrebbe dovuto sostituire le paure del vecchio mondo, solo con l'aiuto di alcool, perché non vede bisogno di accettare che i bambini travestiti dagli assassini di massa e mostri vadano in giro, visto che “Nel mondo già ci sono fin troppi mostri: questo è il mondo dei mostri.”^{xix} e come le maschere usano i corpi umani (Tasić 2008: 24). La sera di Halloween continua con il film che il bambino sceglie di guardare: si tratta di un “classico”, “Il Bacio della Pantera” del 1942. Come nota il Padre, per la trama del film, il fatto che è ambientato proprio in Serbia non è importante, si tratta di un “luogo inesistente, uno spazio per i racconti gotici. Vi è ancora in vigore una vecchia maledizione”^{xx} e dove circolano le leggende degli uomini che diventano bestie (Tasić 2017: 42). Per il romanzo, invece, quest'immagine contorta e storicamente sbagliata (tra l'altro si menziona anche un qualche re John, il quale non è mai esistito), creata esclusivamente per rappresentare un luogo sconosciuto, oppure conosciuto attraverso le costruzioni immaginarie precedentemente offerte dalla narrativa e dal cinema, ha un'importanza cruciale. Essa da un lato rappresenta una possibile allegoria della trasformazione che vive l'intero paese “imbestiato”⁹², mentre

⁹²“Violence was the essential ingredient in enforcing the project of national emergency, inciting “the people” to commit acts of almost ritual violence to ensure their own survival. This mode of parasitic existence was previously characteristic of vampires, drawing fresh blood from their victims to sustain their life beyond death.” Longinovic

dall'altro serve per scatenare la curiosità del bambino, che passerà il resto del romanzo salvando le informazioni trovate in rete sui posti lontani e sconosciuti (Tasić 2008: 35), che faranno il nucleo della sua futura identità⁹³. Non è senza importanza nemmeno il fatto che il bambino rimane sorpreso dal fatto che nel film sono usate alcune parole in serbo, per il quale non aspettava che si potesse sentire in un "classico", dato che le uniche parole di origine serba/balcanica entrate in inglese, che è la lingua madre del bambino, sono "bugger", "balkanisation" e "vampire", tutte e tre rappresentanti la paura dell'Altro, la minaccia di una possibile invasione e corruzione (Goldsvorti 2005: 89).

La ricerca virtuale del bambino, provocata da un vago sentimento che i genitori, altrimenti in disaccordo su tutto, sono complici nel nascondere qualche segreto che riguarda il loro paese, segue praticamente la parabola dello sviluppo storico dell'immagine dei Balcani: dopo il film gotico, si passa a una rete infinita di storie sulle spie jugoslave. Questo elemento avvicina il romanzo sia ai romanzi britannici dell'inizio del novecento⁹⁴, che agli scrittori come Danilo Kiš e Aleksandar Hemon, i quali, come Tasić, usano questo elemento in modo critico, tra l'altro, per de- e ri-costruire la veridicità del documento e della Storia. In ogni caso, in *Stakleni zid*, i racconti sulle spie hanno un doppio ruolo: da un lato servono, insieme all'episodio di Halloween, come un'*ouverture* per il racconto centrale, quello sull'assassinio della zia, avvenuto a Belgrado dove è in corso una "meta-guerra" dei servizi segreti, e si vive avvolti nell'atmosfera di una minaccia imminente, mentre dall'altro lato rivela il processo di costruzione a distanza di un'immagine di Belgrado e della Serbia partendo dagli stereotipi, ovvero dalle informazioni più facilmente reperibili facendo una ricerca in internet⁹⁵.

descrive il processo di "vampirizzazione" dei serbi come bilaterale, da un lato attraverso il richiamo di Milošević, in primo luogo, ai miti del sangue e del suolo, e dall'altro nel processo di attribuzione da parte dai media occidentali di tutto il male ai serbi (l'autore usa questa parola in inglese con la "s" minuscola per riferire alla costruzione immaginaria, non al popolo reale) (Longinović 2011).

⁹³Il motivo della ricerca d'identità rappresenta un elemento comune per i romanzi di Tasić e Obreht. È importante, però dire, che mentre da Tasić si tratta della ricerca compiuta dal bambino-protagonista, per Obreht si può dire che la ricerca si estende anche alla stessa scrittrice, visto che si tratta del suo primo romanzo. Inoltre, le similitudini tra le informazioni e le immagini che trova il bambino e quelle che sono servite come la base per la creazione letteraria di Obreht si possono spiegare anche tramite la vicinanza generazionale tra lei e il bambino (Obreht è del 1985, il bambino è del 1994).

⁹⁴Vedere: Goldsvorti 2005: 105-133.

⁹⁵È interessante notare quanto è profondamente radicata quest'immagine dei serbi, Serbia e in generale Europa d'Est come l'origine dei servizi segreti e dei criminali: persino nella serie televisiva "Sherlock" del 2010 della BBC, in una puntata Sherlock viene tenuto da una rete dei criminali che parlano in serbo (anche se lo libera il suo fratello maggiore

Al contrario dei due romanzi precedenti di Vladimir Tasić, grazie ai quali la prima associazione al nome dell'autore è Novi Sad, la città della sua gioventù e il luogo della nostalgia, in *Stakleni zid*, l'unica città importante è Belgrado, la capitale, la sede del potere e il palcoscenico delle vicende politiche. Il bambino-narratore, attraverso una serie di storie frammentarie e inquietanti che si annidano una nell'altra⁹⁶, perché “non esiste un punto d'appoggio nessun'identità, solo frana, flusso di fango, crollo ai livelli d'inganno più profondi”^{xxi}, compone un'immagine di Belgrado, nella quale si sta svolgendo una “commedia divina sul palcoscenico dell'ex-metropoli”^{xxii}(Tasić 2008: 168). La descrizione dell'atmosfera in questa città, nella quale secondo un certo *Annals of Improbable Research*, che il Padre cita ironicamente, c'erano 11.2 spie a km² (Tasić 2008: 143), si sviluppa nel monologo allucinato della Madre che sostiene che ce ne erano molte di più:

Sono molti di più – ha detto – qui sono contati solo i cittadini stranieri. E ha iniziato il suo oratorio, elencando sparaucchi e fantasmi, l'indice infinito di una tanatografia. Il carnevale dei doppi agenti, generali celesti, politici, diplomati che spacciano i francobolli ex-libris; un ballo di contrabbandieri, rapinatori, assassini con i documenti dei servizi di sicurezza e i passaporti di undici paesi europei; un allegro corteo di giornalisti, pittori iperrealistici, falsificatori dei biglietti di treno, storici dell'arte, giocatori d'azzardo, dandy, banchieri, scrittori, poeti, editori, profeti di *kafana*, bulli, imbroglioni, attori, attrici, cantanti procaci.^{xxiii}
(Tasić 2008: 143).

Quest'immagine assomiglia a una teoria del complotto esclusivamente perché è data in una maniera iperbolica e ossessivo-compulsiva: ciò non nega la presenza reale dei servizi segreti, soprattutto quelli governativi, che a Belgrado perseguivano, intercettavano, censuravano e a volte liquidavano i soggetti sospetti e indesiderati.

In questa città isolata del resto del mondo, dalla quale all'epoca del racconto non ci si poteva muovere nemmeno in un raggio di cento chilometri (Tasić 2008: 130), i giornalisti, tra cui anche la zia, erano minacciati, censurati o semplicemente eliminati, perché bastavano cinque cento marchi tedeschi (mille se la vittima era protetta) per ordinare l'assassinio di

Mycroft, a sua volta dipendente dei servizi britannici, vestito da generale russo – un'errore “accettabile” dal punto di vista dello spettatore occidentale per il quale l'intero ex-blocco comunista è fuso in un'unica immagine del nemico minaccioso), mentre in un'altra puntata per punirlo, lo mandano nell'Est Europa.

⁹⁶Nel romanzo l'immagine di Belgrado non è data attraverso l'esperienza diretta del protagonista e l'autore per raccontare la storia usa la terza persona. Invece, ci sono presenti vari livelli di mediazione nella costruzione di questa immagine e del racconto: il bambino usa le informazioni trovate in internet e nella raccolta dei documenti di sua madre, che ugualmente non ci ha vissuto, ma l'ha ricostruita in base alle lettere e gli articoli della zia, nonché agli documenti riguardanti la sua morte, riempiendo i buchi nel flusso logico con le proprie paranoie e invenzioni.

qualcuno (Tasić 2008: 167). *Stakleni zid*⁹⁷, non è l'unica opera letteraria che testimonia di questo tipo di controllo dell'informazione e della censura nella sua forma più estrema – questo tema è presente anche nella raccolta di racconti autobiografici *Srbija hardcore* di Dušan Veličković in relazione all'assassinio di Slavko Ćuruvija⁹⁸.

Date queste circostanze, Belgrado era una città di paura. “All'epoca solo i matti non avevano paura”^{xxiv}(Tasić 2008: 167), afferma il narratore e la zia, dopo aver ricevuto avvertimenti espliciti che nei suoi articoli andava fin troppo lontano e al di là di quello che si poteva dire (scriveva di Arkan, Šešelj, Karadžić), dormiva con il fucile da caccia nel grembo. Quello stesso fucile dopo sarebbe stato usato per ucciderla⁹⁹, secondo alcuni, oppure l'avrebbe usato lei per suicidarsi, secondo il rapporto ufficiale. La frase “Il sopralluogo è stato interrotto da un uomo sconosciuto [...] il quale ha mandato via i poliziotti ed ha ordinato: questo è un suicidio”^{xxv}(Tasić 2008: 136) riassume in modo estremamente sintetico la situazione della giustizia, corrotta e controllata da chi era al potere in Serbia negli anni novanta.

Seguendo la stessa logica secondo la quale a Belgrado tutti erano in una guerra più o meno aperta contro tutti, e tutti erano sia spie che spiati, anche il compagno della zia negli appunti della Madre, quel deposito di materiale inquietante (Tasić 2008: 141), figura sotto il nome di “Agente Romeo”, con il quale lei, ossessionata dalla morte della sorella, inventa gli

⁹⁷Oltre all'assassinio di Dada Vujasinović che fa parte del nucleo della narrazione, in *Stakleni zid* è menzionato anche l'assassinio di una ex-giornalista della Radio Beograd e l'attentato al primo premier democratico, Zoran Đinđić. “Aveva nove anni quando nel paese dei suoi genitori è stato eseguito l'attentato a qualcuno.”(Tasić 2008: 173) – il romanzo riporta questa informazione in maniera vaga, come la percepisce il bambino, ma visto che il bambino è nato nel 1994, non è difficile capire di chi si tratta. Visto che questa analizza prenderà in considerazione anche il romanzo *Ravnoteža* di Svetlana Slapšak, non è senza pertinenza nemmeno il fatto che minacciavano l'autrice stessa (Rosić 2016).

⁹⁸„Ubistvo“ in: Veličković, *Srbija hardcore*, Beograd: Laguna, p. 25-26.

⁹⁹Purtroppo nemmeno più di venti anni dopo gli avvenimenti descritti nel romanzo *Stakleni zid*, la libertà di parola e di stampa in Serbia non è arrivata ai livelli molto più alti, ovvero è di nuovo scesa ai livelli dei tempi di Milošević: chiaramente non succedono più gli assassini misteriosi dei giornalisti, ma comunque essi possono essere licenziati o puniti se fanno le domande scomode e inadeguate secondo il governo del premier Aleksandar Vučić. Un esempio parlante è il caso della giornalista della televisione statale RTV Svetlana Božić Krainčanić che, dopo aver trasmesso al primo ministro la domanda di un'associazione in riguardo alla liberazione di Vojislav Šešelj all'Aia (non bisognare dimenticare che Vučić era membro del partito di ultra destra „Srpska radikalna stranka“ di Šešelj negli anni novanta), è stata punita con un periodo di sospensione dal lavoro e 20% di riduzione dello stipendio (<http://rs.n1info.com/a151598/Vesti/Vesti/Svetlana-Bozic-Kraincanic-o-kazni-RTV.html>). Il governo ha negato di esser stato coinvolto in questa decisione. Inoltre, un giorno prima dell'inizio del silenzio elettorale (30.03.2017.) per le elezioni presidenziali in Serbia, sulle copertine di quasi tutti quotidiani (*Dnevnik*, *Politika*, *Srpski Telegraf*, *Alo!*, *Blic*, *Kurir*, *Novosti*) è apparsa la pubblicità di Aleksandar Vučić, in quel momento alla posizione del primo ministro e attualmente il presidente.

incontri. Come è chiaro già dal suo soprannome, il ruolo di questo personaggio immaginario è di mantenere l'atmosfera da *thriller*, introducendo nello stesso tempo gli elementi di un'avventura amorosa, che mancavano per completare l'immagine della Serbia nella cornice della fantasia del *balcanismo*. Attraverso la sua storia, biografia e la relazione con la zia sono date le descrizioni più importanti che riguardano l'atmosfera e le vicende che succedevano a Belgrado nei primi anni novanta (solo accennate nelle lettere della zia), nonché durante gli anni ottanta. In questo decennio (gli anni '80), marcato dalla morte di Tito, anche a Belgrado e in Jugoslavia si sentivano già i primi "movimenti di zeitgeist"^{xxvi}, di qualcosa che stava per morire, ma anche qualcosa che stava nascendo, sconosciuto ed eccitante (Tasić 2008: 157). Un'insospettata libertà, invece di portare alla trasformazione democratica, avvenuta negli altri paesi del blocco comunista dopo '89, qui si è rivelata il totalitarismo peggiore di quello di Tito, in quanto privo dell'inquadramento chiaro che prima era definito rispetto al Partito comunista. In ogni caso, gli anni ottanta in *Stakleni zid* sono presentati come l'ultimo periodo nel quale Belgrado viveva la vita di una vera metropoli, nella quale si pubblicavano più di dieci mila titoli con tiratura totale di 68 milioni di copie in un anno solo (Tasić 2008: 168). Per queste ragioni, i protagonisti se lo ricordano con la nostalgia, come i giorni migliori, "i giorni della discussione teorica, dei libri provocatori e dei film e dei spettacoli, dei dibattiti accesi in kafana, della sinistra e della destra, del future."^{xxvii}(Tasić 2008: 161).

Belgrado degli anni novanta, invece, era un luogo di confusione: nemmeno i furbi ed esperti come l'Agente Romeo, riuscivano a capire velocemente il proprio ruolo nella nuova situazione politica, caratterizzata dal crimine, dalle ondate di liquidazioni a Belgrado, un purgatorio dal quale sopravvissuti sarebbero usciti come 'signori' e 'innocenti' (Tasić 2008: 127). Non bisogna dimenticare che si tratta di un personaggio che durante il socialismo nuotava agilmente tra le libertà e la censura, trovando i modi per rimanere al sicuro pubblicando, in quanto editore in varie case editrici, Kropotkin e *Naučni rad u organizacijama udruženog rada*, oppure Merlot-Ponty e *Titova štafeta mladosti* (Tasić 2008: 157-158), in un'atmosfera di caos totale – l'esercito per il quale non è chiaro se sta attaccando o si sta ritirando, gli obiettivi bellici oscuri, le città distrutte a caso, il bombardamento delle proprie truppe, disertori, i doppi agenti, le rivelazioni delle informazioni di massima segretezza (Tasić 2008: 162) – la gente aveva bisogno di credere che ci fosse una logica dietro. Di conseguenza,

l'Agente Romeo ha fatto carriera inventando e vendendo ai media le storie create da lui, composte da una mescolanza di eventi inventati e reali legati tra loro in modo coerente.

Al contrario degli anni settanta e ottanta, caratterizzati da un'alta cultura, negli anni novanta a Belgrado la forza fisica, i gangsters e la cultura *trash* (Tasić 2008: 166) erano *chic* e nascevano le case editrici specializzate nei libri di ricette, astrologia e tradizione serba (Tasić 2008: 164). Quest'ultima non era per niente neutra dal punto di vista ideologico, essendo maggiormente inventata e caratterizzata da un richiamo ai miti fondatori dell'identità nazionale basata sul suolo e sangue, e sostenuta persino dagli accademici, che prendevano il ruolo di "neoguslars attempting to mobilize their ethnic collective in a struggle against the rest of the world." (Longinović 2011: 16).

Anche se in base alla descrizione di Belgrado esposta finora, può sembrare che non ci sia posto nemmeno per una traccia di nostalgia, in realtà, nel romanzo non è così. Il cerchio della cosiddetta "nostra gente" a Toronto, che si presenta nella veste di intelligenza (alla quale i genitori sono stati presentati da Došen, il "professore di nostalgia" che da 40 anni insegna Crnjanski all'università) nutre una forma di nostalgia pericolosa. La studiosa Svetlana Boym definisce questo tipo di sentimento nostalgico, il quale si basa sul concetto di "nostos" e cerca di ricostruire la casa persa, attraverso i simboli e la memoria nazionali, con il termine "nostalgia restauratrice" (Boym 2001). Il rischio che essa comporta è di confondere la vera casa con una immaginaria, "for the sake of which one is ready to die and kill" (Boym 2001: XIV), proprio come succedeva nel caso dell'ex-Jugoslavia, chiamata "la prigioniera delle nazioni" dalla diaspora serba incontrata dai protagonisti del romanzo. Per questa gente, "i neoguslari" della diaspora, l'utilizzo della parola Jugoslavia per il paese dal quale provengono non è accettabile – prediligono invece il termine "matica", caratteristico per il risveglio nazionale nel periodo del romanticismo, per cui logicamente serbi, croati e tutti gli altri avevano le "matice" diverse¹⁰⁰. La loro logica tribale si estende addirittura al campo scientifico, di cui l'esempio

¹⁰⁰“To reverse Benedict Anderson's evocative phrase (1983)[che considera la nazione come la comunità immaginaria], the disintegration of Yugoslavia into its warring components in 1991-92 marked the failure of the imagination of a Yugoslav community.” (Hayden 1996: 787). Un'idea simile, cioè che la ragione per la disintegrazione della Jugoslavia si trova nella disintegrazione della cultura sopranazionale ugoslava (grazie alla quale questa comunità immaginaria era legata) è stata formulata da Andrew Wachtel nel suo studio *Making a Nation, Breaking a Nation. Literature and Cultural Politics in Yugoslavia*.

migliore è la contrapposizione che questa gente fa tra la matematica serba e la matematica croata (Tasić 2008: 124), la quale diventa il punto di scissione tra i genitori e loro.

“Qui, dall’altro lato dello schermo tutto era inverso: il generale della guardia reale, nella realtà accusato e fucilato per i crimini di guerra, qui era un eroe. Il peggior libro di Durrell¹⁰¹, sulla copertina dell’originale descritto come *juvenile adventure*, qui era considerata un capo lavoro.”^{xxviii}(Tasić 2008: 121-122), commenta il Padre ed è proprio questa idea dell’immagine inversa che si rinforza attraverso le citazioni da *Lament nad Beogradom* (*Lamento per Belgrado*, 1962) di Miloš Crnjanski presenti nel romanzo.

Una delle più belle poesie della lingua serba, e indubbiamente il più grandioso inno dedicato a Belgrado, *Lamento per Belgrado* con il forte senso di irrevocabilità del passato e la finitudine umana, la serie dei frammenti del ricordo, grazie ai quali si temporalizza lo spazio, rappresenta un chiaro esempio della ‘nostalgia riflessiva’. A questa ultima, nello studio di Boym è contrapposta la sopradescritta nostalgia restauratrice, caratteristica per la diaspora serba a Toronto. D’altro canto, secondo il critico serbo Slobodan Vladušić¹⁰², il fatto che Belgrado nella poesia di Crnjanski è rappresentata attraverso la possibilità di incorporare la propria morte in un’entità più larga che la salverà dall’insensatezza, mette in evidenza l’aspetto e il significato nazionale di Belgrado, in quanto la “capitale”. Vladušić contrappone questo concetto al concetto di ‘megalopolis’¹⁰³. Lo stesso critico continua la sua spiegazione sottolineando che la “capitale” appartiene a tutti coloro che condividono la sua tradizione, ai membri di un collettivo (Vladušić 2012: 342), per concludere che Crnjanski in *Lamento* ha capito che è necessario annullare la divisione romantica, secondo la quale la tradizione nazionale è contrapposta alla città, e la città è contrapposta alla tradizione nazionale. “Perciò il *Lamento per Belgrado* è una poesia che non solo fa dalla città una parte integrale dell’identità nazionale, ma rappresenta il suo spazio privilegiato”^{xxix} (Vladušić 2012: 342). In questa

¹⁰¹Si tratta del giallo *White Eagles Over Serbia* di Lawrence Durrell del 1957 nel quale l'autore rappresenta le crisi politiche nei Balcani come il potenziale polveriera pronta per esploder. Secondo le parole dell'autore è stato scritto per guadagnare un po' di soldi (vedere: Goldsvorti 2005: 113-122).

¹⁰²Il fatto che Vladušić sia politicamente a favore dei partiti di destra non è senza importanza per la sua lettura di *Lamento*.

¹⁰³Secondo Slobodan Vladušić la „megalopolis“ è caratterizzata dalla minaccia di cancellare le caratteristiche nazionali delle città (Vladušić 2012).

prospettiva, non è sorprendente che Tasić scelga proprio questa poesia come un “ritornello” che accompagna gli incontri del cerchio della „nostra gente“.

In ogni caso, la funzione del legame intertestuale creato con *Lamento* è anche quello di rinforzare l'immagine oscura di Belgrado degli anni novanta tramite contrasto, con la città eterna. Mentre nella visione nostalgica di Crnjanski “In Te [Belgrado] non esiste il non senso, né la morte. [...] In Te tutto resuscita, e danza, e volteggia.” e “E quando la mia voce, e i miei occhi, e il mio respiro si estingueranno, Tu mi accoglierai, lo so, nel tuo grembo.”¹⁰⁴, da Tasić in *Stakleni zid* la stessa Belgrado è caratterizzata dalla morte (della zia), l'insensatezza (dei cambiamenti politici, guerre, repressione) e l'ostilità (a causa della quale la zia dorme con il fucile).

2.3 La città (a)normale

Malgrado tutto ciò, nel romanzo di Tasić dietro al caos generale che regna nella città, si intravede qualche sforzo di creare una normalità personale. Ad esempio, la zia, nonostante le minacce di morte e la quotidianità piena di paura, cercava l'amore e la normalità nella relazione con l'Agente Romeo in una città che era tutto tranne normale:

Ricordavano uno all'altra che era possibile vivere qualcosa di bello anche in quelle circostanze dolorose, in mezzo alle carenze, povertà, vergogna: malgrado la guerra che singhiozzava lì vicino e respingeva le onde di violenza nella città che amavano. Dicono che è la gente fa la città: se è così, loro componevano la loro città, la ricreavano di nuovo, per loro stessi, sulla loro misura.^{xxx}(Tasić 2008: 167).

Questo tipo di tentativo è presente anche nel romanzo *The Tiger's Wife* di Téa Obreht, nonostante tutto l'auto-esotismo, precedentemente analizzato. L'autrice attraverso l'immagine di Belgrado negli anni novanta, ritrae la lotta per instaurare una quotidianità accettabile, di proseguire la vita trasformando gli inconvenienti non trascurabili nella sua parte integrale. Anche se questo ritratto è qualche volta accompagnato da sforzi di interpretare la situazione politica e le ragioni del conflitto non particolarmente riusciti¹⁰⁵,

¹⁰⁴La traduzione italiana di Massimo Rizzante, pubblicata nel 2010 nell'edizione “Il Labirinto del Mondo” della casa editrice Il Ponte del Sale di Rovigo.

¹⁰⁵La critica Aleksandra Đuričić sostiene che le parti più deboli e meno convincenti del romanzo sono quelle dove l'autrice cerca di sviluppare la riflessione sulle conseguenze politiche ed ideologiche delle guerre nei Balcani (Đuričić

rimane comunque tra le parti più personali e intime del romanzo. Belgrado all'inizio degli anni novanta, cioè durante le guerre al di fuori del territorio serbo, di cui si trova nel centro, è descritta da Téa Obreht come una città relativamente sicura, consapevole che un assedio era quasi impossibile (Obreht 2011: 33). Nonostante le misure preventive che l'amministrazione aveva imposto, come il coprifuoco e il bollettini che avvertivano i cittadini di stare attenti perché ognuno poteva essere "an informant of enemy" (Obreht 2011: 33), la vita continuava seguendo, per quanto possibile, la propria routine:

While tanks heading for the border drove down the Boulevard, I sat at the window and practiced sums. Because the war was new and distant, because it was about something my family didn't want me to trouble myself with I didn't particularly care about, there were still art lessons and coffee dates with Zora, birthday celebrations and shopping trips. My grandfather [...] stood in the bread line for six hours at a time, but I wouldn't know this until later. My mother still carried her projector slides to teach art history at the University, my grandama still tuned in to classic movie hour to watch Clark Gable smirk at Vivien Leigh." (*ibid.*: 34)

ed anche:

The distance of the fighting created the illusion of normalcy, but the new rules resulted in an attitude shift that did not suit the Administration's plans. They were going for structure, control, panic that produced submission – what they got instead was social looseness and lunacy. To spite the curfew, teenagers parked on Boulevard, sometimes ten cars deep, and sat drinking on their hoods all night. People would close their shops for lunch and go to the pub and not return until three days later. (*ibid.*)

La grande differenza di questa immagine rispetto a quella in *Stakleni zid* è dovuta a una serie di fattori. In primo luogo, il romanzo di Téa Obreht è narrato in prima persona: si pretende che l'esperienza raccontata sia effettivamente vissuta, per cui non le mancano i particolari che rendono umane anche le situazioni estreme, come una guerra in vicinanza, carenze, inflazione. Al contrario, in *Stakleni zid*, la vita a Belgrado è mediata dalla distanza e dalla preoccupazione per la vita dei propri cari, mentre il quotidiano è limitato all'esperienza canadese dei protagonisti. In secondo luogo, in *The Tiger's Wife*, si tratta dei ricordi di una persona giovane che all'epoca era bambina, protetta dalla sua famiglia che per lei ricreava

2011: 445). Invece, secondo Iva Kosmos la buona ricezione del romanzo in Serbia è dovuta all'approccio verso la guerra, che corrisponde alla pratica della politica ufficiale serba di evitare la colpa collettiva e di abbracciare il ruolo di vittima il relazione al conflitto in Kosovo. La stessa critica cita anche la reazione di Svetlana Slapšak, in quanto membro dell'alternativa intellettuale serba, dove quest'ultima afferma che il romanzo di Obreht si può leggere come un'opera che relativizza la responsabilità e impedisce il confronto critico con il passato (Kosmos 2013).

l'illusione di normalità, proteggendola dagli aspetti straordinari e difficoltosi come le file per il pane, ad esempio, ed anche se ha partecipato alle attività di contrabbando, il loro obiettivo non era di sopravvivere ma di procurarsi le cassette di Bob Dylan e Johnny Cash (Obreht 2011: 38-39). In terzo luogo, Natalia era solo una bambina qualsiasi, mentre la Zia in *Stakleni zid* era particolarmente esposta alle minacce in quanto giornalista, fino troppo curiosa secondo il regime. Infine, mentre l'obiettivo di *Stakleni zid*, secondo le parole del suo autore, è quello di far affrontare al pubblico in Serbia le "questioni scomode", di non lasciare all'oblio le domande irrisolte e responsabilità ignorate, si può ipotizzare che Téa Obreht, scrivendo per un pubblico internazionale e mettendo in evidenza anche questo aspetto della vita, che rende umano il suo paese di origine estensivamente demonizzato (vedi: Longinović), abbia voluto controbilanciare l'immagine esotica, rinforzata anche dal suo romanzo.

Il ritratto della Belgrado del '99¹⁰⁶ in *The Tiger's Wife* prosegue la stessa logica di resistenza della vita quotidiana al caos e alla distruzione:

Bombs were falling, and the entire City shut down. For the first three days, people did not know how to react – there was hysteria, mostly, and people evacuated or tried to evacuate, but bombs were falling up and down the two rivers, and there was nowhere to go to avoid them. [...] On the fourth day of bombing, compelled by the irresistible need for certain kinds of freedoms despite the circumstances – or, perhaps, because of them – people started going to coffeehouses again, sitting on the porches, often staying out to drink and smoke even after the sirens sounded. There was an attitude of outdoor safety [...] The coffeehouses stayed open all night. (*ibid.*: 274).

Oltre a questa resistenza passiva, caratterizzata dall'"arte" di ignorare ciò che stava succedendo, Téa Obreht include in *The Tiger's Wife* anche la descrizione dell'atteggiamento attivo dei cittadini, i quali da un certo punto hanno iniziato a proteggere con i propri corpi i ponti, quel simbolo di unificazione, particolarmente importante per una città come Belgrado.

¹⁰⁶Le motivazioni che hanno portato al bombardamento non sono esplicitate nel romanzo, per cui alcuni critici hanno notato che da un lato si evita la questione di responsabilità, mentre dall'altro si attribuisce alla Serbia il ruolo della vittima durante il bombardamento (Kosmos 2013). A proposito si può contraddire che non c'è nessuna insinuazione nel romanzo che l'autrice condivide la politica ufficiale all'epoca in vigore e che le immagini dei cittadini che difendono i ponti con i propri corpi sono un fatto storico.

Essa, grazie alla sua posizione geografica era storicamente considerata la porta o il confine tra due civiltà separate da quei stessi fiumi¹⁰⁷:

[...] but after that particular raid, something changed, and all the indignation and self-righteousness that had seeped over from the end of the last war was now put to good use. Every night afterward, people marched for miles to stand shoulder to shoulder at the citadel gate. Others, meanwhile, stood packed in inebriated rows on the stone arches of our remaining brigdes. (*ibid.*: 277).

Anche se la descrizione della lotta per la normalità della vita e della resistenza occupa una quantità modesta di circa 10 pagine su più di 330, questo è bastato al critico di *Evening Standard* per affermare che il romanzo *The Tiger's wife* migliora l'immagine della Serbia strappata dalla guerra¹⁰⁸. Invece, secondo Robert Hayden, nonostante Téa Obreht riesca a creare un'immagine di Belgrado molto più personalizzata ed umana, rispetto agli altri due autori che analizza insieme, il fatto di prediligere il fantastico rimane leggermente fastidioso. In quel modo ciò che è veramente miracoloso, ovvero la lotta per la normalità, per la dignità dell'esistenza quotidiana in una città presa dal caos, come Belgrado negli anni novanta, rimane trascurato:

the fantastic imagery that fascinated these authors and their publics misses much of the reality of Belgrade, and of Serbia, places where the miraculous might best be seen in the ability of people to have normal lives through times of state collapse, hyperinflation, international isolation, war, severe economic depression, and not least, the tendency of outsiders to demonize them. (Hayden 2014: 16).

Come se scrivesse per rispondere a questo desiderio di Robert Hayden di vedere la realtà della vita quotidiana rappresentata in un romanzo, Svetlana Slapšak si focalizza proprio su quell'aspetto – la lotta per la normalità – descrivendo la resistenza femminile a Belgrado degli anni novanta. Chiaramente, il suo romanzo *Ravnoteža (Equilibrio, 2016)* non è il primo che pone l'accento sulla vita di ogni giorno a Belgrado durante le guerre in Croazia e in Bosnia. La serie di questi romanzi inizia già nel 1994 con *U potpalublju (Sottocoperta)* di Vladimir Arsenijević (1965), ma quello che distingue il romanzo di Slapšak è l'attenzione data alle

¹⁰⁷Durante il bombardamento del '99, nessuno dei ponti a Belgrado è stato bombardato. Invece, tutti e tre ponti di Novi Sad sono stati distrutti, oltre ad alcuni altri, ad esempio il ponte nella Gola di Grdelica, sul quale al momento dell'attacco si trovava il treno con i passeggeri. A proposito di questo evento, il portavoce della NATO Jamie Shea ha dichiarato che i ponti rappresentano un legittimo bersaglio militare. http://www.vreme.co.rs/arhiva_html/vb6/1.html

¹⁰⁸“By accident [Téa Obreht], produced a book that could heal the international image of her birth country Serbia.” (Lo Dico 2011)

donne, in quanto portatrici dell'azione sociale. Questa rappresentazione delle donne in un ruolo attivo è contraria alla loro solita rappresentazione nel ruolo di vittima. Inoltre, nel romanzo è dato spazio all'analisi di responsabilità e colpa, per cui la sua pubblicazione è stata possibile solo a venti anni di distanza¹⁰⁹ (il romanzo è stato scritto nel 1994-95 negli Stati Uniti, ma in Serbia nessuno ha voluto pubblicarlo).

Il romanzo *Ravnoteža* ha una struttura relativamente complessa: si può dire che si tratta di un romanzo "3 in 1" (Krajišnik 2016). Oltre alla trama principale che segue la protagonista Milica e la cerchia dei suoi amici, ma soprattutto amiche e parenti femminili, ci sono altri due testi discorsivi – uno è il manoscritto del Grande scrittore nazionale (una parodia dello stile di Dobrica Ćosić¹¹⁰), e l'altro è il romanzo-*pastiche* delle sorelle Bronte, che scrive Milica per salvare la sua salute mentale mentre è costretta a copiare il suddetto manoscritto. L'immagine di Belgrado che Svetlana Slapšak vuole trasmettere è articolata nel discorso centrale, dedicato al meno conosciuto lato della guerra, a quello raramente raccontato perché si è svolto lontano dal campo di battaglia e dalle trincee: al ruolo delle donne. Milica e la sua migliore amica Dara, ma anche la zia Simka, opponendosi alla guerra, nascondendo gli amici, aiutandoli a scappare all'estero, organizzando strutture di sostegno per altre donne¹¹¹, mantengono ogni illusione di normalità della vita e la vita in sé (Žuna 2017).

L'insopportabilità della situazione politica e del trattamento dei cittadini è chiaramente deducibile dalla scena nella quale Simka, una signora di almeno 65 anni, a causa del comportamento umiliante della polizia, nonostante la vita passata nella fiducia passiva

¹⁰⁹Al contrario di Svetlana Slapšak, il focus di Arsenijević è sulla vita quotidiana, su un mondo piccolo e isolato (della coppia di protagonista, con forti tratti autobiografici, e sua moglie incinta), nella quale un certo tipo di apatia è l'unico modo per sopravvivere al caos che li circonda e al quale i protagonisti rispondono con una resistenza passiva. Effettivamente quando *Ravnoteža* si mette in relazione con il romanzo di Arsenijević, la passività dei caratteri maschili rappresentati diventa più comprensibile, lei stessa non condivide quel tipo di atteggiamento (ad esempio, recentemente ha chiamato i cittadini alla disobbedienza contro l'installazione dei fili spinati sui confini dell'UE) e sottolinea che le donne hanno „salvato l'onore della Serbia“.

¹¹⁰Svetlana Slapšak è stata esclusa dall'Associazione degli scrittori della Serbia (UKS) nel 1996 a causa di una critica dell'opera di Dobrica Ćosić.

¹¹¹Dara ad esempio ospita a casa sua una coppia di lesbiche (una serba e una musulmana). Mladenka, la dattilografa del Grande scrittore nazionale, morendo lascia la casa a Dara perché la usi per fare qualcosa per le donne. Nel 1991 a Belgrado è stata fondata l'organizzazione femminista di orientazione anti-militare "Žene u crnom" (Le donne in nero) attiva tuttora, alla quale si riferisce anche Slapšak nel suo romanzo.

verso il governo, decide di mettere il suo appartamento a disposizione di tutti i giovani maschi, i quali non volevano né uccidere né essere uccisi (Slapšak 2016: 19), opponendosi in questa maniera all'assurdità della guerra. In un'intervista Svetlana Slapšak spiega come e perché si crea la resistenza femminile:

Le donne non sono contro la guerra per loro “natura” – il genere [...] è condizionato culturalmente e socialmente. A causa delle limitazioni patriarcali gli è stato insegnato di cercare il proprio interesse lì dov'è stato fissato dal patriarcato – in famiglia, in una qualche stabilità sociale, in cura per altri. Quando quello viene distrutto, al patriarcato sembra che le reazioni femminili siano indirizzate contro il patriarcato, perché esso richiede le vittime umane. In una situazione del genere, si incontrano le donne ordinarie, che non pensano del patriarcato, e quelle che gli si oppongono – per questa ragione sembra come una ribellione generale delle donne. Il risultato può essere, e lo è nel nostro caso, la nuova solidarietà femminile, la comprensione per le differenze del genere, e la solidarietà con tutti che si sono opposti al patriarcato sanguinario.^{xxxii}(Krtinić 2017).

Inoltre, in *Ravnoteža* Slapšak disegna con precisione il tessuto urbano di Belgrado, le strade, i boulevard, la gente che si scalda sui fuochi accesi nei parchi, i bar da evitare, in quanto i punti di raduno della gioventù nazionalista (Slapšak 2016: 40), la nuova e dorata cupola del Tempio di Sveti Sava, il più grande tempio ortodosso e il simbolo di orgoglio nazionale, senza la quale la vista era più bella (*ibid.*: 72), ecc. Aggiungendo i dettagli che riguardano la fisicità della città, si esprime il degrado sia materiale che immateriale¹¹²:

Belgrado, nella sua condizione più miserabile, avvolta negli stracci di nebbia, puzzolente di tutto quello che nella città in carestia si usava come combustibile, semioscura, si apriva come il mondo sotterraneo di fronte a loro, la guida e l'esploratore spaventato. (*ibid.*:145).

Nella piccola piazza si trovava, ancora parzialmente sotto le impalcature, il più brutto palazzo che Bo abbia mai visto, con le combinazioni impossibili di pilastri spessi, balconi sporgenti con le decorazioni in gesso – soprattutto in forma di leoni seduti – e superfici di marmo verde e rosa.

- Il Signore della guerra, uno dei piccoli – disse Dušan. – A quel posto c'era una delle più graziose case borghesi dell'inizio del novecento. (*ibid.*: 148)

La fortezza è piena di tane e buche, quasi tutte oggi sono abitate. [La gente che vive lì] si nutre nei bidoni di spazzatura, ma gli abitanti della città, soprattutto gli anziani, occupano il loro spazio. Si dice che oggi sulla fortezza i ratti siano molto più rari. (*ibid.*: 151-152)^{xxxiii}.

¹¹² Nel suo studio *Lepši i stariji Beograd* (2001) Mileta Prodanović avanza la tesi secondo la quale la regressione sul piano estetico e visuale rappresenti una manifestazione della crisi morale della società, dovuta al crollo del sistema dei valori (riportato secondo: Santochirico 2010: 7).

Infine, la povertà sia materiale che culturale e spirituale che regna a Belgrado nell'epoca del "risveglio nazionale", è personificata nella figura del Grande scrittore nazionale: attraverso la sua persona e l'opera diventano visibili i valori nazionalistici promossi dal regime (nel momento in cui è in corso una guerra iniziata per i motivi nazionalistici). Il suo manoscritto dimostra il tragicamente basso livello culturale di quelli che erano considerati i portavoce della cultura nazionale. Questa situazione di deculturazione drammatica ha sostituito le discussioni teoriche e una scena culturale aperta del decennio precedente (menzionati anche in *Stakleni zid* e in *Chernobyl Strawberry*) nella quale la città era interessante, intrigante, pericolosa, ma piena di gente e di lingue diverse, di posti dove si potevano sentire tante cose, di musica di alto livello, di teatri, festival internazionali, negozi pieni (*ibid.*: 147). Il contrasto è ancora più visibile grazie alla contrapposizione al fenomeno di 'charme belgradese' con il suo tipico „stile belgradese“, il quale confermava la tradizione urbana di Belgrado, ma non si limitava geograficamente al suo territorio:

Per quanto riguarda lo *charme* belgradese, esso è linguisticamente e culturalmente definito tra le due guerre, quando Belgrado era diventata una città mondiale, e quando ci vivevamo tanti artisti d'avanguardia. Aleksandar Belić, il grande linguista e il creatore dell'ortografia moderna, è riuscito a dimostrare analizzando i testi letterali che veramente esisteva 'lo stile belgradese', caratterizzato da una particolare scelta di parole e di costruzioni grammaticali, nonché dei temi quasi esclusivamente urbani. 'Lo stile belgradese' era un progetto culturale ma anche politico, la liberazione del folklore e della mentalità contadina, il segno di un'apertura definitiva verso il mondo, soprattutto verso l'Europa. [...] Il più divertente e il più brillante rappresentante [dello stile belgradese] era Stanislav Vinaver¹¹³, traduttore, linguista, poeta e critic [...]xxxiii. (Slapšak 2016: 125-126).

Lo *charme* belgradese riusciva a sopravvivere anche durante i periodi più difficili e malgrado la censura, arrivando alla sua fioritura subito dopo la morte di Tito quando c'erano almeno dieci tribune e discussioni pubbliche ogni sera (*ibid.*). Essendo uno stile urbano e sovranazionale, però, non è potuto sopravvivere alla ferocia e all'odio del nazionalismo degli anni novanta i quali hanno annullato il carattere metropolitano di Belgrado. Comunque, le discussioni sulle proprie letture di Deleuze e Guattari della gente intorno a Milica, si possono interpretare come una forma di resistenza alla cultura di turbo-folk, alla reinvenzione dei miti

¹¹³Secondo Vesna Goldsworthy l'immagine di Belgrado e della Serbia in *Black Lamb and Grey Falcon* di Rebecca West è positiva proprio grazie a Stanislav Vinaver, che le ha fatto la guida. (Goldsworthy 2005: 211).

nazionali e alla “ruralizzazione” della coscienza da parte dei grandi scrittori e poeti nazionali, nonché all’annullamento della realtà attraverso la manipolazione di informazioni nei telegiornali¹¹⁴.

La normalità della vita è particolarmente accentuata in *Chernobyl Strawberries* di Vesna Goldsworthy, libro di memorie estensivamente letto in Occidente. L’autrice, consapevole dell’immagine dell’Europa orientale radicata in Gran Bretagna, il suo mercato principale, sottolinea che nella sua esperienza non c’era niente di particolare: “I have never seen the inside of a prison cell, never been tortured, for any beliefs. [...] The closest I ever came to a conflict with the communist power machine is a headed argument with Yugoslav custom officers over some LPs I was bringing back from Paris in 1980.” (Goldsworthy 2015). Inoltre, l’autrice non considera se stessa né esiliata né rifugiata visto che è emigrata per i motivi personali, uscendo dal paese con il visto ottenuto dopo un cordiale, anche se lungo, colloquio nell’ambasciata britannica. Si può ipotizzare che proprio questa insistenza con la quale autrice sottolinea che l’immagine di Jugoslavia nelle sue memorie è diversa da quello che un lettore occidentale si aspetta, ha provocato la curiosità dei lettori. Malgrado ciò, l’autrice non cerca di mascherare la segretezza del lavoro di suo padre presso uno dei ministeri del governo di Tito, né la propria e quasi involontaria adesione al partito comunista (e sua veloce uscita dallo stesso). Goldsworthy con un distacco quasi ironico descrive la sua partecipazione a una delle commemorazioni del compleanno del presidente Tito che all’epoca era già morto¹¹⁵. Comunque, il suo senso di non provenire da un contesto della libertà limitata e censurata rimane intatto e trova la sua migliore espressione nell’episodio nel quale l’autrice appena arrivata a Londra scopre una libreria che dava gratis i libri censurati degli scrittori est-europei agli immigrati da questi paesi. Pur di sembrare più convincente nel suo diritto di usufruire di questa opportunità, la scrittrice firma il modulo presentandosi come

114Al contrario di *Stakleni zid*, dove in primo luogo si esamina l’immagine della Serbia creata all’estero, qui in *Ravnoteža*, l’autrice si concentra sull’auto-rappresentazione nella televisione nazionale, nonché sull’immagine delle “forze occidentali”, le quali secondo la stessa trasmissione televisiva cercano di distruggere la fonte di democrazia e libertà in Europa, ovvero la Serbia (2016: 68). La critica Emina Žunanota che l’autrice ricorda la manipolazione anche attraverso la figura della commentatrice di guerra, vestita in modo estremamente volgare, aggiungendo il momento pornografico, il cui ruolo è di svegliare gli istinti primordiali della popolazione maschile (Žuna 2017).

¹¹⁵“That event was kitsch, a peculiarly Yugoslav kind of kitsch – combining punk, poetry and sport, like a toaster with an in-built barometere and alarm clock.” (Goldsworthy 2015).

bulgara. In questo senso, Goldsworthy persino afferma che Belgrado durante gli anni del suo studio all'Università (l'inizio degli anni ottanta), malgrado la crisi economica e le restrizioni di energia elettrica a causa del debito estero del paese¹¹⁶, era una sorta di Elisio:

It might be true that there are more literary events in London in any given week than in a whole year of book publishing in Serbia, but the illusion that you could do everything and get everywhere had tremendous compensations. From the protest meeting at the Writers' Union to the decadent, avant-garde happenings at the Students' Cultural Centre [...] We hung on the tails of famous literary visitors to the capital, in the illusion that we were – in the wider scheme of things – somehow part of the world into which people like Czeslaw Milosz, Joseph Brodsky, Allen Ginsberg and John Updike casually dropped. (Goldsworthy 2015)¹¹⁷

Per tutto quanto esposto finora, Goldsworthy afferma che Belgrado è “the only city in that corner of the world to which I have a link that still breathes” (Goldsworthy 2015), ciò nonostante vede ancora i contorni dell'ex-Jugoslavia in ogni cartina di Europa¹¹⁸. In una misura più elevata rispetto alle altre opere analizzate in questo capitolo, nelle memorie di Vesna Goldsworthy, la città si dimostra anche nella sua forma fisica: l'autrice ricrea una mappa di strade con degli edifici importanti, da lei conosciuti bene quanto le curve del proprio corpo. Per la città dipinta da Goldsworthy si può provare anche nostalgia, per “its cosy domesticity and its fragments of hard-to-find beauty” (*ibid.*).

L'identità e il senso di unità con la città è così forte che l'autrice sostiene che “It might not be an accident that the two [il suo corpo a causa di cancro e Belgrado a causa del bombardamento] were wounded and disfigured so soon after each other” (*ibid.*).

¹¹⁶“The city was frozen in the middle of a blackout, without electricity and heating. Trams and trolleybuses stood abandoned in their tracks”, scrive Goldsworthy (Goldsworthy 2015).

¹¹⁷Questo motivo di Belgrado come la città di discussioni letterarie, di libero scambio di opinioni e di una vita degna di una vera metropoli è presente anche da Vladimir Tasić (in forma di una o due reminiscenze) e da Svetlana Slapšak nel discorso sullo stile belgradese, di cui si parlerà più tardi.

¹¹⁸“Yugoslavia no longer exists, not even as a name, but in a kind of Rorschach test I still see the land of the South Slavs on every map of Europe.” (Goldsworthy 2015).

2.4 Conclusione

Le immagini di Belgrado durante gli anni novanta nella prosa degli scrittori immigrati presi in considerazione in questa analisi, hanno, come è stato dimostrato, alcuni elementi in comune, mentre maggiormente sono contrapposte tra di loro.

Nel romanzo di Vladimir Tasić l'esperienza di Belgrado nel periodo delle guerre in Croazia e in Bosnia è rappresentata attraverso un esempio molto particolare, cioè attraverso un destino relativamente insolito (ma non solitario visto le estreme misure di controllo di informazione durante gli anni novanta), per cui alcuni aspetti, come paura, incertezza, minacce, sono più accentuati, ma non superano la realtà. Da un lato, la normalità, il vissuto in prima persona, è quasi assente, perché l'immagine si costruisce a distanza tramite le informazioni che arrivano alla Madre (e successivamente al Bambino) dai media, dalle lettere della Zia, e poi dai rapporti, dai verbali e dalle ipotesi che riguardano la morte. Dall'altro lato, invece, proprio questa distanza ha dato all'autore la possibilità di decostruire il processo di creazione di un'immagine ideologica basata su stereotipi e i luoghi comuni trasmessi dai film e media, trovabili in internet.

Al contrario, il romanzo di Téa Obreht *The Tiger's Wife* per gran parte del suo contenuto, e secondo alcuni critici anche del suo successo, si basa sullo stesso tipo di (dis)informazioni che trova anche il Bambino-protagonista di *Stakleni zid*. Questo vuol dire che l'autrice adatta l'immagine di Belgrado, e soprattutto dei Balcani (in quanto costruito immaginario già ben definito) alle aspettative del mercato e del campo letterario statunitense. Il suo pubblico della Serbia e della regione balcanica ha eventualmente un'idea nebulosa (se ne hanno qualsiasi), acquisita da qualche film o romanzo come *Dracula* di Bram Stoker o *Murder on the Orient Express* di Agatha Christie, oppure da un racconto di viaggio come *Balkan Ghosts* di Robert Kaplan. Ciò nonostante, quando decide di immergersi nella vita quotidiana, Obreht riesce a cogliere i particolari commoventi e tipici dell'esperienza di chiunque avesse vissuto in quel periodo. L'autrice dipinge in modo convincente ciò che succede intorno alla sua protagonista che all'epoca delle guerre in ex-Jugoslavia era adolescente e durante il bombardamento del '99 ventiduenne. Data la narrazione in prima persona, la visione del mondo è quella di una ragazzina – peccato solo che anche i commenti e le spiegazioni delle

motivazioni e del senso dei cambiamenti politici e storici rimangono limitati a tale prospettiva. Inoltre, a questo aspetto è dedicato così poco spazio che l'immagine generalmente percepita rimane al limite di quella attesa nella prospettiva del balcanismo.

Svetlana Slapšak, invece, con il suo romanzo *Ravnoteža*, come anche Vladimir Tasić, si oppone a una nostalgia commercializzata con la quale il potere vuole sostituire la memoria critica (Krtinić 2017). Data la quantità dei testi scritti sia in Serbia sia all'estero che parlano della guerra, del nazionalismo, del caos e della follia di quelli anni, l'autrice ha voluto rappresentare in modo dettagliato e critico il movimento pacifista, attivismo femminile, la resistenza, maggiormente trascurati dalla letteratura (*ibid.*). Se i cittadini fanno la città, come vogliono credere i protagonisti del romanzo di Tasić, l'immagine di Belgrado nel romanzo *Ravnoteža* di Svetlana Slapšak, creata attraverso la resistenza femminile, salva la dignità della capitale serba, affetta dal degrado morale e materiale durante gli anni novanta.

Infine, Belgrado di Vesna Goldsworthy, rappresentata attraverso di ricordi personali della scrittrice, sembra un'altra città con lo stesso nome¹¹⁹ rispetto all'immagine creata dagli altri scrittori considerati qui. Questo non è sorprendente per una serie di motivi: in primo luogo, la scrittrice descrive solo sporadicamente Belgrado durante gli anni novanta, visto che la maggior parte di quel periodo l'ha passato in Gran Bretagna e il genere di memorie esclude le interpretazioni a distanza; in secondo luogo, Belgrado è la città dove ha passato i primi venticinque anni di vita per cui un'eventuale nostalgia presente si lega anche alla nostalgia per la propria giovinezza; in terzo luogo, Goldsworthy separa Belgrado del resto del paese, per cui il suo valore simbolico rimane inalterato anche quando il paese smette di esistere e viene sostituito con uno al quale lei non riesce a collegare la propria identità (visto che non esisteva nel momento in cui lei è emigrata); ed infine, perché è consapevole, grazie al suo lavoro accademico, dell'immagine pre-esistente nel contesto culturale nel quale si iscrive, per cui evita e nega ogni tipo di esoticità.

Per concludere, si può dire che le immagini analizzate sono indubbiamente influenzate, oltre che dalle ragioni inerenti alle trame dei rispettivi romanzi, anche dal

¹¹⁹In questo modo uno dei protagonisti del romanzo di Svetlana Slapstak definisce l'estensione dei cambiamenti avvenuti a Belgrado negli anni novanta rispetto al decennio precedente (Slapstak 2016: 147).

posizionamento degli autori in uno specifico campo letterario, nel caso di Tasić e Slapšak, quello nazionale, mentre nel caso di Obreht e Goldsworthy, grazie alla scelta di inglese come la lingua di scrittura, a quello anglofono, per cui internazionale. Dato lo scarso interesse del mercato statunitense per le opere tradotte (Tasić 2009, Pisac 2011), rispetto a quelle scritte dagli scrittori immigrati direttamente in inglese, e il valore di autenticità per cui queste opere sono lette nella chiave etnografica, si può concludere che all'estero l'immagine prevalente di Belgrado e della Serbia continuerà ad essere quella dell'Altro esotico e un po' primitivo, trasmessa dalle opere come *The Tiger's Wife*¹²⁰. Per la stessa ragione, il fatto che questa cultura è in grado di riflettere in modo critico sul proprio passato e di valorizzare esempi positivi come la resistenza femminile, attribuendo allo stesso tempo la responsabilità e la colpa a coloro ai quali queste appartengono, rimarrà conosciuto soltanto dal pubblico locale.

¹²⁰Nonostante tutto che è stato detto a proposito della lotta per la normalità rappresentata da Téa Obreht, rimane il fatto che nelle recensioni in inglese questo aspetto è completamente inesistente.

3 Novi Sad – La città dei ricordi

3.1 Introduzione

La seconda più grande e più importante città in Serbia, chiamata storicamente anche l' "Atene serba"¹²¹, in quanto centro dell' attività culturale nel XVIII e XIX secolo, cioè prima della liberazione di Belgrado e della costituzione dello Stato serbo indipendente sia dall'Impero ottomano sia da quello asburgico, non è mai stata l'oggetto privilegiato dell'immaginazione letteraria occidentale¹²². A proposito delle città al nord del Danubio (tra le quali anche Novi Sad), Vesna Goldworthy, nel suo studio *Inventing Ruritania*, nota che i montanari balcanici, "the martial races", sembravano agli scrittori occidentali un oggetto poetico molto più attraente rispetto a "more prosperous inhabitants of the lowlands", la cui imitazione dell'Occidente era considerata completamente "fuori luogo" (1998: 23). Infatti, ancora oggi, Novi Sad è per gli stranieri la città "a una cinquantina di chilometri a nord di Belgrado" (Grassano 2015), conosciuta ultimamente grazie al Festival Exit, incluso nelle liste della CNN e *The Guardian* tra i migliori festival del mondo (*Il Sole24ore*, 2010). Inoltre, questa città è caratterizzata dalla sua fortezza e dall'orologio con le lancette alla rovescia (la lancetta grande indica le ore, e non i minuti come di solito).

Proprio quest'immagine della città sul fiume con la fortezza e il particolare orologio, alla quale si aggiungono la cattedrale in stile neogotico e le facciate neoclassiche e i quartieri costruiti nei decenni successivi alla Seconda guerra mondiale in stile del realismo sociale, fa assomigliare Novi Sad alle città dell'Europa Centrale, posizionandola nella mappa mentale tra Bratislava, Graz¹²³, Ljubljana e Zagabria. Nonostante appartenga alla Serbia, un Paese indubbiamente balcanico nella visione occidentale, Novi Sad, con la sua multiculturalità,

¹²¹ In un articolo pubblicato su *La Repubblica* la giornalista Isa Grassano sostiene che Novi Sad era "da sempre considerata l'Atene dei Balcani" (Grassano 2015). Questo "errore" si può spiegare come una "riduzione" del significato del termine 'Balcani' alla sola Serbia, oppure come un'ignoranza circa la presenza di altri centri culturali negli altri Paesi balcanici. Inoltre è interessante notare che Grassano usa l'avverbio "da sempre" per una città che, nel secondo libro delle *Migrazioni* di Miloš Crnjanski (quindi nel Settecento) era descritta come appena poco più di una semplice palude tra Petrovaradino, l'importante sede militare, e il villaggio di Futog.

¹²² Facendo le ricerche relative alla scrittura di questo capitolo, ho scoperto l'esistenza di una "novella" intitolata *Novi Sad* dello scrittore statunitense Jeff Jackson. In ogni caso, sembra che l'unica somiglianza con la città reale di Novi Sad sia il fatto che il trama si svolge in una città bombardata (vedere: <http://deathofliterature.com/novi-sad/>).

¹²³ A Graz esiste un altro orologio con le lancette alla rovescia.

corrisponde precisamente alla definizione di Europa Centrale offerta da Milan Kundera nel suo famoso articolo “Occidente sequestrato, ovvero la tragedia dell’Europa centrale”¹²⁴: “una versione condensata dell’Europa stessa nella sua intera varietà culturale [...] un modello in miniatura dell’Europa composto da nazioni concepite secondo una precisa regola: la più grande varietà all’interno del minore spazio possibile” (Kundera, 1984). Persino i primi scrittori che hanno dato l’espressione letteraria a questa città, Aleksandar Tišma, con *Il libro di Blam*¹²⁵ e nei successivi romanzi, e Danilo Kiš con la descrizione della sua infanzia “novisadese” nel libro *Dolori precoci*¹²⁶, con le loro origini miste¹²⁷ e i temi che riguardano gli ebrei e il loro sterminio, potrebbero essere definiti dell’Europa Centrale¹²⁸.

Secondo lo studio di Zoran Đerić *Upotreba grada. Savremeni novosadski roman*¹²⁹ (*L’uso della città. Il romanzo contemporaneo di Novi Sad*), tra gli autori che hanno modellato l’identità urbana, trasformando lo spazio reale di Novi Sad in un territorio letterario, si trovano rappresentanti di varie minoranze etniche della Voivodina: Jasna Melvinger e Petko Vojnić Purčar (croati), Végel László (ungherese), Judita Šalgo (di origine ebraica), Pavel Gatajancu (romeno), Martin Prebudila (slovacco), nonché numerosi scrittori serbi: Đorđe Pisarev, Franja Petrinović, Vojislav Despotov, Milica Mičić Dimovska, Slobodan Tišma, Saša Radonjić, Laslo Blašković, Vladimir Tasić. Questo fatto conferma ancora una volta la

¹²⁴ In versione inglese l’articolo è stato pubblicato su New York Review of Books, vol. 31, no. 7, il 26/04/1984.

¹²⁵ Originariamente pubblicato nel 1972 con il titolo *Knjiga o Blamu*, in italiano la traduzione di Ines Olivari Vernier è stata pubblicata nell’edizione “I narratori” della Feltrinelli nel 2000.

¹²⁶ Il titolo originale è *Rani jadi*, ed è stato pubblicato nel 1970. La traduzione in italiano è di Lionello Costantini, ed è stata pubblicata nel 1983 da Adelphi.

¹²⁷ Aleksandar Tišma è nato nel 1924 a Horgoš, un villaggio vicino a Subotica, da madre ebrea-ungherese e padre serbo, mentre Danilo Kiš è nato nel 1935 a Subotica, da madre montenegrina e padre ebreo-ungherese.

¹²⁸ Tišma si definiva “jugoslavo” anche quando la Jugoslavia stava scomparendo, mentre Kiš diceva: “Sono uno scrittore bastardo arrivato dal nulla...Sono jugoslavo...Forse uno scrittore dell’Europa centrale se ciò significa mai qualche cosa. [...] Ciò che io descrivo è un mondo scomparso: sono scomparsi gli ebrei dell’Europa centrale, così come è scomparso mio padre. Anche il paesaggio in cui vivevano i contadini ungheresi e il loro stile di vita sono ugualmente scomparsi sotto i colpi del socialismo reale” (in: Vučo Anica (2006), Danilo Kiš: l’enigma della letteratura. [tesi di dottorato], Roma: Università degli Studi ‘La Sapienza’, citato secondo: Del Giudice, 2012).

¹²⁹ L’importanza di questo studio sta nella sua catalogazione di tutti gli scrittori che hanno Novi Sad come tema o ambientazione dei loro romanzi. Per il resto si tratta di un’analisi abbastanza superficiale, debolmente fondata dal punto di vista teorico, in cui l’autore si limita a raccontare la trama dei romanzi, permettendosi anche alcuni errori stilistici, ad esempio „rodna zgarišta“, un sintagma completamente priva di senso, e gli excursus nei discorsi nazionalistici (indicativa è la vittimizzazione dei serbi nella conclusione). Lo stesso argomento è trattato nell’articolo di Vladimir Gvozden “Novosadski roman i urbana nelagodnost: sedam napomena i jedna ‘opomena’”, nonché nel numero tematico della rivista *Zlatna greda* “Savremeni novosadski roman: Novi Sad kao narativni prostor” (i paper presentati all’omonimo convegno) (no.59, 2006).

fondatezza della possibilità di guardare Novi Sad come una città dello spazio culturale dell'Europa Centrale, alla quale contribuiscono anche le tematiche trattate da molti di questi scrittori. In ogni caso, il romanzo di Novi Sad non è necessariamente apolitico, ma si può sostenere che sia libero dall'“obbligo” delle precedentemente analizzate ‘tematiche balcaniche’, grazie alla posizione geografica della città, l'appartenenza storica allo spazio dell'Impero austro-ungarico, la multiculturalità, ma anche a una limitata importanza politica.

I tre romanzi, *Oproštajni dar*¹³⁰ (*Dono d'addio*, 2001) e *Kiša i hartija*¹³¹ (*Pioggia e carta*, 2004) di Vladimir Tasić, e *Svinado*¹³² (2005) di Goran Mimica (196...) ¹³³ offrono delle immagini di Novi Sad attraverso l'esperienza di immigrazione¹³⁴: mentre nel primo la città è rappresentata partendo dai ricordi che vengono al protagonista emigrato in Canada, negli altri due Novi Sad è il luogo del ritorno impossibile, caratterizzato da un finale utopistico nel caso di Tasić e piuttosto distopico nel caso di Mimica.

Oproštajni dar è il primo romanzo di Vladimir Tasić dopo due libri di racconti, *Pseudologija fantastika* (1995) e *Radost brodolomnika* (1997) e in Serbia è stato accolto calorosamente dalla critica come una novità sulla scena letteraria (vedi: Grujičić 2005), come il libro che “avrebbe dovuto 'lanciare' Tasić nel centro dell'attenzione” (Pančić 2001). Questo romanzo è stato tradotto in inglese (dalla casa editrice serba Geopoetika con il sostegno finanziario del Ministero della Cultura) e in francese nell'edizione Les Allusifs a Montréal nel 2004 (fatto che gli ha riservato anche una certa ricezione all'estero: ad esempio nella

¹³⁰ Il romanzo *Oproštajni dar* è stato tradotto in italiano da Elvira Mujčić. La traduzione non è mai stata pubblicata perché la casa editrice Zandonai, che avrebbe dovuto pubblicarla, è fallita. Comunque, in questa tesi ho usato la sua traduzione inedita, mentre le citazioni in lingua originale (serbo) si possono consultare alla fine del testo.

¹³¹ Il romanzo *Kiša i hartija* non è stato tradotto in italiano. Tutte le citazioni sono date in mia traduzione, mentre gli originali si trovano nelle note alla fine del testo.

¹³² Il romanzo *Svinado* non è stato tradotto in italiano. Tutte le citazioni sono date in mia traduzione, mentre gli originali si trovano nelle note alla fine del testo.

¹³³ Non è stato possibile trovare l'anno di nascita di Goran Mimica.

¹³⁴ Anche l'immigrazione fa parte di una biografia tipica dell'Europa Centrale: Kundera a proposito di Franz Werfel ha scritto: „Franz Werfel spent the first third of his life in Prague, the second third in Vienna, and the last third as an emigrant, first in France, then in America – there you have a typically Central European biography [sottolineato da O.M.]“ (Kundera 1984). Chiaramente, Kundera non poteva prevedere che circa dieci anni dopo, con la consolidazione dei paesi dell'ex-blocco sovietico (Ungheria, Polonia, Repubblica Ceca, in primo luogo) e la loro adesione all'Unione Europea da un lato, e le guerre nell'ex-Jugoslavia dall'altro, l'immigrazione smetterà di rappresentare un fenomeno tipico per l'Europa Centrale e diventerà la realtà dei paesi balcanici.

prestigiosa rivista *World Literature Today* è stata pubblicata la recensione di *Oproštajni dar*, mentre in francese sono disponibili vari articoli a riguardo).

È interessante notare che in una delle analisi pubblicate in Francia, Alexandre Prstojević, professore dell'Institut National des Langues et Civilisation Orientales, ha definito *Oproštajni dar* „un grande romanzo centroeuropeo“^{xxxiv} (Prstojević 2012: 2). Lo stesso autore sottolinea anche l'esistenza delle numerosissime relazioni intertestuali con la cultura occidentale, grazie alle quali l'identità del protagonista supera le frontiere nazionali (come, inoltre, la poetica di Vladimir Tasić), formandosi indipendentemente dal luogo di nascita, e seguendo la propria scelta libera e lo sforzo spirituale¹³⁵. In ogni caso, Tasić in questo romanzo contrappone l'immagine di Novi Sad, perlopiù legata all'infanzia ed all'adolescenza del protagonista, all'immagine del “nuovo mondo”, del Canada, che ha deluso le sue aspettative, ma che è stato accettato dal protagonista con rassegnazione¹³⁶. All'inizio del romanzo il protagonista riceve un pacchetto contenente le ceneri di suo fratello e ciò lo fa tornare al passato, a Novi Sad, e tramite una serie di reminiscenze (ri)costruisce la sua vita e la città stessa nell'aura di una forte nostalgia per il tempo di felicità e di giovinezza vissute negli anni '70 e '80, quando la domenica i suoi genitori ballavano “Mambo italiano”, suo fratello era vivo e il futuro era quello che successivamente sarebbe diventato il “passato che [...] fa male e induce in tentazione con le sue promesse mai realizzate” (Tasić 2001: 135). Nonostante il tono altamente lirico (il sottotitolo di *Oproštajni dar* è “concerto”, mentre i capitoli sono intitolati usando i termini *allegro*, *largo cantabile*, *allegro non molto*) ed una nostalgia onnipresente, questo romanzo rappresenta una forte “contro-memoria” (Foucault, citato in Boym 2001) che non è solo una raccolta di informazioni alternative, ma anche un modo alternativo per leggerli usando ambiguità, ironia ed intonazione privata. Ciononostante,

135 “L'histoire culturelle de l'Occident est convoquée avec insistance dans Cadeau d'adieu. Il ne s'agit pas d'une évocation ornementale de grands noms de la philosophie et de l'art, mais d'un permanent tissage intertextuel de renvois, de citations ou d'allusions qui place la conscience focalisatrice au niveau supranational et suggère que l'identité n'est pas une propriété imposée à l'individu par le hasard de la naissance et des contingences historiques, mais une qualité humaine que l'on peut acquérir grâce à son libre arbitre et à un effort spirituel”. (Prstojević 2012: 7).

¹³⁶ Questa contrapposizione rimarrà una caratteristica anche degli altri due romanzi di Tasić, *Kiša i hartija* e *Stakleni zid*.

una lettura di *Oproštajni dar* nell'ottica della nostalgia post-comunista¹³⁷, alla quale sono stati dedicati diversi studi e saggi negli ultimi vent'anni¹³⁸, è solo parzialmente giustificabile, anche se non si nega la possibilità della felicità durante il periodo del comunismo, proprio perché corrisponde all'infanzia e giovinezza del narratore. In ogni caso, come nota Svetlana Boym relativamente agli immigrati dei Paesi ex-socialisti, l'identificazione del narratore non è con la nazione ma con la città, "an alternative cosmos for collective identification, recovery of other temporalities and reinvention of tradition." (Boym 2001: 76).

Questa ultima parte della citazione di Svetlana Boym relativa alla re-invenzione della tradizione, è molto più importante per il secondo romanzo di Vladimir Tasić *Kiša i hartija*, vincitore dei prestigiosi premi NIN e Vitalova nagrada, e nel quale la critica ha riconosciuto nell'erudizione, nel trattamento della storia e nella tecnica di collage, l'eredità di Danilo Kiš¹³⁹ (Vujičić 2004, Brajović 2004: 56). Ciononostante, *Kiša i hartija* va oltre i temi trattati da questo autore, modello per tutta una generazione di scrittori post-jugoslavi, liberandosi definitivamente delle "tematiche delicate", guerre, politica, scandali¹⁴⁰ (almeno per quanto

¹³⁷ In realtà nel romanzo esiste un legame simbolico tra la sparizione del fratello e il crollo del socialismo nell'ex-Jugoslavia, il cui slogan ufficiale era "la fraternità e l'unità". Secondo il sopracitato Prstojević: emozionalmente, la Serbia è raccontata dal punto di vista interiore di colui che cerca il paradiso perduto, mentre intellettualmente, è osservata attraverso le sue relazioni con l'Europa con la quale aveva rapporti dinamici (Prstojević 2012: 5). Io, invece, non sono d'accordo con questa affermazione perché se esiste un rapporto emozionale con un Paese da Tasić, senza dubbio si tratta della Jugoslava, il paese della sua giovinezza, mentre tutto ciò che è successo dopo provoca una specie di disgusto dallo scrittore. Comunque, ritengo che la sua identità e l'identità dei suoi protagonisti siano legate più che altro a Novi Sad, la città sognata, ricreata, cercata.

¹³⁸ Vedere: Todorova, Maria (a cura di) (2010). *Remembering Communism. Genres of representation*. New York: SSRC; Todorova, Maria & Gille Zsuzsa (a cura di) (2010). *Post-comunist nostalgia*. New York-Oxford: Berghalm Books; Sznajderman, Monica e Modrzejewski, Filip (a cura di) (2003). *Nostalgia. Saggi sul rimpianto del comunismo*. Milano-Torino: Bruno Mondadori; alcuni saggi in: Petri, Rolf (2010). *Nostalgia. Memoria e passaggi tra le sponde dell'Adriatico*. Roma: Edizioni di storia e di letteratura.

¹³⁹ Vujičić nella sua recensione di *Kiša i hartija* scrive: "il suo [di Vladimir Tasić] romanzo si appoggia sulle definizioni le quali Danilo Kiš nel 1973. ha attribuito al romanzo come enciclopedia" (2004). Invece, Slobodan Vladušić nella recensione intitolata „Onniscienza“ („Sveznanje“) sostiene che i protagonisti di questo romanzo non sono esseri umani, ma il sapere e l'informazione. Secondo lui, *Kiša i hartija* assomiglia "alla combinazione di *Enciclopedia Britannica* e il catalogo di articoli di un gigantesco supermercato con 140 casse, le quali sono sempre aperte." (Vladušić 2004).

¹⁴⁰ Slobodan Vladušić nota che l'attualità del romanzo di Tasić non è basata sulla tematizzazione più o meno banale degli avvenimenti politici attuali, ma sul tentativo di rappresentare usando il linguaggio della letteratura la situazione spirituale di un tempo nel quale la musica delle sfere è la musica elettronica (a proposito del carattere decontestualizzato della musica elettronica rispetto al rock politicamente impegnato, vedere: Boym 2001: 155). Inoltre, suggerisce che questo libro "apre la possibilità ai futuri scrittori serbi di liberarsi, almeno temporaneamente, dell'imperativo di storicità, per tentare di concepire e tematizzare lo 'spirito' dell'epoca in via di formazione, includendo nelle proprie opere le nuove, più attuali e più scientifiche sfere del sapere". (Vladušić 2004). Invece, Teofil Pančić afferma che nel romanzo di Tasić al livello esplicito non c'è nessuno "luogo comune" della Storia Vampirizzata: non c'è né bombardamento che provoca una noia mortale, né tanto altro, ma comunque tutto l'essenziale c'è." (Pančić 2004).

riguarda il primo strato di narrazione, quello più immediato). Si dedica invece alle mitologie private, ai drammi esistenziali e tanto altro - obiettivo che si erano dati gli scrittori dell'ex-Jugoslavia ancora prima delle guerre degli anni novanta¹⁴¹ (Debeljak in: Sznajderman e Modrzejewski 2003: 255).

La storia del secondo romanzo di Tasić, *Kiša i hartija*, al contrario del primo, è ambientata a Novi Sad e si basa sulla ricerca del senso di appartenenza della protagonista Tanja, ritornata a “casa” dopo diversi anni passati all'estero. La città (ri)trovata difficilmente rassomiglia a quella lasciata una decina di anni prima: trasformata a causa della transizione, impoverita culturalmente, gentrificata e appartenente ad una nuova generazione che non ricorda più Novi Sad come era una volta, prima delle guerre precedute dall'ascesa al potere del nazionalismo, e della transizione. Per questa ragione Novi Sad è un luogo di incrocio di diverse memorie culturali: quella che la protagonista ha conservato emigrando prima della trasformazione della città causata dalle ondate di emigrazione (dei giovani come lei) e di immigrazione (dei profughi arrivati dalla Croazia, dalla Bosnia, dal Kosovo) e quella riscritta, perché il ricordo è “pilotato da una precisa politica” (Assmann 2002: 15). Inoltre, in questo romanzo, Tasić usa i luoghi come i “mediatori” della memoria, sfruttando la loro capacità di evocare il passato. Peraltro, notando “l'entusiasmo della distruzione” (Assmann, 2002: 13), causato dalla gentrificazione, sotto l'influenza di un flusso di capitale caratteristico per la privatizzazione e transizione, Tasić evidenzia il processo della cancellazione di una memoria collettiva legata a quelli luoghi distrutti. Lo scrittore, inoltre, fa intuire il significato politico e sociale di questa trasformazione, perché le forme sociali e spaziali sono in interazione tra di loro (Soja) e la decisione di radere al suolo un edificio è strettamente legata alla domanda “la memoria di chi dovrebbe essere preservata?” (Dolores Hayden, 1995, citato secondo: Gottdiener & Budd 2005: 128). Infine, la performance con cui finisce il romanzo è una dimostrazione del “diritto alla città” (Harvey 2008) dei protagonisti, utopistico e temporaneo, quanto lo è il loro senso di appartenere a un gruppo e a quella città che non è più la loro.

¹⁴¹ L'obiettivo che, secondo la testimonianza di Ales Debeljak si erano dati gli scrittori della sua generazione ancora prima degli avvenimenti degli anni novanta.

Svinado, il secondo romanzo di Goran Mimica, scrittore e sceneggiatore che già da vent'anni vive all'estero ed attualmente insegna inglese all'Università Ca' Foscari di Venezia, nel suo titolo nasconde il nome della città natale dello scrittore – Novi Sad, e offre un'altra storia sul ritorno impossibile. Il protagonista, emigrato per assumere la posizione del guardiano del faro a Punta Sabbioni, immagina (questo sembra che si scopra alla fine del romanzo) di tornare per diventare l'orologiaio dell'orologio simbolo di Novi Sad, quello famoso per le lancette alla rovescia. Già dall'inizio del romanzo è presente la sensazione del protagonista, simile a quella di Tanja di *Kiša i hartija*, che la città ritrovata non sarebbe stata uguale a quella lasciata, anche se Mimica non entra nei dettagli della trasformazione. Il ritorno immaginario provoca al protagonista un'ansia così grande che la visione della città, abbastanza realistica all'inizio, diventa distopica e lui (il romanzo è dato in prima persona) decide di far sparire la città sotto l'acqua di un grande diluvio. Solo a quel punto, quando la città non esiste più, sarà possibile ripristinare il rapporto emotivo con lei, "il rapporto archetipico, permanentemente determinante"^{xxxv} (Pančić, 2005).

3.2 La città-palimpsesto

Secondo Heiner Müller, drammaturgo tedesco, il processo del ricordare si avvia in seguito a uno shock (citato secondo: Assmann 2002: 19). Proprio questo succede nel romanzo *Oproštajni dar*: dopo aver capito che, nel pacchetto ricevuto, si trova un dono imprevisto sotto forma di ceneri di suo fratello, il quale ha abbandonato la famiglia senza nessuna spiegazione diversi anni prima e senza mai dare un segno di sé, il protagonista, un medico-informatico emigrato in Canada, ritrova i ricordi della loro infanzia e giovinezza, strettamente legati allo spazio materiale della città d'origine, ovvero Novi Sad.

Alexander Herzen, scrittore e filosofo russo ottocentesco, esiliato in Inghilterra, ha scritto che per gli emigrati l'orologio si è fermato nel momento dell'esilio (riportato secondo: Boym 2001: 327). Effettivamente, anche per il protagonista di *Oproštajni dar* è così: la topografia della città che lui descrive dettagliatamente corrisponde alla Novi Sad degli anni settanta e ottanta, quando lui e il fratello seguivano dalla finestra le partite organizzate all'interno dei 'giochi sportivi dei lavoratori' ('radničko-sportske igre', un fenomeno tipico per

il socialismo, sopravvissuto solo nelle rare aziende statali), e la città era così calma la domenica pomeriggio, che oggi è difficile immaginare quella tranquillità:

Forse oggi è difficile immaginare la pace dei pomeriggi di Novi Sad, le domeniche di giugno alla fine degli anni settanta. Proviamoci. Senza perdere la visione globale, possiamo togliere il profumo del tiglio in fiore, il rumore periodico dei freni degli autobus cittadini, le pallonate smorzate nel cortile, il canticchiare ritmico delle bambine che giocano con l'elastico, il suono di una qualche sveglia alle cinque di pomeriggio, estratti di conversazioni tra i pensionati sulla panchina sotto la finestra (Tasić 2001:99)^{xxxvi}.

Inoltre, i percorsi descritti, ad esempio:

Per un po' camminai per le strade deserte, lungo il Viale XXIII Ottobre, il Viale Consiglio Antifascista di liberazione popolare della Jugoslavia; passai vicino alla libreria e al tribunale; uscii sulla spaziosa piazza accanto a "Spens".^{xxxvii} (Tasić 2001: 32)

sono rintracciabili solo per uno che conosce la città profondamente o ci ha vissuto in quel periodo, visto che i nomi delle strade – Bulevar revolucije, Bulevar AVNOJ, Bulevar 23. oktobar¹⁴² – sono stati cambiati con il cambiamento del regime, il quale in questo modo ha sradicato la memoria, sostituendola con la storia (Nora 1989: 8).

In generale, Tasić implicitamente conta su una conoscenza condivisa con il lettore, un'*infanzia comune*¹⁴³, come Dubravka Ugrešić nel saggio "La Confisca della memoria"(2003) definisce questa "riserva culturale", l'esperienza marcata della vita comune in un certo paese, in una certa cultura, in un certo sistema e in un momento storico particolare. Secondo la scrittrice croata, proprio quello "spazio" è riservato per una futura nostalgia, per la quale il narratore di *Oproštajni dar* nota che è velenosa come la "babilonia nipponica" (Tasić 2001: 59), un crostaceo che provoca allucinazioni e può portare anche alla morte.

¹⁴² Bulevar revolucije oggi si chiama banalmente Futoški put (il nome che indica la sua direzione, dato che si estende in direzione di Futog, un paese in vicinanza di Novi Sad), Bulevar 23. oktobra è rinominato in Bulevar oslobođenja (viale della liberazione), anche se il 23 Ottobre è il giorno della liberazione di Novi Sad durante la Seconda guerra mondiale, quindi è quasi come se non avesse cambiato il nome. Il caso di Bulevar AVNOJ (AVNOJ è l'acronimo per il Consiglio antifascista di liberazione popolare jugoslava, ovvero Antifašističko Veće Narodnog Oslobođenja Jugoslavije) è molto più interessante: oggi si chiama Bulevar Cara Lazara (Viale di Zar Lazar), il nome che rispecchia la predilezione del regime post-comunista per la fondazione dell'identità nazionale nel mito di Kossovo, cancellando l'eredità della Seconda guerra mondiale sulla quale si basava l'identità jugoslava.

¹⁴³ A un certo punto il protagonista a proposito del termine "smrdača" che ha appena usato, in modo un po' provocatorio dice che la spiegazione serva nel caso in cui "qualche lettore fosse cresciuto su Marte" (Tasić 2001: 24). In base a questa frase si può concludere che lui suppone che tra lui e il lettore esista una memoria culturale condivisa.

La nostalgia presente in *Oproštajni dar* corrisponde al fenomeno descritto da Svetlana Boym nel suo influentissimo libro *The Future of Nostalgia* come la “nostalgia riflessiva”, legata all’irrevocabilità del passato e alla finitudine umana, contrapposta alla “nostalgia restauratrice”, già analizzata nel capitolo precedente. La nostalgia riflessiva, scrive Boym, “è incentrata sull’*algia*, sul desiderio e sulla perdita, sul processo imperfetto del ricordo” (2001: 49), “sul tempo storico ed individuale, sull’irrevocabilità del passato e la finitudine umana” (*ibid.*: 59). Questi temi, relativi al passare del tempo, sono onnipresenti in *Oproštajni dar*, romanzo segnato dall’inizio alla fine dalla morte di fratello – un evento che necessariamente provoca la riflessione sulla caducità umana – mentre le sue ceneri diventano una metafora per il passato indimenticabile, il quale fa male e attira con le sue promesse incompiute (Tasić 2001: 135). Il protagonista e sua moglie vagabondano per la proiezione mentale di Novi Sad alla ricerca delle immagini che istantaneamente li riportano alla vita e ne testimoniano la caducità (Tasić 2001: 115). Inoltre, secondo Svetlana Boym, la nostalgia riflessiva “predilige i frammenti del ricordo e temporalizza lo spazio” – il processo che si verifica ogni volta che la moglie del narratore si trova in una spiaggia, dove lo spazio diventa il portatore della riflessione sul tempo:

Abitava vicino alla spiaggia cittadina. Amava l'estate e la spiaggia. Li ama ancora, in un modo che all'inizio mi destabilizzava. Diceva che tutte le spiagge di sabbia le ricordavano la spiaggia cittadina, il Danubio e quindi Novi Sad. [...] In breve, ogni spiaggia, anzi no, ogni luogo, dovunque fosse, a mia moglie ricordava il tempo passato che ora esisteva solo come un souvenir.^{xxxviii} (Tasić 2001: 114).

È noto che il nostalgico possiede “una sorprendente capacità di ricordare sensazioni, sapori, suoni, odori, i minimi dettagli e frivolezze del paradiso perduto” (Boym 2001: 3) ed, infatti, questa facoltà viene dimostrata nel dialogo tra il protagonista e sua moglie:

Sai come si chiama quella stradina che collega Via Šafarik con Via Arso Teodorović? Non so come si chiama, dice dopo averci pensato bene, ma sono sicura che in quella via c'è il graffito: “Jarmusch Jim, figlio di mamma sua”. (Tasić 2001: 116).

Questo piccolo dettaglio, invisibile nella sua insignificanza, rappresenta la presenza della cultura alternativa occidentale a Novi Sad, la città della loro giovinezza. È proprio lo spirito di apertura, la sensazione di vivere in una città che appartiene alla sfera culturale europea, quello che dava allo scrittore la fiducia nell'arte (Tasić 2014: 18) ed al suo protagonista manca più di ogni altra cosa della sua città natale:

Quando mi chiese cosa mi mancava di più, le parlai del Bronx, la cantina del vecchio palazzo di Mlinpek [un altro topos che non esiste più e dimostra che il tempo si è fermato], in Via degli Operai, dove un tempo lontano si facevano i concerti del gruppo Koprokofjev.^{xxxix} (Tasić 2001: 130).

In questo bar, hanno suonato anche altre band, oltre a “Koprokofjev” del fratello del protagonista, le quali hanno fatto parte della storia del ‘*new wave*’ e ‘*post-punk*’ jugoslavo: “La Luna”, “Obojeni program”, “Boye”. Queste band successivamente hanno tenuto concerti all’estero e sono stati presentati persino da *MTV*. I giovani di quel periodo, quando sembrava che tutti suonassero¹⁴⁴, o se non suonavano almeno ballassero, ascoltavano musica, ordinavano i vinili da Londra, dal catalogo della *Recommended Records* (Tasić 2001: 131), e dopo aprivano i pacchi come se quelli contenessero “qualcosa che poteva cambiare il futuro”^{xl} (*ibid.*). Loro appartenevano ad una “società multietnica” jugoslava (Debeljak 1993 in: Sznajderman & Modrzejewski 2003), ma anche a quella europea. Lo slogan di quella generazione (nati negli anni sessanta) era che loro avevano di sicuro molte più cose in comune con i ragazzi di Londra che con i loro genitori, come lo ricordava Aleš Debeljak nel saggio “Crepuscolo degli idoli” (1993).

Pierre Nora scrivendo della sostituzione della memoria con la storia nel suo saggio “Between Memory and History: *Les lieux de mémoire*” nota che la memoria si attacca ai luoghi e la storia agli eventi (Nora 1989: 22). Il fatto che i luoghi riattivino ricordo (Assmann 2002: 22) è ben noto già dall’antichità. Infatti, la tecnica di memorizzazione romana, di cui il patrono è Cicerone, secondo la leggenda trae origine proprio dal legame tra la memoria e il luogo: il poeta lirico Simonide di Ceo (557-467 a.C.) fu invitato dal pugile Scopa per scrivere un epinicio da recitarsi al banchetto a casa sua. La poesia recitata da Simonide non piacque a Scopa perché, secondo il pugile, era stata dedicata una parte troppo lunga agli dei Castore e Polluce. Per questa ragione il pugile disse al poeta di chiedere la seconda parte della paga agli dei, visto che lui gli avrebbe pagato solo la metà. Subito dopo Simonide fu chiamato fuori, uscendo non trovò nessuno ma proprio in quel momento la casa di Scopa crollò uccidendo tutti i presenti e seppellendoli sotto le macerie. Simonide, in quanto unico superstite, riuscì a

¹⁴⁴ Anche Vladimir Tasić suonava, cioè faceva qualcosa che lui definisce “maltrattamento dei diversi strumenti” nella band di cui il nome “Grad” (“La città”) come se avesse annunciato con vent’anni di anticipo il suo interesse per questo tema (Bogunović 2014: 17)..

dare un nome ad ognuna delle salme irriconoscibili perché si ricordava l'esatta disposizione degli ospiti (Assmann 2002: 27 e 38). Questa tecnica, che associa i luoghi e le immagini (*loci et imagines*) ai fatti da ricordare, usata per la prima volta da Simonide, è diventata successivamente la base per la mnemotecnica insegnata a generazioni su generazioni in modo sistematico.

Nel romanzo *Oproštajni dar* al narratore vengono in mente le immagini dimenticate tanto tempo fa, che in realtà erano solo nascoste (Tasić 2001: 43), le esperienze vissute con suo fratello, la cui precisione si può attribuire proprio al collegamento con i *topos* esatti della città. Ad esempio, nell'episodio nel quale fratello è rimasto sconvolto dal passero morto, il protagonista dettagliatamente descrive i loro spostamenti sulla mappa di Novi Sad, partendo dal prato *sopra il tunnel del ponte* dove fumavano la marijuana coltivata nel boschetto *al bordo di Kamenički park*, passando per Bulevar 23. oktobar, Bulevar AVNOJA e accanto al centro commerciale "SPENS", per arrivare a casa a Liman seguendo una traiettoria a zigzag (Tasić 2001: 30-31).

La forza evocativa dei luoghi, notata già da Cicerone, fa sì che Buenos Aires secondo la moglie del protagonista assomiglia a Novi Sad ingrandita di venti-trenta volte, nella quale solo per caso si parla catalano, la vista dal grattacielo "Beekman" su New York evoca quella dalla fortezza su Novi Sad, mentre una fila di edifici in forma di cubo costruiti sullo stile dell'architettura socialista, virtualmente trasferisce Satelit, il quartiere residenziale popolare alla periferia di Novi Sad, a Cuba (Tasić 2001: 114).

All'inizio dell'interesse scientifico per la nostalgia, si riteneva che essa "provocasse delle 'rappresentazioni distorte' a causa delle quali coloro che ne soffrivano perdevano il contatto con la realtà" (Boym 2001: 2). Anche il narratore, quando sua moglie, durante il viaggio di nozze, inizia a paragonare Cuba con Satelit, cerca di fermarla:

Quando andammo a Cuba, in luna di miele, ci imbattemmo in una fila di costruzioni di cemento a blocchi nel miglior stile socialista. Era una sera calda e umida. Le strade erano ancora bagnate dal temporale pomeridiano. Tra i palazzi i ragazzini giocavano a baseball. Su una delle terrazze, un cubano scuro di pelle con una maglietta sportiva beveva la sua birra e guardava la partita sul televisore portatile. Accanto a lui una cubana pienotta col vestito colorato, cucinava qualcosa sul fornello elettrico. Il cubano si alzò, maneggiò con l'antenna, regolando l'immagine. Prese un cucchiaino dal tavolo e assaggiò il cibo – possiamo supporre che fosse una pietanza cubana – direttamente dalla pentola a pouah.

Ripose il cucchiaino, diede una pacca sul culo alla cubana, si sedette e continuò a guardare la partita. Qui è come se fossimo al Satelit, disse mia moglie. Dove? Al Satelit, ripeté. Mi ci volle un po' di tempo per ricordarmi il quartiere di Novi Sad costruito con uno stile effettivamente simile. Mi preoccupava quel paragone. Chi altro paragona la propria luna di miele al Satelit? Pensai che bisognava tagliare questa cosa sul nascere. "Per prima cosa", dissi, "i palazzi al Satelit sono bianchi o grigi, questi sono azzurri. Secondo, là nessuno gioca a baseball. Terzo?" - decisi di andare sul pesante - "al Satelit, da quanto ne so, non ci sono le palme."^{xli} (Tasić 2001: 114-115).

Invece, quando il quartiere dove si trovano rimane al buio, probabilmente a causa di una restrizione di elettricità, mentre quelli circostanti restano illuminati, come succedeva spesso a Novi Sad ed in Jugoslavia negli anni ottanta durante la crisi economica, cede anche lui:

In quel momento saltò la luce. L'intero quartiere sprofondò nel buio. Le grida di protesta rimbalzavano sui muri di cemento e si mescolavano con una voce femminile che chiamava insistentemente: Vladimirooo...Vladimiroo... ven a casaa... In lontananza il nostro hotel luccicava come un casinò nel deserto. Mia moglie era trionfante. Vedi, disse, l'altro gruppo ha la luce. Ero stato affondato. Ci avviammo verso l'hotel, lungo la riva. Kerećak, Mačkov sprud, recitava come se evocasse i nomi degli avi defunti, Ribarsko Ostrvo, Kamenjar, Dunavac... Šodroš, continuai io, Oficirac, Celulit-štrand...^{xlii} (Tasić 2001: 116).

"Il legame vincolante e antico con la storia familiare è ciò che conferisce a determinati luoghi particolare intensità mnestica", afferma Aleida Assmann (2002: 334). Novi Sad di *Oproštajni dar* è un luogo di questo genere, carico di ricordi dell'infanzia e della giovinezza del protagonista, collegato attraverso il fratello alla più intima storia familiare. Però, la sua nostalgia non è solo un lutto per l'impossibilità del ritorno fisico, perché il paese da dove è partito non esiste più, nemmeno la città è quella lasciata¹⁴⁵, ma anche per la perdita di un interlocutore spirituale, come era suo fratello¹⁴⁶, e per l'impossibilità di un ritorno mitico, che sarà ancora più evidente nel secondo romanzo di Tasić *Kiša i hartija*.

¹⁴⁵ Stefano Petrunaro, studioso padovano, nell'articolo "Jugoslavia. Ripensamenti al cospetto della Jugoslavia defunta" nota che il ritorno è assolutamente impossibile perché la Jugoslavia non esiste più (in: Petri 2010).

¹⁴⁶ Il romanzo intero è una specie di dialogo immaginario con il fratello attraverso i ricordi del protagonista.

3.3 La città irriconoscibile¹⁴⁷

Il secondo romanzo di Tasić, *Kiša i hartija*¹⁴⁸ salta l'intero periodo delle guerre e inizia proprio nei primi anni 2000 segnati dalla rivoluzione del 5 ottobre e della salita al potere del primo governo democratico. Per molti abitanti della Serbia questo è un periodo di speranza e di nuovo entusiasmo, però i protagonisti di *Kiša i hartija* non lo vedono in questa maniera. Il romanzo descrive l'impossibilità di un gruppo di trentenni di trovare un proprio senso di appartenenza nei paesi dove erano emigrati e tantomeno nella loro città natale, Novi Sad, dove fanno ritorno. A tal proposito, Vladimir Gvozden, critico e professore all'Università di Novi Sad, ha notato che il romanzo *Kiša i hartija* è "una storia sulla necessità di appartenere, di rispondere, almeno intuitivamente, a domande quali 'che mondo è questo?', 'quali mondi potrebbero esistere?', 'qual è la differenza tra di loro?'"^{xliii} (Gvozden 2013: 109). Invece il critico Nenad Šaponja spiega che la percezione del mondo dei protagonisti è definita dal "costante peso di non-appartenenza al mondo nel quale si trovano"^{xliv} (Šaponja 2004).

La narratrice di *Kiša i hartija*, Tanja, già dall'inizio del romanzo (che cronologicamente corrisponde alla fine di tutti gli eventi raccontati), introduce l'immagine della città del suo ritorno, prima in maniera implicita, per poi ritagliare con estrema precisione ogni linea del suo rilievo. La sua prima immagine è data dall'alto, da una prospettiva estraniata:

Faceva caldo. Estate. Da qualche parte nello spazio infinito, il quale è comunque abbastanza piccolo per poter essere compreso dalla parola 'fuori', i gabbiani gridavano, volavano su e si tuffavano, facevano i cerchi intorno a qualcosa. Se guardassi il mondo dalla loro altezza, vedrei un giocattolo; tetti, antenne, parafulmini atomici, piazze, il fiume che fuoriesce come la tempera dal tubo; navi, motoscafi, ponti, campanelli, veicoli che si muovono in modo maldestro e lento, corpi che evaporano sulla spiaggia, alcuni altri uccelli, aquiloni; vedrei i palcoscenici smontati nei fossati della fortezza di cui le mura hanno una forma a stella, gli operai che portano via i palchi, impianti audio e riflettori; attraverso le finestre dei palazzi a più piani, vedrei le creature che risolvono cruciverba o stirano lenzuola; [...] ragazze, donne, che si rasano le gambe e le ascelle, con preoccupazione abbinano le gonne con le camicie, i berretti con le mutandine tanga

¹⁴⁷ L'aggettivo "irriconoscibile" in questo contesto si riferisce alla visione dei protagonisti del romanzo di *Kiša i hartija*, i quali tornando dall'emigrazione, con difficoltà riescono a riconoscere la città lasciata. Dalla prospettiva del lettore, invece, l'immagine di Novi Sad in questo romanzo, è una tra le più dettagliate, chiare e convincenti nella letteratura contemporanea dedicata a questa città.

¹⁴⁸ Il romanzo *Kiša i hartija* ancora non è tradotto in italiano. Tutte le citazioni sono date in mia traduzione.

colore di oliva deidratata, i sari con i reggiseni wonderbra; poi probabilmente farei un grido e mi tufferei sugli avanzi di pesce persico e sul pezzo di pane secco. (Tasić 2004: 8)^{xlv}.

Questo quadro, pieno di dettagli solo apparentemente generici che al primo sguardo potrebbero indicare qualsiasi città, in realtà definisce accuratamente sia la dimensione spaziale (grazie alla descrizione della fortezza sul fiume, Novi Sad è facilmente riconoscibile per quelli che la conoscono) sia quella temporale (sappiamo non solo che è estate ma anche che è appena finito un evento, un festival ovvero “Exit”). Inoltre, la narratrice ci fa intuire l’atmosfera del romanzo e le sue emozioni relative alla città: il suo gabbiano farebbe un grido, proprio come la performance che chiude il romanzo è un grido contro l’insensatezza dei cambiamenti e delle demolizioni nella città.

Nel suo romanzo Tasić, ovvero la sua narratrice, attraverso le tre storie di ritorno (quella della narratrice stessa e i suoi due amici Žorž e Nestor) nonché le storie di Sonja e Đura che invece non si sono spostati, incorpora i dettagli della città cambiata, rendendo in questa maniera le chiusure dei bar, librerie, edifici, graffiti, ecc, una perdita molto personale.

3.3.1 La città in transizione

Svetlana Boym per descrivere il fenomeno della città in transizione riprende il termine *città porosa* con cui Walter Benjamin ha descritto Napoli, la città dove niente è concluso, dove gli edifici ancora in costruzione stanno accanto a quelli in rovina (Boym 2001: 77). La stessa autrice, inoltre, sostiene che la porosità crea il senso di teatralità e di intimità urbana, perché rappresenta il tempo nella città, mentre sia i progetti per una modernizzazione radicale per il futuro sia una fedele ricostruzione del passato hanno per obiettivo la distruzione della porosità, creando una più totale visione della città (*ibid.*). Nonostante a Novi Sad di *Kiša i hartija* si trovino ovunque, le une accanto alle altre, rovine, vecchi edifici, siti abbandonati e nuove costruzioni, la sensazione che il romanzo trasmette non è quella di una città porosa e intima. La ricostruzione, sia fisica sia identitaria, ha trasformato il suo aspetto fino all’irricoscibilità, ma la mancanza di una chiara concezione urbanistica, senza nessuna selettività, ha cancellato la memoria urbana, seguendo esclusivamente la logica del profitto, del capitalismo nascente la cui crescita si raggiunge “by

occupying space, by producing a space” (Lefebvre, citato secondo: Gottdiener & Budd 2005: 91).

I protagonisti del romanzo al ritorno alla città natale devono affrontare una serie di cambiamenti, sia nella cultura, nella mentalità e nel sistema dei valori, sia nell’aspetto materiale e architettonico della città. In una recensione pubblicata in Serbia, il critico Zlatoje Martinov ha notato che la cultura che i protagonisti trovano al loro ritorno è in grande misura primitivizzata:

Posizionati all’interno della cornice di una nuova cultura, molto primitivizzata [...] loro iniziano a parlare usando il linguaggio dei ricordi della loro città, di una cultura completamente diversa nella quale sono cresciuti e che è sparita irrimediabilmente proprio nello schianto tragico della storia, della mitologia e della politica, perdendosi nell’abisso oscuro dei nuovi simboli usa e getta, i quali insieme hanno promosso l’egemonia [velikodrzavlje] della politica e del show-biz e il conseguente kitsch culturale. Dal caos della guerra è nato il disordine dopo guerra dal quale, invece delle istituzioni stabili, ha iniziato a prendere forma una gerarchia di violenza e anarchia.^{xlvi} (Martinov 2004).

Poiché la memoria risiede nel muoversi, attraversare, fare deviazioni (Boym 2001: 80), ognuno dei tre protagonisti di *Kiša i hartija* che tornano a Novi Sad dall’estero, cerca di riappropriarsi della città vagabondando, andando nei posti dove una volta si poteva trovare la gente come loro, perché il ritorno a casa è in realtà il ritorno in una comunità immaginaria (Boym 2001: 256):

[Žorž] cercava i posti dove prima, mentre ancora conosceva la ‘sua’ città, poteva incontrare i sognatori, fumatori di canna, musicisti, narratori, fumettisti, folli, che ancora amano quella cittadina gonfiata come se facesse uso di steroidi, la amano abbastanza per raccontare storie e leggende di essa, [...] per iniziare la rivoluzione se qualcuno solo menziona la costruzione di un parcheggio nel centro storico, per entrare nelle catacombe e cercare il tunnel sotto il fiume, per passeggiare tutta la notte perché non hanno più dove andare. Dove siete, fantasmi? Non potevano sparire. Non potevano.^{xlvii} (Tasić 2004: 71).

Il piccolo gruppo degli amici di Tanja, che per la maggior parte si è formato a caso ma anche grazie al riconoscimento reciproco della particolarità di ciascuno e della confusione provocata dallo shock culturale davanti alla città trasformata, si potrebbe definire “la comunità immaginaria degli stranieri sognanti”, il termine coniato da Svetlana Boym per

indicare il desiderio di casa di quelli esuli, interiori o esteriori, dalla comunità immaginaria della nazione.

In giro, invece, c'è della nuova gente, venuta durante gli anni '90, quando, come si ricorda la protagonista, “la città si stava svuotando. Oppure, no. Non si stava svuotando. Spariva la gente che conoscevo; appariva la nuova gente, più infelice”^{xlvi} (Tasić 2004: 140). Questa gente ha accettato i cambiamenti perché non ha, e non può avere, dei ricordi della città com'era una volta. Inoltre, anche nel sistema dei valori è avvenuto un grande stravolgimento durante la guerra e immediatamente dopo, con l'apparizione di quelli che si arricchivano senza scrupoli – “i tipi del quartiere” i quali contrabbandavano e distribuivano la benzina, le sigarette, l'*extasy*, la cocaina, guidavano le macchine di lusso e parlavano delle armi (Tasić 2004: 192). A causa del loro comportamento prepotente sembrava che la città appartenesse esclusivamente a loro, come se non esistesse nessun altro:

Davanti al caffè 'Pelagija', nel quale una volta si radunavano attori, poeti, musicisti, vide la fila delle limousine nere con le targhe a quattro cifre. Un'Audi con la targa 16-00 era parcheggiata sulla fermata dell'autobus, la gente saliva sull'autobus in mezzo alla strada, si creò la colonna dei veicoli, si sentivano parolacce e minacce, impotenti, perché nessuno venne a spostare la macchina.^{xlix} (Tasić 2004: 71).

Sotto l'influenza di questi ultimi, anche la gente (come ad esempio Đura, uno dei protagonisti che prima credeva nei valori della vita civile e della cultura alta e alternativa, rappresentata attraverso i “ricordi-lampo” in *Oproštajni dar*), sentendosi miserabile, ingannata o invidiosa, ha cercato di adattarsi.

Il cambiamento di interessi “culturali” è testimoniato anche dalla scarsa affluenza al caffè-libreria di Đura, nel quale è finito l'intero inventario dell'ultima libreria alternativa della città. Questo luogo di incontro e di condivisione (di sogni, storie, miti, risate, idee) per i protagonisti, grazie alla sua posizione in una stradina sotto la fortezza, si riempiva durante il festival della musica “Exit”¹⁴⁹. Subito dopo, però, quando vanno via tutti quei giovani, “venuti

¹⁴⁹ Il festival è nato nel 2000 dall'idea degli studenti dell'Università di Novi Sad e il suo nome aveva connotazioni politiche, perché si riferiva alla situazione attuale, un anno dopo il bombardamento della Serbia e all'impossibilità di uscire dal paese. Il primo festival era localizzato davanti alla Facoltà di Filosofia (dove oggi si trova la sede del Rettorato di cui all'epoca c'era solo lo scheletro in cemento armato), è durato l'estate intera (una delle idee era anche

nella città per ballare al ritmo dell'industria del divertimento credendo che fosse la musica di un altro e migliore mondo" ¹ (Tasić 2004: 202), il profitto cadeva a zero. Anche se nel romanzo di Tasić lo slogan di questo festival – “The State of Exit” – non è menzionato (lo slogan è stato inventato nel 2003), è interessante notare come questo sintagma, apparentemente semplice, nello stesso tempo promette la liberazione, l'uscita dall'ordinario stato mentale (se la parola 'exit' si intende nel senso letterale e non come il nome proprio) e rappresenta un *simulacrum* (Baudrillard), dato che lo spazio del festival si presenta come un territorio indipendente con le proprie regole e la propria valuta.

La crisi sociale della formazione dell'identità urbana è rappresentata attraverso la metamorfosi della cultura in spettacolo, edonismo, consumismo (Irazábal 2007: 200), di cui l'Exit è un buon esempio, mentre la sua ultima forma è il kitsch. La narratrice, dopo aver capito che i vecchi posti nei quali una volta usciva, sono pieni di gente così radicalmente diversa da lei e da quelli che ci andavano una volta, che i discorsi che sentiva sembravano lontani come se li ascoltasse attraverso un vetro impenetrabile (Tasić 2004: 158), continua la ricerca sperando di trovare qualche nuovo posto dove sentirsi a suo agio. Invece trova una dimostrazione personificata del nuovo sistema assiologico:

Cercavo i nuovi posti; vagabondavo. Tutti andavano da qualche parte. [...] Accanto a me sul boulevard passavano le Audi e le Mercedes con i vetri oscurati, le jeep che se ne fregavano dei semafori, le Kawasaki che strillavano come i feriti, le ragazze con i berretti da baseball nelle yugo-cabrio dalle quali tuonavano i gangsta-rapper infuriati, e io li seguivo, non sapendo perché, affascinata da quella processione.¹¹ (Tasić 2004: 159).

Tuttavia, il fascino iniziale per il nuovo volto della città, che la protagonista sta scoprendo, è di durata estremamente breve e viene sostituito da lacrime, nausea, paura, repulsione (Tasić

quella di incoraggiare i giovani di recarsi alle elezioni), non esistevano i biglietti perché lo spazio era completamente aperto e l'elemento della cultura pop e dell'industria di divertimento puro era controbilanciato dai numerosissimi spettacoli, discussioni, proiezioni cinematografiche. L'anno successivo, il Festival si è spostato sulla fortezza, ha introdotto i biglietti e ha ridotto la durata prima a nove e poi a quattro giorni. L'accento si è spostato verso la cultura di massa, concentrando l'attenzione sul main stage, sul quale di solito si esibiscono le star della musica pop, elettronica e qualche volta mainstream rock, e sul “dance area”, uno grande spazio riservato solo per la musica elettronica. Nonostante l'Exit abbia portato un grande numero di turisti stranieri, i quali probabilmente non avrebbero mai sentito parlare di Novi Sad, la sua influenza non è esclusivamente positiva: a causa della sua visibilità internazionale, una grande parte dei fondi dedicati alla cultura viene tolta ad altre organizzazioni, festival e associazioni culturali (spesso di più alto livello culturale e più aperti verso i cittadini di Novi Sad), e assegnata a questo festival, il quale quando si tratta del prezzo dei biglietti (generalmente alti per lo standard in Serbia), non fa la differenza tra gli abitanti del posto (i quali l'hanno parzialmente finanziato attraverso le tasse) e gli stranieri.

2004: 163), perché la narratrice da questi *nouveaux riches* sentiva “l’odio verso l’urbano, civilizzato e emotivo”^{liii} (Z.M. 2004). La sofferenza provocata dallo scontro con la volgarità, l’economia di rapina e la falsità che la circonda, culmina nell’incontro della protagonista con una donna che piange per il cane ucciso da un autista di tutte queste Audi, Mercedes e Kawasaki, il quale ha proseguito senza fermarsi. Tanja si rende conto che la gente continuava a passare accanto ignorando questa donna disperata, cercando il proprio piacere, “sogni, inganni, illusioni che chiameranno la realtà”^{liiii} (Tasić 2004: 162). La focalizzazione sulla storia e la tradizione (intesi nei termini di nostalgia restauratrice e aventi la missione di sopprimere la memoria (Nora 1989: 9)), l’intorpidimento emozionale e una completa assenza d’umanità e d’empatia negli esseri umani che passavano, è definita dalla narratrice con il termine ‘*kitsch*’, il godimento pericoloso, perché il suo oggetto non ha l’importanza:

La gente ammira la propria ammirazione, il proprio piacere nella parata degli simboli conosciuti. Qualche volta questo è innocuo. [Però] il kitsch si trasforma facilmente in tirannia. [...] La fede, la bandiera, la tradizione, il mercato libero. Non importa. Il kitsch richiede l’obbedienza. [...] Diventa paranoico. Vieta. Uccide. ^{liv} (*ibid.*)

Invece, il *kitsch*, intendendo la manifestazione dell’estetica e l’etica del consumismo (Calinescu 1977: 231, citato secondo Irazabál 2007: 202), spesso è accompagnato da *simulacrum* i quali offrono la promessa che la bellezza si possa vendere e comprare¹⁵⁰ oppure la sospensione della realtà, per quelli che possono premettersi di acquistarli:

Giravo a caso a sinistra o a destra, verso il fiume, fino al fiume, verso le file di panifici e pizzerie che guadagnano importi come da spaccio di eroina vendendo le fette di pane con un po’ di ketchup. Guidavo accanto al salone di immobili e ai negozi di ceramica italiana – mi fermai accanto a uno e vidi il modello ‘Splendore delle stelle’, il box di vetro con le panchine di ceramica, l’impianto stereo e le lampade alogene che *simulano il cielo stellato per circa quindici mila euro* [sottolineato da O.M.]– ai negozi, di cui le insegne al neon erano illuminate in colori radioattivi, come una caricatura triste, il sorriso dei clown e la lacrima disegnata, i quali pregano, supplicano, elemosinano i sorrisi e le lacrime, i veri sorrisi e le vere lacrime.^{lv} (Tasić 2004: 164).

Nonostante sia ben noto che in Serbia la maggior parte dei cittadini fosse (e sia ancora) troppo povera per poter anche solo sognare di acquistare uno qualsiasi di questi oggetti, sembra che, a parte i protagonisti del romanzo, tutti abbiano accettato questa nuova

¹⁵⁰ Convinzione strettamente legata al fenomeno del ‘kitsch’ nel mondo del consumismo. “Kitsch has to do with the modern illusion that the beauty can be bought and sold”, scrive Clara Irazábal nella sua analisi del kitsch e dell’iperkitsch a Las Vegas (2007: 202).

situazione: il capitalismo che li impoverisce sia materialmente che culturalmente, costringendoli ad affondare, senza resistenza e indignazione, nell'invisibilità dietro i nuovi ricchi, persino cercando di imitarli.

Visto che “un cambiamento del quadro politico può causare [una] rimozione dei ricordi collettivi” (Assmann 2002: 146) e “non sono solo i ricordi a stabilizzare il gruppo, ma anche il gruppo a stabilizzare i ricordi in quanto tali” (*ibid.*: 68), non è sorprendente che la città rappresentata in *Kiša i hartija* abbia ampiamente dimenticato la sua identità urbana. Mentre “ogni idiota sa [...] perché il turco ammazzò Ilija Birčanin^{lvi151}” (Tasić 2004: 69), Nestor ha scoperto solo tramite i musicisti con i quali suonava a Praga, che una volta a Novi Sad l'intero palazzo dello sport chiedeva “bis” al gruppo di jazz sperimentale *Art Ensemble of Chicago* (*ibid.*: 168). Tuttavia, poiché ogni “ricordo soggettivo procede in modo essenzialmente ricostruttivo: si origina sempre dal presente e pertanto comporta inevitabilmente [...] una deformazione, un'alternazione, [...] un rinnovamento del dato ricordato, che dipende dalle circostanze temporali in cui esso viene richiamato alla memoria” (Assmann 2002: 30), la città nei ricordi dei protagonisti, decisi a non accettare il nuovo paradigma “culturale”, è indubbiamente idealizzata.

Siccome la memoria è strettamente legata agli spazi, per provocare un'amnesia collettiva è necessario distruggerli, perché non bisogna dimenticare che dalla emigrazione dei protagonisti al loro ritorno sono avvenuti dei cambiamenti radicali, un sistema politico ed economico è sparito, e con esso il relativo stile di vita. Inoltre, una nazione, in quanto la comunità immaginaria è stata artificialmente “uccisa”. In alternativa, è possibile sostituirli con qualcosa di più adeguato o semplicemente più fruibile, dal momento che *l'ars oblivionalis*, come Umberto Eco chiamava l'arte di dimenticare, funziona non tramite cancellazione, ma tramite sovrapposizione (citato secondo: Boym 2002: 108). Per questa ragione, i luoghi, che i protagonisti conoscevano, con i quali si identificavano, che rappresentavano i punti cardine della memoria culturale della loro generazione, non esistono più o sono stati sostituiti dalle

¹⁵¹ Ilija Birčanin (1764-1804) era il *knez* (duca) serbo ucciso dai turchi durante il massacro dei duchi nel 1804, nonché il personaggio della poesia popolare *Početak bune protiv dahija*. Comunque, il personaggio storico di Ilija Birčanin non ha nessun'importanza per il romanzo – serve solo da metafora per la nostalgia restauratrice con il suo interesse per la creazione della nazione.

nuove costruzioni, i nuovi bar, le nuove agenzie, la nuova gente – le rappresentazioni di una nuova identità della città, l’incarnazione del potere, che provocano lo stupore dei protagonisti, il senso di non-appartenenza, la confusione e la mancanza dei riferimenti spaziali nella città che una volta consideravano ‘la loro’:

Molti di quei ‘vecchi posti’ non esistevano più. La libreria ‘Guy Debord’, in via Mornarska, era stata abbattuta. Al suo posto si alzavano i palazzi residenziali nei colori pastelli [...]. La videoteca ‘Bernard Panasonic’ [...] era stata trasformata nel club dell’Associazione delle modelle [...]. Continuò a camminare lungo il boulevard, passò accanto al tram stazionario dal quale strillava la musica dance locale.^{lvii} (Tasić 2004: 71).

In ogni caso, sarebbe sbagliato credere che a Novi Sad sia mai stata adottata una chiara politica urbanistica, come in alcune altre città in transizione¹⁵², con l’obiettivo di distruggere gli strati storici indesiderati per ricreare una nuova identità. Di conseguenza, la protagonista, Tanja, guidando per la città trova un caos architettonico, i palazzi che sembrano strappati dai loro posti e caduti da qualche altra parte a cui definitivamente non appartengono, con elementi di segregazione sociale rappresentati dalle mura alte intorno alle case dei nuovi ricchi nonché dalla netta linea dell’argine che separa il quartiere dei poveri da quello dei “patrioti con numerose macchine tedesche”¹⁵³:

Guidavo nei viali [...] passai accanto all’ospedale e al cimitero, per le strade vicino al parco, il quartiere degli edifici mostruosi, recintati con le mura alte e illuminati con i riflettori gialli o verde pallido. Sembravano massi strappati, che un’esplosione [...] potente aveva strappato dalle radici e mandato in orbita solo perché la gravità [...] li riportasse a terra, in qualche altro, per loro strano, posto, nei detriti. Dovunque si costruiva qualche cosa, nuovi palazzi, chiese, case, centri commerciali e filiali di banche di terza classe, dovunque erano lasciate gru, impalcature e betoniere, dietro le quali, solo a volte, potevo intravedere i muri con le scritte che ricordavo da prima, e più recenti, che non ricordavo o ricordavo solo parzialmente^{lviii} (Tasić 2004: 163-164).

Poi, guidavo verso la periferia, vagabondavo nel labirinto da incubo dei palazzi identici, le macchine abitative, mi trovai nella valle spettrale delle case non finite, fatte di

¹⁵² Vedere: “Moscow, the Russian Rome”, “St. Petersburg, The Cosmopolitan Province”, “Berlin, The Virtual Capital”, in: Boym (2001), *The Future of Nostalgia*, New York: Basic Books.

¹⁵³ Si tratta del quartiere di Adice, di cui una parte è praticamente “slum”, con la popolazione disagiata e marginalizzata, spesso di etnia Rom, mentre dall’altro lato dell’argine si trovano le case costruite perlopiù dalla diaspora, i *gastarbeiter*. L’intero quartiere è costruito senza nessun piano urbanistico e non di rado mancano le infrastrutture di base. A causa di un grande numero di strade non asfaltate, tra i novisadesi circola l’aneddoto che quando piove nemmeno i tassisti vogliono andare ad Adice.

mattoni con il nylon sulle finestre, tornai e girai verso il fiume, entrai nel buio più profondo, passai accanto al cinema abbandonato, spuntai all'argine che separava le *haciende* dei patrioti con numerose macchine tedesche dai bassifondi con i pollai accanto ai quali camminavano i bambini sporchi con i bastoni nelle mani, i bambini che fumavano, sputavano nella polvere, davano i calci agli scatoloni incendiati, 'giocavano'. (Tasić 2004: 163-166)^{lix}.

La protagonista, Tanja, la quale sognava di iscriversi agli studi di architettura, immaginando che gli architetti vedono le città "come gli esseri viventi, con i polmoni, la circolazione del sangue, il viso, qualche spalla nuda, il dettaglio scoperto che allude e promette"^{lx} (Tasić 2004: 141), di fronte alla bruttezza della città trasformata, tremava come "la macchina portata al limite dello sfinimento"^{lxi} (*ibid.*: 166).

Con il processo di trasformazione della città, in questo caso durante la transizione, è strettamente legato il fenomeno di gentrificazione, che rappresenta un tipo di rinnovamento della città e comporta "the inflow of capital investment into the real estate of an already existing place in the metropolitan region whose values are depressed" (Gottdiener & Budd 2005: 32). I protagonisti di *Kiša i hartija* sono dolorosamente coscienti che se la gentrificazione continuerà, nel prossimo futuro non si potrà più vedere nemmeno una nonna che dalla finestra guarda la piazza vicino al centro (Tasić 2004: 15), perché ogni casa sarà sostituita con un palazzo moderno, con appartamenti e uffici di lusso, per cui tutti coloro che non parteciperanno al flusso di capitale saranno respinti in periferia.

Il processo di gentrificazione comprende anche la riqualificazione delle aree industriali abbandonate nell'era post-industriale, che i protagonisti sentono come l'ultima parte della città che gli appartiene ancora e alla quale appartengono. "Da dove viene l'idea che apparteniamo a qualche luogo, che qualcosa ci appartiene, almeno quel labirinto di capannoni vuoti, laboratori di fabbriche chiuse, magazzini con le finestre rotte?"^{lxii} (Tasić 2004: 23), si chiede Tanja, aggiungendo che per loro quello spazio rappresentava una metafora, la parte dello spazio "non marcato", qualcosa che sarebbe potuto diventare la loro casa, intesa nel senso spirituale. Sfortunatamente per loro, questo spazio, che corrisponde al quartiere conosciuto come "Kineska četvrt" (nel romanzo questo nome non è menzionato), a causa della sua posizione, sotto il ponte, lungo l'argine sul lato della città, vicino ad uno dei più importanti boulevard, risultava, e risulta ancora, attraente per l'investimento di capitale. Per questa

ragione non poteva sfuggire ai progetti del cosiddetto “sviluppo lungo le rive” (“waterside” o “waterfront (re)development”), simile a quello di “Belgrado sull’acqua” precedentemente analizzato, e caratteristico per il rinnovamento urbano di molte città sui fiumi o sulla costa in tutto il mondo¹⁵⁴. Questo spazio pubblico, anche se ancora abbandonato nel periodo descritto nel romanzo, per i protagonisti e per l’identità urbana della città è importante, perché porta in sé il potenziale di svilupparsi in qualcos’altro, anziché in un altro centro commerciale o in una banca¹⁵⁵, “l’equazione tra il sangue e il capitale”^{lxiii} (*ibid.*: 24). Però, come afferma Ana Vilenica, ricercatrice, teorica e curatrice del volume *Na ruševinama kreativnog grada*, “quando si tratta della città contemporanea, i processi della rigenerazione urbana sono il modello principale tramite cui si realizzano i processi militanti di neoliberalismo”^{lxiv} e “il regime urbano neoliberalista è caratterizzato dall’assenza dei meccanismi che permetterebbero l’inclusione degli abitanti della città nei processi di decisione e di cambiamento dei progetti indesiderati”^{lxv} (2012: 7 e 10) [mia traduzione]. Di conseguenza, il magazzino dovrà essere demolito¹⁵⁶:

¹⁵⁴ *International Encyclopedia of Human Geography* (a cura di Rob Kitchin e Nigel Thrift) cita gli esempi di Londra, Hong Kong, Melbourne, Sydney, Baltimore, New York.

¹⁵⁵ Nonostante esistano esempi di riqualificazione urbana di strutture industriali abbandonate convertite in spazi culturali, ad esempio club Močvara nell’ex-fabbrica Jedinstvo a Zagabria, Savamala (per la sua attuale trasformazione in “Belgrade Waterfront”, vedere il capitolo precedente) nelle quali diversi magazzini industriali sono stati trasformati in centri culturali a Belgrado (partendo dal 2010 circa, mentre *Kiša i hartija* è pubblicato nel 2004), Tate Modern Art Gallery a Londra (gli ultimi due sono posizionati sulla riva del fiume) precedentemente Bankside Power Station, il nuovo sviluppo delle zone deindustrializzate lungo le rive dei fiumi o sulla costa, maggiormente riflettono “the neoliberal reinvention of urban policy and related issues of inequity and questionable political representation” (Davidson 2009: 216). Comunque, anche a Novi Sad partendo dal 2010 quando la città ha dato in affitto un magazzino abbandonato al Centro culturale “Studentski kulturni centar”, l’area di Kineska Četvrt è stata trasformata in una delle più vivaci zone culturali della città (oltre alla “Fabrika” di Studentski kulturni centar, attualmente lì si trovano il club “Quarter”, “Manual muzej zaboravljenih umetnosti”, “Firchie Think Tank Studio”, e fino a poco tempo fa, c’era anche “Društveni centar”, bruciato il 19.10.2016.). Purtroppo, in questo momento è in corso una discussione attorno alla privatizzazione e demolizione dell’intera Kineska četvrt, con il suo patrimonio architettonico, per costruire un “polis” creativo in occasione di “Novi Sad – la capitale della cultura 2021” (Gottdiener e Budd notano che può essere un incentivo per la gentrificazione). Questo progetto è in linea con la tendenza degli artisti (spesso già affermati) di collaborare nella rigenerazione delle città, perché “la cultura, le industrie creative e l’arte creano le condizioni per attirare investitori, per aumentare i prezzi degli immobili nei quartieri dove si trovano le gallerie d’arte e laboratori, provocando in questa maniera la guerra delle classi – lo spostamento forzato dei più poveri e poi anche degli artisti stessi” (Vilenica 2012: 15) [la mia traduzione]. Relativamente alla demolizione di Kineska četvrt, dall’Associazione degli architetti di Novi Sad dicono che da tutti gli edifici presenti in questo nuovo progetto, solo due sono dedicati esclusivamente alla cultura e gli altri potranno essere usati per attività commerciali e per uffici, mentre Daško Milinović del centro sociale “Jedinstvo” sostiene che gli attivisti che hanno trasformato Kineska četvrt in quello che è oggi, non avranno più nessun controllo sulle attività organizzate lì, quando sarà privatizzata (Sovilj 2016).

¹⁵⁶ Qui mi riferisco alle informazioni date nel romanzo, per il destino reale di Kineska četvrt, vedere la nota a pie di pagina precedente.

All'alba sono arrivati gli esperti per la demolizione (l'esplosivo fu messo prima), i lavoratori edili, gli impiegati di un qualche ministero, assonnati e nervosi. Forse a qualcuno serviva un altro centro commerciale, un altro negozio di vitamine e di costumi da bagno, la *boutique* di scarpe rubate dal magazzino di merce difettosa sull'autostrada Padova-Udine, l'agenzia turistica, nella quale non entrerà mai nessuno, i veicoli parcheggiati accanto ai bidoni di spazzatura, la puzza di olio rancido nel quale si rotolano piadine e panzerotti, un'altra chiesa nella quale si può comprare espiazione o simulare la spiritualità più profonda, [...] un'altra macelleria e banca. Macellerie e banche, notai, vanno sempre l'una con l'altra. 'Papak' e 'Microfinance', 'Banca commerciale' e 'Gavrilović'. Cosa significa questo? [...] la disgustosa equazione tra sangue e soldi, carne e prestito, macellazione e interessi^{lxvi157?} (Tasić 2004: 24).

Grande parte di questo elenco di usi potenziali dello spazio, una volta pubblico e ormai in via di privatizzazione, con l'esaltazione dell'individualismo e della ricchezza (precedentemente spiegati) corrispondono alle ragioni che David Harvey cita nell'articolo "The Right to the City" spiegando in questa maniera la depoliticizzazione cittadina. Per illustrare meglio questo fenomeno, Harvey riprende il termine coniato dalla sociologa urbana Sharon Zukin "pacification by cappuccino" – "la tendenza di opporre alla monotonia, al grigiore e all'incoerenza dell'architettura suburbana [...] una 'nuova urbanistica', proponendo in vendita a prezzi stracciati vari stili di vita [...] in grado di soddisfare i sogni di qualunque cittadino (Harvey 2008: 54). Chiaramente, quando si cerca di applicare i concetti sviluppatisi nei paesi dove il capitalismo ha una lunga tradizione alle realtà dei luoghi in transizione, come la Serbia, da poco uscita dall'ultima guerra nel momento in cui Tasić scrive, bisogna prenderli con prudenza. In primo luogo l'organizzazione spaziale delle città è completamente diversa, perché in Serbia le zone suburbane sono maggiormente popolate da poveri che non possono permettersi di godere di quasi nessuna di queste strutture e servizi, mentre quella piccola fascia di cittadini, i *nouveaux riches*, non ha bisogno di essere pacificata perché le conviene mantenere lo *status quo* (che le ha dato l'opportunità di arricchirsi)¹⁵⁸.

¹⁵⁷ L'idea che sangue e soldi, carne e prestito sono in correlazione esiste già da Shakespeare in *Mercante di Venezia* (1594-1598), dove Shylock prestando i soldi a Bassanio stabilisce che Antonio, amico di Bassanio e suo garante, in caso di mancato pagamento debba pagare con una libbra di carne dal proprio corpo.

¹⁵⁸ Per la realtà sociale in Serbia si potrebbe coniare, ispirandosi al 'pacification by cappuccino', il termine 'pacificazione con panino', dato che, a marzo del 2017, poco prima delle elezioni presidenziali, un'utente ha pubblicato su Twitter la fotografia di una persona con la maglietta con la scritta "Avanti fino alle elezioni" e il logo del SNS (il partito dell'ex primo ministro e attuale presidente Aleksandar Vučić) che distribuisce i panini ai cittadini, incoraggiandoli di uscire alle elezioni e "comprando" il loro voto in questa maniera.

In ogni caso, è interessante notare che, nonostante i critici abbiano dedicato molta attenzione alla descrizione della trasformazione culturale di Novi Sad nel romanzo *Kiša i hartija*, nonché alla ricerca della casa urbana, intesa nel senso spirituale, curiosamente nessuno ha mosso alcuna critica alla confusione e alla corruzione legate al capitalismo nascente, presentata attraverso le immagini dei cambiamenti fisici della città.

3.3.2 Il diritto alla città

Henri Lefebvre nel suo libro *Droit à la ville* (1968) con il sintagma presente nel titolo ha definito il diritto alla vita urbana, “the right to be actively involved in the production of the public space” (Mitchell & Staeheli 2009: 501). Secondo l’intellettuale francese, il bisogno della città e della vita urbana rientra tra i bisogni sociali, come quello del lavoro e del gioco, dell’indipendenza e della comunicazione, ecc. Tutti questi bisogni hanno un fondamento antropologico (Lefebvre 1996: 147). Inoltre, Lefebvre sostiene che lo spazio urbano debba essere realizzato in modo da soddisfare i bisogni quotidiani degli abitanti della città.

Questo concetto è stato ripreso da David Harvey, il quale nell’articolo “Il diritto alla città”, approfondisce la tesi di Lefebvre, spiegando la correlazione tra la sopravvivenza del capitalismo e la produzione dello spazio. In relazione al diritto alla città, Harvey spiega:

Il diritto alla città non si esaurisce nella libertà individuale di accedere alle risorse urbane, ma è il diritto di cambiare noi stessi cambiando la città. È un diritto collettivo, più che individuale, perché una trasformazione dei processi di urbanizzazione richiede inevitabilmente l’esercizio di un potere comune. La libertà di costruire e di ricostruire le nostre città e, di conseguenza, noi stessi è forse, a mio avviso, il più prezioso e, ciò nondimeno, il più negletto dei diritti umani (2008: 51).

Nel romanzo di Tasić i protagonisti, disgustati dai cambiamenti avvenuti ed ancora in corso a Novi Sad, dopo “una serie di tentativi di reagire in modi tradizionali, [...] alla contemporaneità [in particolare dopo l’annuncio della demolizione del vecchio magazzino] rispondono con una forma artistica contemporanea, creando una *performance* per sposare due grandi muse greche, Clio e Tersicora”^{lxvii} (Gvozden 2006: 29) [mia traduzione]. Questo *happening*, realizzato con la speranza di cambiare qualcosa, rappresenta un tentativo di riacquisire il loro “diritto alla città”, riappropriandosi in questa maniera anche della città stessa:

Scriviamo le petizioni, citiamo gli esempi delle città nelle quali dai quartieri abbandonati hanno creato qualcos'altro. Eravamo impotenti. [...] Volevamo almeno contrassegnare quell'evento [...], forse principalmente per noi stessi, anche se di nascosto speravamo che una *performance*, un *happening*, avrebbe cambiato qualcosa. [...] Lo battezzammo 'Clio e Tersicore'. [...] L'elogio della città immaginaria, per la quale pensavamo che fosse la nostra, che fossimo i suoi; la marcia funebre della grande illusione che lasciò dietro di sé l'odore pesante, la puzza di tradimento, senza una traccia sicura per indicare chi fu tradito da chi, come, quando, perché. Eravamo amari come amanti lasciati. Eravamo disperati e [...] orgogliosi. [...] gridavamo: Questa è la nostra città! La nostra dolce menzogna, la nostra consolazione.^{lxviii} (Tasić 2004: 24-25).

Preparando la loro *performance*, registrando i suoni e le immagini della città, i protagonisti per la prima volta da quando si sono conosciuti (e da quando quelli che erano emigrati sono tornati) sentono di avere il potere di cambiare la città, creando l'unione, non solo con il suo spazio fisico, ma anche con gli altri cittadini, compresi quelli che erano a favore della demolizione del magazzino, l'atto che simbolicamente esclude i protagonisti dalla città (Vukmanović 2012: 150).

Il romanzo si chiude con questo progetto utopistico, nel quale i protagonisti, ossessionati dal ritmo delle macchine che ricostruiscono il ponte distrutto durante il bombardamento del '99 e costruito per la prima volta nel periodo della loro infanzia, catturano con un sistema super tecnologico di microfoni e telecamere nascoste l'immagine della città e il ritmo delle gru, proiettandolo in contemporanea sui cartelloni pubblicitari della città stessa:

La corrente elettrica si interrompe. Vidi le ombre che stavano tra le candele e passavano dietro le tende, come le silhouette nel teatro cinese, uscivano sui poggioli, accendevano le sigarette, dicevano parolacce e forse ricaricavano pistole, però poi anche loro si fermavano sconvolte, perché sugli schermi dei cartelloni pubblicitari vedevano la loro città, su ogni schermo proprio quella parte del paesaggio normalmente nascosto dalle sciocchezze sul cartellone pubblicitario il quale, in quel momento, lo faceva vedere come si vedrebbe attraverso il vetro di una grande finestra^{lxix}. (Tasić 2004: 251).

Questi schermi, sulla cui superficie bidimensionale è rappresentato uno spazio reale tridimensionale, "la città come schermo" (*ibid.*: 256), rappresentano un esempio di 'eterotopia' *par excellence*. Esattamente come nella definizione di Michel Foucault, loro "costituiscono una sorta di contro-luoghi, specie di utopie effettivamente realizzate, nelle quali i luoghi reali [...] vengono al contempo rappresentati, contestati e sovvertiti", mentre il

loro compito è “di creare uno spazio illusorio che indica come ancor più illusorio ogni spazio reale” (Foucault 2001-2002: 31).

Nel momento che dovrebbe essere il culmine della felicità e del senso di appartenenza, la narratrice piange e nelle sue lacrime la città si “scioglie” simbolicamente come se fosse di marzapane (Tasić 2004: 265), perché questa vittoria non durerà più di un momento e subito dopo la città apparterrà di nuovo a qualcun altro. Il cambiamento reale del mondo non è possibile, perché come l’ha notato il critico Vladimir Gvozden “[...] quel mondo ha già incorporato in sé, attraverso complessi meccanismi di appropriazione industriale, pubblicitaria e mediatica, ogni possibilità di cambiamento”^{lxx} (Gvozden 2006: 29). La figura di Julian, il direttore di marketing della Pepsi, sembra incorporare nella sua personalità e figura professionale tutti questi meccanismi, riuscendo ad introdurre l’aspetto finanziario in una cosa che era concepita come l’opposizione ai flussi di capitale, responsabili della demolizione del magazzino, la fonte di ispirazione dello stesso *happening*. E mentre lui cerca di convincere i protagonisti di ripetere la loro *performance* ovunque vogliano, questa volta sponsorizzata dalla Pepsi a patto che il logo della compagnia sia presente e visibile, da dietro il ponte si sente un’esplosione che significa la perdita definitiva nella loro lotta contro il mondo.

Proprio questa sconfitta e il senso di distanza spingono la narratrice a scrivere la sua storia che all’interno del mondo del romanzo funge da luogo della memoria, *lieux de mémoire* (Nora 1989: 12). Nell’incontro con la città trasformata i protagonisti hanno scoperto che non esiste più una memoria spontanea (se non la loro), per cui è necessario fissarla, scrivendo, archiviando affinché, un giorno lontano, “gli altri cavalieri¹⁵⁹, ballando e frugando nella spazzatura cosmica che rimane dietro di noi, forse [trovino] questa lettera, la leggano, la interpretino e dicano, non senza un certo stupore, che è la mia gioia, la mia consolazione di porcellana: ‘La gente straordinaria, viveva in questo posto così ordinario’”^{lxxi} (Tasić 2004: 267). Nel frattempo, il romanzo sarà una narrazione della relazione tra passato e presente che diventa, ovviamente, anche una storia sul futuro possibile.

¹⁵⁹ I protagonisti si autodefiniscono “i cavalieri dell’ordine degli spazzini”, perché la spazzatura è l’unica cosa concreta e materiale che lasciamo dietro di noi.

3.4 Il grande diluvio

Nonostante il secondo romanzo di Goran Mimica *Svinado*¹⁶⁰ (2005) non abbia attirato una grande attenzione della critica in Serbia e quindi le sue possibilità di attraversare il confine linguistico e di essere pubblicato all'estero siano modeste, lo ritengo interessante per questa analisi perché lo scrittore è strettamente legato all'Università Ca' Foscari, in veste di esperto linguistico per la lingua inglese presso il Centro linguistico dell'Ateneo (CLA). Inoltre, la sua storia sul ritorno a casa, che si scopre essere impossibile, mette quest'opera in relazione con il romanzo *Kiša i hartija* di Vladimir Tasić, pubblicato solo un anno prima.

Nel suo romanzo, Mimica, al contrario di Tasić, non chiama con il suo vero nome la città natale a cui torna il protagonista/alter ego:

Il rapporto dei prosatori contemporanei di Novi Sad verso la propria città è permanentemente strano, e all'interno dei loro libri cosa non faranno, ovvero non inventeranno, per *nasconderla o camuffarla!* O se ne vergognano oppure non sanno nemmeno loro cosa fare con una città così 'ordinaria', come Novi Sad sembra prima di essere *travestita* dalla narrazione (*by the way*, Aleksandar Tišma, Milica Micić-Dimovska oppure Végel László, non avevano questi problemi, quindi, alla fine sarà una questione puramente 'poetica')?^{lxxii} (Pančić 2005).

In ogni caso, grazie al suo titolo *Svinado* (un toponimo inventato che contiene le lettere del nome di Novi Sad mescolate) e grazie ad alcuni particolari, il fiume Avdun (anche qui lo scrittore usa la stessa "strategia" per nascondere ma anche evocare il nome serbo di Danubio – Dunav) e la fortezza Dinvara (l'anagramma di Varadin, cioè Petrovaradin), chiunque "ci abita o almeno conosce relativamente bene la città 'reale', la riconoscerà facilmente"^{lxxiii} (*ibid.*).

Tuttavia, la consapevolezza profonda dei cambiamenti avvenuti nella città mentre il protagonista era assente, è una caratteristica che avvicina i due romanzi:

Vent'anni sono passati ma *Svinado* ha continuato a cambiare, crescere, allargarsi, a vivere la sua doppia, parallela vita: questa, nella *Svinado* odierna che contiene una trasformazione ancora sconosciuta e l'altra, nella *Svinado* dei miei ricordi, l'unica delle due che è effettivamente toccata, annusata, vista, sperimentata e ascoltata. Come

¹⁶⁰ Il romanzo *Svinado* non è tradotto in italiano. Tutte le citazioni sono date in mia traduzione.

un'incisione, l'altra è intagliata in me e lì ha continuato la sua trasformazione. I paragoni inevitabili (e inconsapevoli) che indubbiamente farò, non sono niente altro, se non l'evocazione delle similitudini dalla scorta di memoria.^{lxxiv} (Mimica 2005: 18).

Inoltre, il legame tra l'esistenza della città e il suo suono, o ritmo, nel caso di *Kiša i hartija*, è un altro tratto in comune tra questi due romanzi. "La città, che nel buio è ridotta alle sagome e la sua sporcizia alla puzza di origine sconosciuta, esiste solo come suono"^{lxxv}, scrive Mimica (2005: 101), mentre i protagonisti di Tasić creano la musica, registrando i suoni e i ritmi della città, che servirà per riappropriarsi della stessa nel loro *happening* che chiude il romanzo.

Mentre l'immagine finale nel romanzo di Tasić sfiora i limiti di utopia temporanea caratterizzata dall'unione transitoria tra i cittadini e la città riempita con i luoghi eterotopici, che sono "assolutamente altro da tutti i luoghi che li riflettono e di cui parlano" (Foucault 2001-2002), il romanzo di Mimica si chiude con un'immagine distopica della città che sta sparendo nel grande diluvio:

Svinado e la geometria caotica delle sue strade, da secoli lasciata a sé stessa, sono irriconoscibili. Al posto in cui, solo ieri, si trovava la parte più antica della città, piena di laboratori di artigianato e di porte profonde, adesso si vedeva l'arcipelago di tetti rosso scuro e in esso, senza ordine e senso, le cime e cupole delle chiese. La più alta torre della cattedrale, e la croce pesante in cima, ancora segnavano il centro cittadino, mentre il braccio del glorioso eroe di bronzo nella piazza principale, sollevato verso il cielo e insieme alla testa, l'unico sopra la superficie dell'acqua, adesso ha acquisito un significato completamente diverso: minacciava. O malediceva.^{lxxvi} (Mimica 2005: 103)

Malgrado il diluvio, il protagonista riesce a trovare la casa dove è cresciuto, anche se al suo interno sono state cancellate tutte le tracce che indicavano che una volta anche lui ci ha vissuto. Comunque, aspettando che smetta di piovere e vagabondando per la casa, in soffitta riesce a trovare decine di scatoloni pieni di immagini e di documenti, grazie ai quali identifica la malattia di suo padre, motivo per cui, come Tanja la protagonista di Tasić, è tornato in città: *elephantias memoriae*. Questa malattia immaginaria il cui il nome è probabilmente stato ispirato dall'espressione serba 'avere una memoria da elefante' cioè ricordarsi tutto, aiuta il protagonista a capire suo padre, ma al contrario dei protagonisti di *Kiša i hartija*, che si potrebbero chiamare "tossicodipendenti da memoria", lui lascia gli scatoloni in soffitta, perché "appartengono lì"^{lxxvii} (*ibid.*: 107) e anche perché "la comprensione non porterebbe il sollievo, nemmeno le redini smetterebbero di conficcarsi nelle spalle"^{lxxviii} (*ibid.*: 108).

Mentre la città continua a sparire sotto l'acqua, al protagonista viene il dubbio che la città possa essere una neoplasia crescente, che rappresenta la forma della sua paura, anch'essa in continua crescita. Questa visione onirica si chiude nella scena dove il protagonista, come un Robinson contemporaneo, inizia a coltivare piante¹⁶¹ dai semi che aveva nella dispensa, vivendo il momento del presente eterno, simboleggiato dall'orologio rotto sulla fortezza.

Infine, la narrazione torna ad essere realistica e la voce dello scrittore giustifica le visioni fantasmagoriche della città e del ritorno non avvenuto e impossibile: “sono passati vent'anni da quando l'ultima volta ho visto Svinado. [...] Da allora, ogni volta che immaginavo il ritorno a Svinado, sentivo una certa ansia che la città mi avrebbe aspettato, così ingannevole, inbevendo il nostro incontro di un sospetto reciproco”^{lxxix}. Per questa ragione, lo scrittore raccoglie le informazioni che gli arrivano dalla città e costruisce e distrugge “gli innumerevoli modelli di città”, mentre la lontananza rende l'immagine della città “sfocata, difficilmente riconoscibile”. Nel frattempo, la città continua a vivere lì dove era, dove, esposta alle “correnti di gente, continua a cambiare la geometria della sua circolazione”^{lxxx} (*ibid.*: 123). La sua concretezza viene confermata tramite il trasferimento della città dal mondo immaginario a quello solitamente considerato reale di fantasia al mondo solitamente considerato reale: “Svinado è reale. È reale nella stessa misura quanto questa città – Venezia, catturata nella ragnatela di canali, che si trova dietro la mia schiena e il cui futuro è il futuro del mare aperto”^{lxxxi} (*ibid.*).

3.5 Conclusione

L'immagine di Novi Sad nei romanzi di Vladimir Tasić *Kiša i hartija* e *Oproštajni dar* e nel romanzo *Svinado* di Goran Mimica è data in “doppia esposizione”: il velo fatto di ricordi si sovrappone alla città del presente, per cui l'effetto finale è ampiamente influenzato dalla nostalgia.

¹⁶¹ Questa immagine sembra una riaffermazione della radice etimologica del nome della città: Neoplanta/Novi Sad. Ringrazio Giustina Selvelli per il prezioso suggerimento.

Al contrario del ritorno fisico della protagonista di *Kiša i hartija* a Novi Sad, il ritorno del protagonista di *Oproštajni dar* nella città natale è solo virtuale, per cui anche la città appartiene alla stessa sfera. La Novi Sad delle sue reminiscenze è la città della nostalgia per la propria gioventù, strettamente legata al fratello scomparso più o meno contemporaneamente alla scomparsa dell'intero paese. Il tempo nella sua Novi Sad si è fermato, per cui l'immagine della città corrisponde a quella degli anni settanta e la prima metà degli anni ottanta, fatto che diventa evidente dai nomi delle strade che il protagonista usa, che sono stati cambiati negli anni novanta. L'immagine della città è data in un'aura di nostalgia riflessiva: la visione è 'sumatraistica', perché la nostalgia prende la forma di un labirinto composto da molte città visibili e invisibili, inclusa quella natale (Boym 2001: 288) che in questa maniera diventa onnipresente. Infine, essendo legata alla storia familiare, la Novi Sad di *Oproštajni dar* possiede una particolare intensità mnestica, e come nella leggenda di Simonide, il protagonista si ricorda di tantissimi particolari delle avventure vissute con il fratello, anche grazie alla loro precisa localizzazione nello spazio della città.

Nel romanzo *Kiša i hartija* invece la trama è ambientata a Novi Sad nei primi anni duemila, per cui la sua immagine incorpora diversi elementi di transizione – i cambiamenti politici ed economici comportano anche modifiche fisiche della città che sta cercando di adattarsi ai nuovi imperativi del neoliberalismo, soffrendo allo stesso tempo una confusione di valori e una graduale perdita della memoria urbana. La nuova gente che si è arricchita in vari modi illegali, la loro aggressività e insensibilità completa, la privatizzazione degli edifici e dello spazio della città, la demolizione che non considera il valore architettonico o simbolico dei luoghi, sono le ragioni per cui la Novi Sad di questo romanzo è tra l'altro una città di (auto)esclusione: sono esclusi tutti coloro che alla storia oppongono la propria memoria del gruppo, ricostruendo in questa maniera anche quella della città. I fenomeni di trasformazione urbana, sia fisica sia culturale, sono tipici per tutte le città che hanno vissuto la transizione dal socialismo al capitalismo, quindi le città centroeuropee. Invece, l'intervento finale dei protagonisti dimostra la possibilità di riacquisire almeno temporaneamente il "diritto alla città", quello che dà ai cittadini il potere di partecipare ai cambiamenti della propria città. L'immagine di Novi Sad grazie a questo *happening* tradisce un possibile 'orizzonte di

aspettative'¹⁶² dei lettori stranieri che, invece di trovare una città esotica e distrutta dalla guerra, trovano una città altamente tecnologica, ma anche leggermente hippy e utopistica, che di sicuro non corrisponde al discorso sul balcanismo, analizzato nel precedente capitolo.

Il romanzo di Mimica, invece, si distingue dagli altri due analizzati perché lo scrittore, nel costruire l'immagine della città, fa solo sporadici riferimenti allo spazio reale, anche se non c'è nessun dubbio di quale città si tratti. Inoltre, Novi Sad qui è uno spazio fantastico il quale è condannato, dalla paura dello scrittore di affrontarlo durante un (im)possibile ritorno, a essere annegato. Comunque, la forza vitale della città, anche se si tratta di una città costruita esclusivamente dai ricordi, vince e il protagonista inizia una nuova civilizzazione coltivando la terra sulla fortezza.

Poiché tutti e tre romanzi sono scritti in serbo e pubblicati in Serbia, per cui principalmente si iscrivono allo stesso campo letterario ovvero quello nazionale, le differenze nell'immagine di Novi Sad in linea di massima dipendono dalle poetiche individuali¹⁶³. Sarebbe, invece, interessante esaminare il rapporto tra le immagini di Novi Sad nei romanzi di Tasić e le strategie di resistenza al mercato e ai centri del potere che regolano il campo letterario internazionale propagate da questo scrittore, che opta per una scrittura emancipata nella propria lingua, senza guardare con invidia il successo mediatico nella metropoli (Tasić 2009: 110). In tal senso, il modo in cui sono costruite queste immagini potrebbe essere considerato una delle strategie di resistenza, perché incarna il suo rifiuto di prendere il ruolo del rappresentante della propria cultura letta in chiave etnografica, che presume un'immagine fissa dei Balcani. Infine, si potrebbe ipotizzare l'esistenza di un'interdipendenza proprio tra l'immagine della città nei romanzi di Tasić, in primo luogo nel romanzo *Kiša i hartija*, e un

¹⁶² Il termine 'l'orizzonte di aspettative' originariamente proviene dalla teoria della ricezione di Hans Robert Jauss. Al contrario della concezione diacronica dell'orizzonte di aspettative di Jauss, qui mi riferisco in primis alle aspettative del pubblico contemporaneo al romanzo, che, come ha notato anche lo stesso Tasić a proposito della posizione della letteratura migrante (o molto più raramente della letteratura in traduzione) nel mercato letterario statunitense si aspetta da uno scrittore immigrato di rappresentare la propria cultura in modo che corrisponde agli stereotipi su questa cultura presenti nella cultura americana.

¹⁶³ La quantità del capitale simbolico di Vladimir Tasić, vincitore dei due più prestigiosi premi in Serbia, NIN e Vital, è indubbiamente molto maggiore rispetto a quella in possesso di Goran Mimica. Inoltre, Tasić esplicitamente promuove la poetica di resistenza al mercato (vedere: "Alegorija kolebljivog fundamentaliste") si posiziona nel polo della produzione di qualità. Per poter determinare una potenziale influenza di tutto ciò sull'immagine di Novi Sad nei romanzi di due scrittori, bisognerebbe indagare più dettagliatamente la posizione di Mimica.

scarso interesse¹⁶⁴ per la traduzione di questo romanzo all'estero nonostante si tratti di un vincitore del più prestigioso premio nazionale NIN.

In ogni caso, proprio il fatto di essere destinati al pubblico nazionale, con il quale si condivide lo stesso contesto culturale, fa sì che i romanzi di Vladimir Tasić possano rappresentare i *lieux de mémoire*, fungendo da connessione tra il mondo in via di formazione e la memoria culturale collettiva, opposta alla storia e radicata nei luoghi fisici, in questo caso quelli della città. Inoltre, attraverso la lotta per lo spazio in *Kiša i hartija* sono visibili anche le dinamiche sociali e politiche, in quanto lo spazio ha un ruolo fondamentale nel sistema neoliberista, permettendogli di riprodursi. Infine, anche se Novi Sad nel romanzo di Goran Mimica esiste al limite tra reale e fantastico, distopico, l'immagine che il romanzo trasmette da un lato si fonda nell'archetipo e dall'altro suggerisce simbolicamente la crisi della città reale, che sta annegando in un cambiamento e crescita continui.

¹⁶⁴ Il romanzo *Kiša i hartija* è tradotto in francese. Ciononostante, in un'intervista Tasić spiega che malgrado la convinzione diffusa che in Canada gli scrittori che vivono lì e scrivono nelle proprie lingue siano accettati, in realtà, ci sono pochissime traduzioni – un segno dell'egemonia culturale (Đorđević 2013).

4 Sarajevo – La città in esilio

4.1 Introduzione

Sarajevo, la capitale della Bosnia, la repubblica geograficamente nel centro dell'ex-Jugoslavia, era considerata “the most Yugoslav of all Yugoslavian cities” (Jestrović 2013: 110). Con la sua popolazione mista dal punto di vista etnico e religioso, che nonostante ciò viveva in pace e armonia, Sarajevo una volta rappresentava “the pride and joy of Europe” (Stefanovski in: Labon 1994 : 226), l'Europa stessa (Rumiz 2016: 9). La città di Sarajevo fu fondata nel 1440 dal bey Isa Ishaković, nel territorio dove, nel medioevo e prima dell'arrivo dei turchi, si estendeva lo Stato bosniaco indipendente. Questo stato, come anche la città di Sarajevo, era l'unico tra gli stati europei per la sua accoglienza delle tre chiese cristiane: la chiesa bosniaca, separata da Roma nel tredicesimo secolo, la chiesa ortodossa e quella cattolica. Dževad Karahasan (1953), uno dei più importanti scrittori bosniaci contemporanei, descrive Sarajevo come il centro del mondo, il quale raccoglie in sé tutto quello che c'è nel mondo:

[...] Sarajevo è diventata ben presto metafora del mondo. Il luogo in cui differenti volti del mondo si sono raccolti in un punto come nel prisma si concentrano i raggi di luce dispersi. Un centinaio di anni dopo la fondazione, la Città ha raccolto uomini di tutte le religioni monoteistiche e delle culture da queste derivate, innumerevoli lingue diverse e forme di vita che queste lingue contengono in sé. È diventata un microcosmo, centro del mondo che, come ogni centro secondo l'insegnamento degli esoterici, contiene tutto il mondo. [...] tutto ciò che nel mondo è possibile si trova a Sarajevo, in miniatura, perché Sarajevo è il centro del mondo [...] ¹⁶⁵. (Karahasan 1995: 18).

Guardato, invece, da un punto di vista imparziale e obiettivo, Sarajevo è entrata al centro dell'attenzione mondiale tre volte durante XX secolo. Il primo evento, il quale, secondo alcuni storici, rappresenta il vero inizio del secolo, è l'assassinio dell'arciduca Francesco Ferdinando d'Asburgo-Este nel 1914, un atto che simboleggiava la volontà del popolo bosniaco di liberarsi e che ha innescato la Prima guerra mondiale. La seconda occasione sono le Olimpiadi invernali del 1984, quando la stabilità politica dello Stato federale jugoslavo ancora non era messa in crisi e quello che dopo sarebbe diventato il terzo grande evento non

¹⁶⁵ La traduzione di Nicole Janigro.

era nemmeno una lontana idea. Infine, all'inizio degli anni novanta l'intera Jugoslavia è diventata tristemente famosa per le guerre, prima in Croazia (1991-1995), e dopo anche in Bosnia (1992-1995). In quel periodo la stessa città di Sarajevo è entrata nella Storia per l'assedio più lungo nell'età contemporanea: l'assedio è durato dal 4 maggio 1992 fino al 19 marzo 1996, ossia 1.395 giorni. Sulle montagne che circondano la città e che una volta fungevano da protezione dal mondo esterno, la Jugoslovenska narodna armija, con il sostegno delle forze dei serbi bosniaci, aveva posizionato 260 carri armati, 120 mortai e tante altre armi di diversi calibri: "Un anello di 60 chilometri si chiuse attorno alla città. 60.000 metri divisi per 2.100 pezzi d'artiglieria dispiegati sul territorio: 1 arma ogni 35 metri" (Kapić 2017: 12). Durante l'assedio di Sarajevo sono state lanciate 4.000 bombe ogni giorno, colpendo indifferentemente case, scuole, ospedali, biblioteche, musei. La fornitura d'acqua, elettricità e gas è stata interrotta subito dopo l'inizio del assedio. Per sopravvivere la gente usava l'acqua piovana, le fontane della città e l'acqua del fiume Miljacka, l'elettricità si produceva con i generatori a gasolio o con vari generatori improvvisati, mentre per cucinare e scaldarsi si bruciava qualunque combustibile, vecchi libri, giornali, giocattoli, gomme, parquet, ecc. (*ibid.*: 12-13). Il sopraccitato Dževad Karahasan paragona l'assedio di Sarajevo alle guerre medievali:

L'assedio di Sarajevo ricorda, per molti aspetti, le guerre medioevali e gli assedi di quell'epoca a città meglio preparate all'uso di certi metodi bellici. Ricorda queste guerre non solamente per il completo accerchiamento della Città e la tattica della 'terra bruciata', ma anche per i 'mezzi ausiliari' con i quali si combatte. Con 'mezzi ausiliari' non intendo, naturalmente, le armi, che, in questo caso, sono del tutto moderne e molto più micidiali di quelle medioevali, ma il modo di utilizzarle e il tipo di guerra che si conduce; penso ai mezzi che non sono materialmente armi ma uccidono lo stesso. Caratteristica dei mezzi indiretti di guerra è l'uccisione della città e dei suoi abitanti con la fame, la sete, la privazione dei presupposti fondamentali dell'esistenza. (Karahasan 1995: 61).

Nonostante queste condizioni estreme, i cittadini di Sarajevo riuscivano, quotidianamente, a sopravvivere, non solo mantenendo la 'vita nuda' nel senso greco di 'zoé', ma anche la sua specificità umana, quello che distingue l'essere umano da altri esseri viventi, ovvero il 'bìos', anche se privati sia della libertà che di qualsiasi diritto¹⁶⁶. Oltre alle attività quotidiane, legate

¹⁶⁶ Il filosofo italiano Giorgio Agamben, partendo dalla distinzione greca tra 'zoé' (vita naturale) e 'bìos' (esistenza politica), sviluppa il suo concetto di 'vita nuda' ovvero la vita di 'homo sacer', alla quale non si applica la legge, e quindi può essere uccisa senza che questo sia considerato un crimine. La vita nuda si produce attraverso la decisione del potere sovrano di annunciare lo 'stato di eccezione' nel quale si sospende la legge, ovvero si sostituisce con la decisione del sovrano, per cui tutto quello che lui fa è per forza legittimo. L'importanza di questa analisi di Agamben è nel fatto

alle necessità fisiche (come ad esempio procurarsi dell'acqua o del cibo), i cittadini di Sarajevo continuavano a cercare di soddisfare anche i bisogni spirituali a volte rischiando la vita per arrivare a teatro, a un concerto o al cinema¹⁶⁷. Durante l'assedio, la produzione artistica, tutta orientata contro il nazionalismo crescente del governo di Alija Izetbegović, era particolarmente viva, persino al punto di rimanere "one of its most recognisable brands, as well as a precious object of nostalgia that reminds of the worst and the best of times" (Kurtović 2012: 197). Tuttavia, l'immagine che arrivava al mondo esterno era quella di un luogo di sofferenza passiva, muto e congelato nella paralisi storica, di cui i portavoce erano i politici, i giornalisti e gli intellettuali occidentali (Jestrović 2013: 143).

L'obiettivo di questo capitolo è di concentrare l'attenzione proprio sulle attività quotidiane, sebbene la situazione a Sarajevo durante l'assedio superasse ampiamente quello che è solitamente definito "il quotidiano", cioè "l'assenza dell'evento". Per questa ragione, i concetti basilari dello studio del quotidiano, nati in primo luogo per chiarire le pratiche del capitalismo, in quanto la vita quotidiana è "an arena for the reproduction of power relations" (Highmore 2002: 5), in questo caso si dimostrano maggiormente inapplicabili¹⁶⁸. Al centro dell'analisi saranno il racconto di Aleksandar Hemon (1964), conosciuto come autore americano, bosniaco e (post)jugoslavo¹⁶⁹ (Kosmos 2015: 48), "A Coin" pubblicato nel suo primo libro *The Question of Bruno*¹⁷⁰ (2001) e il romanzo *Elijahova stolica*¹⁷¹ (2006) dello

che in tutte le società moderne esiste la possibilità che venga annunciato lo stato di eccezione, ovvero che le nostre vite vengano ridotte a vita nuda. Inoltre, la scrittrice croata Slavenka Drakulić nell'introduzione al diario di Dževad Karahasan *Il centro del mondo*, spiega come Sarajevo durante l'assedio è diventato un campo di concentramento (Karahasan 1995: 6). Sarebbe interessante approfondire l'analisi di quest'immagine nell'ottica dei concetti filosofici di Agamben relativi alla vita nuda e ai campi di concentramento.

¹⁶⁷ Per le strategie di sopravvivenza, vedere le testimonianze di cittadini della Sarajevo assediata raccolti nel volume *Sopravvivere a Sarajevo*, curato da Suada Kapić e il collettivo FAMA.

¹⁶⁸ Recentemente sono stati pubblicati diversi studi riassuntivi sul quotidiano: *The Everyday Life Reader* di Ben Highmore (2002), *Critiques of Everyday Life* di Michel D. Gardiner (2000) e *Everyday Life. Theories and Practices from Surrealism to the Present* di Michael Sheringham (2006), mentre tra i famosi teorici di questo fenomeno, si trovano Michel de Certeau, Henri Lefebvre, Guy Debord, Bertold Brecht, Jean Baudrillard, Jacques Rancière, tutti quanti provenienti dalla sinistra politica.

¹⁶⁹ Le opere di Hemon sono entrate a far parte dei programmi degli studi della letteratura americana negli Stati Uniti, nell'area dell'ex-Jugoslavia è studiato come lo scrittore bosniaco (nelle Università di Sarajevo e di Zagabria) (Kosmos 2015: 52), mentre grazie alla sua poetica legata al patrimonio di Danilo Kiš può essere considerato uno scrittore post-jugoslavo.

¹⁷⁰ Il libro *The question of Bruno* è tradotto in italiano da A. Tranfo e pubblicato nel 2000 dalla casa editrice Einaudi sotto il titolo *Spie di Dio*.

scrittore croato, nato a Sarajevo, Igor Štiks (1977). L'analisi nella chiave comparatistica di queste due opere scritte in due lingue diverse¹⁷², per due campi letterari diversi¹⁷³, da due autori con esperienza di vita a Sarajevo, ma anche di emigrazione imparagonabile¹⁷⁴ si giustifica attraverso il fatto che si tratta di due opere scritte dalla stessa posizione, quella di uno che è testimone, ma non era partecipante¹⁷⁵. Inoltre, le loro immagini di Sarajevo sotto l'assedio sono in grande misura complementari. Questa caratteristica della letteratura sull'assedio, cioè il fatto che i testi di autori diversi insieme compongono un unico grande testo è stata notata già nel 2005 dallo studioso italiano e professore all'Università di Monaco Riccardo Nicolosi, il quale sostiene che tali testi insieme "partecipano alla costruzione di una topografia della città assediata, nella quale la distinzione tra realtà e finzione è impossibile."^{lxxxiii} (Nicolosi 2005: 66¹⁷⁶).

Il racconto "A Coin", che secondo Nicolosi rappresenta una delle più convincenti descrizioni della città assediata, offre la possibilità di analizzare come l'immagine di Sarajevo dominante in Occidente – quella di una città sofferente e passiva – ha influenzato la visione di Hemon (o del suo narratore con forti tratti autobiografici), anche lui uno spettatore a distanza. Prendendo in considerazione le regole del campo letterario e le aspettative del mercato nel quale si iscrive la sua opera, sarà esaminato in quale misura Hemon, grazie alla sua conoscenza da *insider* esternalizzato, riesce a mettere in contrasto le immagini sconvolgenti dei media internazionali con quotidianità dei cittadini di Sarajevo.

¹⁷¹ Qui mi riferirò alla traduzione italiana di Ljiljana Avirović pubblicata dalla Frassinelli nel 2008 sotto il titolo *Mentre Alma dorme*. Benché si tratti di una traduzione precisissima, per la scrupolosità ho riportato le citazioni in lingua originale nelle note alla fine del testo.

¹⁷² Eccetto due libri di saggistica *Hemonwood 1* e *Hemonwood 2*, tutte le opere di Hemon sono state scritte in inglese, mentre Igor Štiks scrive in croato.

¹⁷³ Nonostante Hemon sia considerato uno scrittore bosniaco, post-jugoslavo e statunitense, il suo campo letterario principale è quello americano (per un'analisi approfondita vedere: Kosmos 2015).

¹⁷⁴ Aleksandar Hemon è emigrato all'età di 28 anni direttamente negli Stati Uniti nel 1992 prima che iniziasse la guerra in Bosnia. Igor Štiks è fuggito ragazzo da Sarajevo quando è iniziata la guerra, prima ha vissuto a Zagabria, dove si è laureato in letteratura comparata e filosofia, per dopo proseguire gli studi a Parigi e a Chicago, mentre attualmente lavora presso l'Università di Edimburgo.

¹⁷⁵ Si tratta di una divisione di Danilo Kiš tra la generazione degli scrittori che scrivevano della guerra dalla posizione del partecipante, e quella successiva, di cui la posizione è del testimone. In una intervista Igor Štiks riferendosi a questa suddivisione si autogiustifica perché ha scritto della guerra nella quale non ha partecipato.

¹⁷⁶ L'articolo di Nicolosi "Lokaliziranje identiteta. 'A Coin' Aleksandra Hemon i tekst o opsadi Sarajeva" è stato pubblicato sulla rivista bosniaca *Razlika/Différence*, no. 10-11: 65-73. Le citazioni sono date in mia traduzione, mentre il testo in lingua originale è consultabile alla fine di questa tesi.

D'altro canto, l'immagine di Sarajevo nel romanzo di Štiks è data proprio dalla prospettiva di un rappresentante dei media internazionali – principali creatori della visione esteriore della città sotto assedio. La sua particolarità, però, sta nel fatto che, a causa di una serie di eventi con forte impatto sul destino del protagonista, questa visione si sposta dalla distruzione e dalla morte, al quotidiano dei sarajevesi, i quali cercavano di opporsi alle barbarie degli oppressori con l'arte, la creatività, e la normalità della vita. Il romanzo *Mentre Alma dorme*, da un lato offre una comprensione profonda dei meccanismi di creazione dell'immagine mediatica di Sarajevo, mentre dall'altro dà voce anche alle opinioni dei cittadini sarajevesi sulla guerra e sul ruolo europeo nel conflitto. Lo spettacolo teatrale, il quale ha una posizione centrale nella trama del romanzo, rappresenta una metonimia della vita culturale che "in quei giorni era davvero ad alto livello, tanto quanto poteva esserlo con la quotidiana improvvisazione e a prescindere da tutti gli ostacoli posti dalla guerra."^{lxxxiii} (Štiks 2008: 86). Inoltre, esso offre delle possibilità per una lettura intertestuale, la quale, attraverso i legami con il romanzo *Homo faber* di Max Frisch e i miti di Edipo¹⁷⁷ e di Odisseo, solleva il romanzo a livello di una storia universale.

4.2 Sopravvivere all'urbicidio

Silvija Jestrović, studiosa e docente presso l'Università di Warwick, nel suo studio *Performance, Space, Utopia. Cities of War, Cities of Exile* (2013) spiega che al fine di sopravvivere i cittadini di Sarajevo erano spesso forzati a 'usare' la città come se fossero in una landa selvaggia:

Instead of meandering in and out of shops and cafes, these citizens venture out on a dangerous quest for even the barest of essentials – water and fire. The complexity, modernity and a certain degree of excess that have shaped the notion of the contemporary city are reduced and replaced by another set of imagery: flesh, debris and the basic elements – water, fire, air and earth. (2013: 139).

Questo fatto ha messo in questione lo status ontologico della città, la sua urbanità, minacciando di trasformarla nel suo contrario. Sebbene non esista una definizione univoca di

¹⁷⁷ Per una lettura del romanzo *Mentre Alma dorme* nella chiave del mito di Edipo nel contesto della politica europea, vedere: Natka Badurina 2016.

città, il famoso sceneggiatore macedone Goran Stefanovski (1952) nel testo teatrale *Sarajevo (Tales from the City)* (1994) è riuscito a cogliere l'essenza stessa della città in netto contrasto con la sopraccitata descrizione. Inoltre, il suo testo spiega quanto in quel momento e date le circostanze fosse difficile pensare Sarajevo in quella maniera, cioè riconoscere in essa la sua essenza urbana:

the city is a place/ where you can have/ tea and toast/ in the morning/ think about it/ a city is a place/ with shops/ where you can buy/ the tea/ have a home to take it to by/ bus, taxi or underground/ where you have electricity or gas/ to boil some water on/ and where you have water/ in the first place/ coming from a tap/ and miles and miles of pipes/ and if you want to drink the tea/ in a warm room/ the heating should be on/ there should be people working/ to get it on and send it to you/ through miles and miles of pipes/ and to get the toast/ is up to the bakeries/ and the bakers working there/ in sleeveless shirts all night./ You need all that/ in a city/ if you want to have/ tea and toast in the morning/ One little thing missing/ and there's no tea/ no toast/ and no city. (1994: 254-255).

Poiché la città “è il punto di massima concentrazione dell'energia e della cultura di una comunità” (Mumford 2007: LXXI), la sua distruzione è il modo più efficace per distruggere la comunità stessa, la sua cultura di convivenza pacifica, la sua multiculturalità storica. La sopraccitata Silvija Jestrović confessa di aver vissuto la distruzione di Sarajevo come la perdita della Jugoslavia: “more than any other place in the Balkan bloodbath, I equate Sarajevo's destruction with the loss of Yugoslavia – not the communist state, but its multicultural spaces” (Jestrović 2013: 3).

Il basso livello della cultura degli occupatori di Sarajevo e degli assassini delle città bosniache e croate in generale, è dolorosamente evidente nella spiegazione della distruzione di Vukovar barocca fornita da Veselin Šljivančanin (uno dei responsabili nella battaglia di Vukovar), secondo il quale avrebbero costruito una Vukovar più bella e più antica (citato secondo: Jestrović 2013: 1). Ciò nonostante il tentativo di *urbicidio* di Sarajevo trova una spiegazione comprensibile dal punto di vista strategico attraverso il fatto che la città quando “cessa d'essere un simbolo di arte e di ordine essa agisce negativamente, essa esprime e contribuisce a diffondere la disintegrazione” (Mumford 2007: LXXXIV). Tuttavia, la città di Sarajevo è sopravvissuta grazie ai suoi cittadini, i quali sin dall'inizio erano contro la guerra,

anche se non erano unanimi nelle loro richieste espresse durante la protesta del 5 aprile 1992¹⁷⁸.

Non a caso, il primo spettacolo teatrale nella Sarajevo assediata, messo in scena dal regista Haris Pašović nel 1993, era intitolato *Grad*. Le opere teatrali e in generale le opere di arte che sono state prodotte in seguito, cercavano di rispondere alle domande come “cosa what makes a city a city?”, “what does it mean to be a citizen in a city under siege?”, ecc. (Jestrović 2013: 129-130). Dževad Karahasan testimonia la vitale importanza della vita culturale nella Sarajevo assediata per la sopravvivenza dei cittadini, ma anche della città stessa:

Fino a quando continuiamo a pensare alla letteratura, fino a quando continuiamo a salutarci come richiede la buona educazione e a pranzo ci serviamo delle posate; fino a quando desideriamo scrivere o dipingere qualcosa, o cerchiamo di elaborare la nostra situazione e i nostri sentimenti con il teatro: fino a quel momento abbiamo la possibilità di esistere come esseri culturali, di difendere la nostra città e la tolleranza che vi regna, di conservare il nostro diritto a una vita in comune di nazioni, religioni e convinzioni diverse. (Karahasan 1995: 47).

Secondo un riassunto offerto da Darko Diklić nel volume *Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995 (Il teatro nella Sarajevo assediata 1992-1995)* a Sarajevo durante l’assedio sono stati organizzati 3.102 eventi artistici e culturali, ovvero una media di 2,5 eventi al giorno (Jestrović 2013: 112). Nonostante ciò, solo poche di queste iniziative sono riuscite ad attirare l’attenzione del mondo esterno, per cui la rappresentazione mediatica dominante di Sarajevo è quella della città “of passive suffering where very little was going on aside from destruction and the day-to-day struggle for survival” (*ibid.*). Uno dei rari esempi che sono riusciti a superare i confini della città isolata è l’adattamento teatrale di Susan Sontag *Aspettando Godot*. Malgrado lo spettacolo fosse stato accolto calorosamente dalla maggior parte dei sarajevesi¹⁷⁹,

¹⁷⁸ “On 5 April, as barricades were being erected and heavy artillery was being assembled in the hills surrounding the city, thousands of panicstricken Sarajevans took to the streets to hold their last big anti-war protest. Documentary footage of the protest is a record of public worry and political confusion. Anti-war slogans and chants revealed a diversity of approaches: some called for an independent, but multicultural Bosnia, others evoked the notion of the ‘brotherhood and unity’ of Tito’s Yugoslavia, while still others insisted on a multi-ethnic and cosmopolitan Sarajevo. Whatever their understanding of current politics was, one thing remained clear – the citizens of Sarajevo did not want war.” (Jestrović 2013: 112-113).

¹⁷⁹ La fine della prima Muhamed Kreševljaković, all'epoca il sindaco di Sarajevo, ha consegnato la cittadinanza onoraria a Susan Sontag. (vedi: <http://www.famacollection.org/index.php/tb-bhs/TB-583>)

Silvija Jestrović disapprova, riconoscendo comunque le migliori intenzioni di Sontag, il discorso creato intorno ad *Aspettando Godot* il quale ripete “the notion of the city as a passive, lethargic and depressed dystopia of Balkan multiculturalism” (2013: 119). Inoltre, data la fama internazionale della scrittrice americana, questa *pièce* teatrale è emersa come l’evento cruciale dell’intervento culturale, invece di essere considerato solo una delle espressioni di normalità nella città (*ibid.*)¹⁸⁰. Quest’ultima è stata trascurata dai media stranieri perché, come spiega Silvija Jestrović in maniera convincente: “The suffering of Sarajevo was undeniable and easy to understand, anticipate and feel. Its ‘normalcy’ and its pleasures were much harder to fit into Western imaginaries of a suffering city” (2013: 125).

4.3 Due volti di un ritratto funebre

Una delle ragioni per cui l’immagine di Sarajevo durante l’assedio rimane quella sopracitata è anche il numero limitato di volumi accademici dedicati all’analisi e alla rappresentazione della vita quotidiana, composta non solo dalle necessità relative alla sopravvivenza fisica, ma anche di quella psicologica e culturale. Larisa Kurtović, professoressa all’Università di Ottawa, nel suo articolo “The Paradoxes of Wartime ‘Freedom’: Alternative Culture During the Siege of Sarajevo”, dedicato proprio a questo aspetto della guerra, cita il libro di Ivana Maček *Sarajevo Under Siege* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2009), come l’unica ricerca etnografica svolta durante la guerra. La stessa autrice afferma che oltre all’archivio del centro documentario FAMA a Sarajevo, la maggior parte dei resoconti della quotidianità durante la guerra si trova nei diari e nelle lettere, rapporti e riflessioni dei giornalisti e degli operatori umanitari, tali: Kemal Kurspahić (1992), *Letters from the War* (Sarajevo: Ideje); Zlatko Dizdarević (1993), *Sarajevo: A War Journal* (New York: Henry Holt and Co) e Barbara Demick (1996), *Logavina Street: Life and Death in a Sarajevo Neighborhood* (New York: Andrews and McMeel) (Kurtović 2012: 198). A questa lista, perché sia più completa, è necessario aggiungere anche il diario di Dževad Karahasan *Dnevnik selidbe*¹⁸¹,

¹⁸⁰ La ricerca di quest’ultima è stata immortalata nella migliore maniera nel volume *Sopravvivere a Sarajevo*, una raccolta di testimonianze dei cittadini i quali spiegano le tattiche di sopravvivenza, che riguardano la creatività, le attività culturali e l’equilibrio, cioè le azioni svolte al fine di mantenere la propria salute mentale.

¹⁸¹ In Italia questa opera è stata pubblicata nel 1995 dalla casa editrice Il Saggiatore sotto il titolo *Sarajevo centro del mondo. Diario di un trasloco*.

pubblicato nel 1993 in Croazia presso la casa editrice Durieux e quasi contemporaneamente presso Wieser Verlag di Klagenfurt.

L'immagine di Sarajevo offerta dalla letteratura bosniaca, invece, secondo lo studioso e il professore all'Università di Tubinga, Davor Beganović è sotto il segno della melancolia e del trauma. Secondo questo autore i due paradigmi dominanti nella letteratura in Bosnia partendo dagli anni novanta e arrivando fino a oggi sono: la letteratura della Sarajevo assediata, come l'ha definita Riccardo Nicolosi, e la letteratura dedicata al trauma del guerriero, individuata dallo stesso Beganović (Beganović 2013: 223). Il primo tipo di approccio è prevalentemente topografico, in quanto strettamente legato alla città assediata, mentre il secondo è perlopiù temporale, per cui esce dal focus di interesse di questa analisi. Secondo Beganović, la guerra ha avuto un effetto liberatorio sugli scrittori bosniaci, all'epoca giovani, come Aleksandar Hemon (1964), Miljenko Jergović¹⁸² (1966), Alma Lazarevska (1957), Semezdin Mehmedinović (1960)¹⁸³, perché li ha orientati verso le forme letterarie topografiche e postmoderne, le quali hanno permesso loro di rappresentare le emozioni di disperazione e impotenza in una forma concreta (*ibid.*: 224).

Sebbene Damir Beganović attribuisca il concetto freudiano di 'trauma' alla letteratura contrassegnata dall'esperienza del guerriero, Iva Kosmos, che ha dedicato gran parte della sua tesi di dottorato a Aleksandar Hemon, sostiene, appoggiandosi sugli studi di Eva Illouz, che il trauma rappresenta il *tropo* principale dell'identità moderna (Kosmos 2015: 44), per cui è applicabile anche all'opera dello stesso Hemon. Kosmos, inoltre, proprio attraverso l'esperienza del trauma e alla conseguente posizione di vittima, spiega le ragioni per cui il

¹⁸² È interessante notare come Davor Beganović include sia Aleksandar Hemon sia Miljenko Jergović tra gli scrittori bosniaci. Il primo è solitamente considerato uno scrittore americano, mentre il secondo, visto che dalla guerra vive e pubblica a Zagabria, viene visto come uno dei più importanti scrittori croati contemporanei.

¹⁸³ Gli stessi scrittori, con l'aggiunta di Dževad Karahasan, all'epoca già affermato come autore, e Nenad Veličković, sono citati anche da Riccardo Nicolosi come gli autori delle più importanti opere letterarie relative all'assedio di Sarajevo (Nicolosi 2005). In Italia, invece, per la visione letteraria dell'assedio è importante la raccolta di racconti *I buchi neri di Sarajevo* di Božidar Stanišić, pubblicata per la prima volta nel 1993 dalla Mgs Press di Trieste e ripubblicata dalla Bottega Errante Edizioni di Udine nel 2016. Inoltre, racconti e poesie della guerra sono presenti anche in *Qualcuno dovrà dopo tutto* (1994) a cura dell'Associazione per la pace. Per quanto riguarda le più recenti pubblicazioni in Italia relative alla guerra in Bosnia, la giovane scrittrice Elvira Mujčić offre una valida testimonianza su Srebrenica, il paese dove è vissuta fino al 1992 (ad esempio vedere: Mujčić. Elvira (2007). *Al di là del caos. Cosa rimane dopo Srebrenica*. Formigine: Infinito Edizioni) e dove le truppe serbo-bosniache hanno compiuto il genocidio, uccidendo circa 8000 musulmani.

pubblico negli Stati Uniti ha riconosciuto l'autenticità della testimonianza di Aleksandar Hemon, emigrato a Chicago nel 1992, poco prima che la guerra in Bosnia iniziasse ufficialmente¹⁸⁴ (Kosmos 2015: 44-52). Come ho già argomentato analizzando il caso di Téa Obreht, l'approccio principale il quale si usa per l'analisi delle opere degli scrittori emigrati negli Stati Uniti o nell'Europa occidentale, soprattutto se provengono dalle culture periferiche, è quello 'etnografico'. In altre parole, dallo scrittore si aspetta di rappresentare la propria cultura, mentre alla sua testimonianza si conferisce lo status di verità per il semplice fatto della sua origine e a prescindere della sua esperienza effettiva.

L'interesse iniziale per l'opera di Aleksandar Hemon negli Stati Uniti¹⁸⁵ (anche per quella di Téa Obreht) è stato innescato dal "fascino per l'ultima guerra e per gli orrori nell' 'anticamera del mondo civilizzato'"^{lxxxiv}, il quale all'interno del campo letterario ha aperto "una nicchia per le testimonianze dall'ex-Jugoslavia"^{lxxxv} (Kosmos 2015: 48). Con il tempo e grazie ai riconoscimenti¹⁸⁶, i quali hanno contribuito all'accumulo del capitale simbolico, la posizione di Hemon all'interno del campo letterario statunitense è stata cambiata e da uno scrittore immigrato è diventato uno scrittore americano, al quale è "permesso" di scrivere anche dei temi intrinsecamente americani, come prova il suo ultimo libro *The Making of Zombie Wars* (2015). Ciò nonostante, Sarajevo¹⁸⁷ ha continuato ad avere un ruolo importante per la sua identità e per l'identità dei suoi personaggi letterari: questa città è effettivamente presente in quasi tutti i suoi libri in misura e modalità diverse.

Nelle opere di Hemon esistono due immagini predominanti della sua città natale: una legata alla sua infanzia e gioventù e l'altra alla città assediata.

¹⁸⁴ Aleksandar Hemon è andato negli Stati Uniti all'inizio del 1992 con la borsa di studio con l'intenzione di rimanerle lì per tre mesi, però, dato che nel frattempo è iniziata la guerra ed anche l'assedio di Sarajevo, è rimasto lì per sempre.

¹⁸⁵ Lo stesso autore spiega come il pubblico nell'ex-Jugoslavia ha iniziato ad interessarsi per il suo primo libro *The Question of Bruno*, solo quando esso ha ottenuto il successo negli Stati Uniti (Kosmos 2015: 52).

¹⁸⁶ Ai libri di Hemon è dedicata l'attenzione mediatica, mentre lui stesso è stato nominato per il premio National Book Award e tre volte per il premio National Book Critics Award, ha vinto la prestigiosa borsa della MacArthur Foundation e Guggenheim Fellowship, oltre ad aver vinto il premio National Magazin Award per i testi saggistici e letterari pubblicati sulle riviste.

¹⁸⁷ Prima di emigrare, Hemon scriveva la colonna *Sarajevo-republika* nella quale scriveva del quotidiano a Sarajevo. Questo fatto, tra numerosi altri, testimonia dell'importanza della città natale per l'identità dello scrittore.

Sarajevo negli anni ottanta era un posto meraviglioso per passarci la propria giovinezza:

Sarajevo in the eighties was a beautiful place to be young – I know because I was young then. I remember linden trees blooming as if they were never to bloom again, producing a smell I can feel in my nostrils now. The boys were handsome, the girls beautiful, the sports teams successful, the bands good, the streets felt as soft as a Persian carpet, and the Winter Olympics made everyone feel that we were at the center of the world. (Hemon 2009: 49).

La similitudine di questa descrizione con quella di Belgrado di Vesna Goldsworthy e di Novi Sad di Vladimir Tasić (con questo ultimo condivide persino l'aspetto olfattivo, ovvero il profumo di tiglio che avvolge tutto) è degno di attenzione. È altrettanto notevole il fatto che 'il miglior posto dove essere giovane' da tutti e tre gli autori è chiaramente delimitato allo spazio della città natale di ognuno di loro. La nostalgia presente nelle loro opere è sia di tipo topografico che di tipo temporale¹⁸⁸, cioè è causata dal rimpianto della propria gioventù, ma anche dalla lontananza da casa, equiparata con la città e non con il paese. Aleksandar Hemon in una sua rubrica scritta per "Radio Sarajevo" dichiara esplicitamente di non essere nostalgico della Jugoslavia: "Si raduneranno, senza dubbio, i fascisti [...] per criticarmi per la jugonostalgia. Però la Jugoslavia che è deceduta tra mie braccia, non assomigliava nemmeno lontanamente a quella che mia madre poteva riconoscere nel periodo di *Ljubav i moda*¹⁸⁹, e visto questo, non la rimpiango particolarmente."^{lxxxvi} (Hemon, 2016 [mia traduzione]).

Solo a volte la Sarajevo degli anni settanta e ottanta sembra un ambiente minaccioso, come nel racconto "A Sorge Spy Ring"¹⁹⁰ (anch'esso pubblicato nel primo libro di Hemon *The Question of Bruno*). In questo caso le fantasie infantili sulle spie si mischiano con i racconti e i fatti storici, contrapponendo l'inquietante atmosfera nell'Unione Sovietica all'apparente spensieratezza della vita nell'ex-Jugoslavia¹⁹¹. Nonostante all'epoca nell'aria ci fosse sempre qualche voce sulle spie, la possibilità che ce ne sia uno nel proprio circolo di conoscenti era

¹⁸⁸ Per più dettagli relativi a questa distinzione vedere: Beganović, Damir (2005). "Topografska i temporalna nostalgija u prozi Aleksandra Hemon", *Razlika/Difference*, no. 10/11

¹⁸⁹ Si tratta di un film famoso di Ljubomir Radičević, filmato nel 1960.

¹⁹⁰ Questo racconto ha molti tratti in comune con l'escursus sulle spie in *Stakleni zid* di Tasić.

¹⁹¹ Mentre il bambino-narratore sviluppa fantasie sulla vita delle spie, sua madre "innocuously watch[es] *The Sound of Music*" (Hemon 2012).

talmente bassa, che il protagonista di *The Lazarus Project*¹⁹² (2008) e i suoi amici scartano come inverosimile l'ipotesi secondo la quale i genitori di Rora possano avere qualche legame con i servizi segreti o con il comitato centrale: "It was hard to take such stories seriously, yet if they fit anyone, they fit Rora" (Hemon 2009: 19).

A questa immagine nostalgica di Sarajevo degli anni settanta e ottanta è contrapposta l'immagine della città sotto assedio, una città in via d'estinzione. Come già menzionato, quando è iniziata la guerra in Bosnia, Hemon si trovava già negli Stati Uniti. Malgrado ciò, nelle sue opere è onnipresente la preoccupazione per il destino della città assediata, il senso di colpa per non esser stato lì in questo momento cruciale, l'irritazione provocata dall'insensibilità del suo nuovo ambiente per le sofferenze quotidiane della gente la cui vita in ogni momento si sarebbe potuta trasformare in morte. In questa prospettiva la vita di ogni singola persona diventa importante. Persino nelle opere di Hemon in cui l'assedio di Sarajevo è presente solo in qualche commento superficiale degli americani che il protagonista incontra, come ad esempio in *Nowhere Man*¹⁹³ (2002), viene sottolineata la particolarità che i dettagli ordinari acquisiscono con la morte della persona alla quale si riferivano:

It might strike the reader that the life of this hero is not particularly exceptional [...]. The reader must remember, before judging the commonness of such recollections, that they gain in value when that person is dead (as is the owner of the crescent moon, killed by shell in 1993). Your memories become fantasies if they are not shared, and your life in all its triviality becomes a legend. (Hemon 2009: 47).

Secondo Riccardo Nicolosi, il trauma di guerra è articolata da Hemon in due modi: attraverso le sofferenze del protagonista emigrato, tormentato dalle scene di guerra che non ha vissuto in prima persona, e le sofferenze dei cittadini di Sarajevo i quali vivono la guerra (Nicolosi 2005: 72).

Ai protagonisti di Hemon, con i quali lo scrittore quasi sempre condivide lo stesso destino (vedere: "A Coin", "Blind Josef Pronek and Dead Souls" in *The Question of Bruno*, *Nowhere Man*, *The Lazarus Project*), le informazioni sull'assedio di Sarajevo e sulla guerra arrivano maggiormente attraverso le notizie televisive e quelle pubblicate nei giornali.

¹⁹² Il romanzo *The Lazarus Project* è stato tradotto in italiano da Maurizia Balmelli ed è stato pubblicato dalla casa editrice Einaudi nel 2010 sotto il titolo *Il progetto Lazarus*.

¹⁹³ Il romanzo *Nowhere Man* è stato tradotto in italiano da Angela Tranfo ed è stato pubblicato dalla casa editrice Einaudi nel 2004 sotto lo stesso titolo (il titolo si riferisce all'omonima canzone dei Beatles).

Nonostante le immagini scelte siano sempre scioccanti, anche se non riescono mai a rappresentare il vero orrore nella sua pienezza (Aida, l'amica del protagonista del racconto "A Coin", che vive a Sarajevo, descrive queste immagini come "mildly horrific"), è notevole il contrasto tra la reazione dei protagonisti di Hemon, legati intimamente a Sarajevo, e quella del mondo che li circonda. Pronek nel racconto "Blind Jozef Pronek and Dead Souls", dopo che ha guardato *Headline News* nelle quali si parlava dell'assedio di Sarajevo e gli sembrava di aver visto suo padre correre sotto gli spari dei cecchini, per paura lascia la luce accesa quando va a dormire:

He would then go to sleep. He stopped turning the light off after he had seen footage of Sarajevo at night, in complete, endless darkness, with bullets and rockets incising and illuminating the sky. His sleep would be well short of restful, marred by nightmares and an anxious bladder. (2012).

D'altro canto, una donna sconosciuta incontrata dal protagonista di *Nowhere Man* nella metropolitana reagisce alla notizia che le difese di Goražde sono crollate come se stesse guardando un film interessante al cinema, solo che invece di mangiucchiare popcorn, sceglie le arachidi:

A young woman in front of me – a pointed tongue of hair touched her collar, and she smelled like cinnamon and milk – was reading the paper. DEFENSES COLLAPSE IN GORAŽDE, a headline read. [...] The woman gave a neatly creased dollar to the peanut man, took a bag from him and ripped it open, and then started crunching the nuts. (Hemon 2009: 8).

Nella stessa maniera in cui Hemon critica questo fenomeno di "voyagerismo da spettatore", Susan Sontag nel suo libro *Regarding the Pain of Others*, scritto dopo l'esperienza dell'assedio di Sarajevo, critica l'approccio dei media stranieri, che sfruttano la sofferenza di quelli che rappresentano per guadagnare l'attenzione di quelli stessi spettatori:

Being a spectator of calamities taking place in another country is a quintessential modern experience, the cumulative offering by more than a century and a half's worth of those professional, specialized tourists known as journalists. Wars are now also living room sights and sounds. Information about what is happening elsewhere called 'news', features conflict and violence – 'If it bleeds, it leads' runs the venerable guideline of tabloids and twenty-four-hour headline news shows – to which the response is compassion, or indignation, or titillation, or approval, as each misery heaves into view. (Citato secondo Jestrović 2013: 118).

Detto ciò, è legittimo chiedersi in che modo l'immagine della città assediata presente nelle opere di Hemon sia diversa dalla sua immagine mediatica, dato che anch'essa si basa in grande misura sulle informazioni trasmesse da quelli stessi media? Graham Huggan, spiegando il fenomeno dell'esotismo strategico, applicabile anche a Hemon, afferma che essa, tra l'altro, rappresenta "a mechanism of cultural translation for the English-speaking mainstream and a vehicle for the *estrangement* [sottolineato da O.M.] of metropolitan mainstream views" (2001: 32). In linea con questo ragionamento, ma scrivendo specificamente della letteratura bosniaca dell'assedio, Riccardo Nicolosi spiega che: "la poetizzazione romanzesca dell'orrore ha l'effetto di 'straniamento' sulla percezione automatica della quotidianità della guerra, fissata soprattutto nella sua rappresentazione nei mass-media, e, in questo modo l'assedio viene strappato dall'oblio causato dalla saturazione di immagini"^{lxxxvii} (Nicolosi 2005: 66). L'unico dettaglio, a mio avviso, non completamente preciso in questa acuta analisi di Nicolosi, è quello che riguarda la quotidianità della guerra rappresentata dai media: come è già stato spiegato parlando della produzione artistica, la rappresentazione di Sarajevo da parte dei media è parziale, perché riguarda soltanto gli orrori, ignorando tutto quello che non è facilmente riconducibile all'immagine preconfezionata della città sofferente. Oltre alla possibilità di interrompere la percezione automatica della guerra attraverso la trasposizione letteraria delle atrocità, lo stesso effetto di 'straniamento' è raggiungibile spostando l'attenzione sul quotidiano, sugli sforzi dei cittadini di Sarajevo di mantenere l'(illusione della) normalità.

Nell'opera di Hemon è presente anche questo aspetto meno comprensibile guardato dalla prospettiva esterna, cioè la continuazione della vita, nonostante la minaccia della guerra e, successivamente, anche se di rado, durante la guerra stessa. Nella sua raccolta di saggi *The Book of My Lives*, Hemon spiega che all'alba della guerra, i giovani come lui si difendevano dalla consapevolezza di quello che stava succedendo cercando di ignorarlo, cercando di mantenere la normalità della vita:

The more we knew about it, the less we wanted to know. The structure of our lives relied on the routine continuation of what we stubbornly perceived as normalcy. Hence, convinced that we were merely trying to live a normal life, we embarked upon a passionate pursuit of hedonistic oblivion. There was partying and drinking every night, often into the wee hours. We also danced a lot; indeed, I published an editorial in the

cultural section, written by Guša, arguing that it was everybody's urgent duty to dance more if we wanted to stop the oncoming catastrophe. (2013).

Nonostante le descrizioni esplicite dell'assedio siano abbastanza rare nelle opere di Hemon – un fatto abbastanza comprensibile dato che all'epoca lui già era negli Stati Uniti – esse, oltre alle immagini sconvolgenti, contengono anche tentativi di amore, routine giornaliera, attività lavorative, passeggiate nei luoghi preferiti, anche se questi sono stati ridotti ai mucchi di detriti.

Il *topos* del trauma caratterizza anche il romanzo di Igor Štiks *Mentre Alma dorme*. In un'intervista pubblicata sulla rivista letteraria *Zarez*, l'autore pone il dilemma morale sul diritto di uno scrittore di scrivere sull'assedio di Sarajevo al quale non ha partecipato in prima persona, soprattutto perché già esistono numerose ed eccellenti opere letterarie scritte dai partecipanti a questo evento (Pintarić 2006a: 8¹⁹⁴). Rispondendo a questo dubbio di Štiks, nel romanzo risolto assegnando il ruolo del partecipante, ma anche quello del testimone, al protagonista, Richard Richter, “un tipico intellettuale europeo di sinistra” (Pintarić 2006a: 8), Natka Badurina, professoressa di slavistica dell'Università di Udine, spiega che l'esperienza dei testimoni dell'olocausto ci ha insegnato che il nucleo della domanda non è più “se chi non [l']ha vissuto può raccontare o meno”, ma “qual è il modo ottimale in cui chi non ha vissuto il trauma può (e deve) assumere il ruolo del testimone secondario” (Badurina 2016: 81).

Igor Štiks, emigrato da Sarajevo all'inizio del conflitto all'età di quattordici anni, confessa di aver dovuto “scoprire la città natale studiando la sua storia, il quotidiano della guerra e del dopoguerra”^{lxxxviii} (Pintarić 2006a: 8). Nel suo romanzo, al contrario di molte altre opere letterarie scritte dagli scrittori emigrati, compreso lo stesso Hemon, ci sono pochi elementi autobiografici. “Persino Ivor, il quale da molti sarà riconosciuto come il mio *alter ego*” – spiega Štiks – “ha esattamente dieci anni più di me. Ivor è, inoltre, sopravvissuto all'assedio di Sarajevo come giovane ma maturo intellettuale, che si sta ancora preparando per scrivere”^{lxxxix} (*ibid.*). Com'è evidente da queste due affermazioni di Štiks, l'assenza degli elementi autobiografici è intrinseca alla scelta dell'argomento, perché lui, non solo non ha partecipato

¹⁹⁴ L'intervista di Jadranka Pintarić con Igor Štiks è stata svolta e pubblicata in croato. Le citazioni usate qui sono date in mia traduzione. Le citazioni in lingua originale sono consultabili alla fine del testo di questa tesi.

direttamente al conflitto, ma era anche troppo giovane per poter parteciparvi in maniera attiva, differentemente da Hemon, il quale appartiene più o meno alla generazione di Ivor. Per questa ragione, il senso di colpa per non esser stato a Sarajevo in quel momento cruciale in Štiks è meno presente che nelle opere di Hemon (anche se vari protagonisti del romanzo *Mentre Alma dorme* ripetono che bisognava rimanere lì in quel momento), mentre la distanza dalla quale Štiks scrive è lievemente più grande. A causa di questa distanza le immagini, in primo luogo mediatiche, con le quali si confronta Hemon, sono quelle trasmesse *live* dai media internazionali, laddove Štiks, affronta il materiale storico e mediatico con l'approccio da ricercatore, di colui che vuole scoprire qualcosa che non conosce direttamente. Detto con le parole dello stesso Štiks:

Ritengo che la scienza e la ricerca siano gli strumenti migliori per indagare gli ambiti che voglio conoscere. Strutturo le mie argomentazioni nella maniera più razionale possibile e mi baso su rigorose ricerche. Quando si vogliono influenzare – ed eventualmente far cambiare – le cose, allora si passa all'attivismo. Tuttavia, per capire come le persone vedono la realtà, come vivono la loro vita quotidiana, quali elementi influenzano la politica, la società e l'economia, allora si può ricorrere a un solo strumento: la finzione.¹⁹⁵ (Giourgas 2014).

Al contrario di Hemon, il quale si iscrive, grazie alla scelta dell'inglese come sua lingua d'espressione letteraria, al campo letterario americano, Igor Štiks scrive in croato, il che fa sì che il suo primo pubblico sia quello croato, o che, nella migliore ipotesi, includa, nelle parole dell'autore, "quelli che parlano il dialetto štokavo"^{xc} (Pintarić 2006a: 9). Il primo romanzo di Štiks *Dvorac u Romagnu*¹⁹⁶ (2000) è stato valutato da molti critici prendendo in considerazione in primo luogo l'età dello scrittore, che all'epoca aveva solo 23 anni, e posizionandolo nella „categoria di giovani“ i quali non bisogna prendere sul serio (*ibid.*). Ciò nonostante, quest'opera è stata premiata come miglior romanzo d'esordio per l'area slava, mentre l'edizione americana è stata candidata nel 2006 al prestigioso premio „IMPAC“. Per il suo secondo romanzo *Mentre Alma dorme* Štiks è stato insignito dei premi „Gjalski“ e „Kiklop“ come romanzo dell'anno in Croazia. Inoltre, il romanzo è stato adattato al teatro da Darko Lukić e messo in scena dal teatro

¹⁹⁵ La traduzione è di Roberto Carloni.

¹⁹⁶ Questo romanzo è stato tradotto in tedesco (Folio Verlag, Vienna 2002), inglese (Autumn Hill Books, Iowa City, 2005), spagnolo (Funambulista, Madrid, 2006) e turco.

“Jugoslovensko dramsko pozorište”, in regia di Boris Liješević¹⁹⁷. A dispetto del fatto che i romanzi scritti in croato o in altre lingue minoritarie, raramente vengono tradotti all'estero, poiché sono „incomprensibili senza il contesto socio-storico, cioè non sono scritti in modo che li possa capire qualcuno che non abita qui [in Croazia]“^{xci} (*ibid.*), *Mentre Alma dorme* è stato tradotto in dodici lingue e ha avuto una buona ricezione internazionale. A tal proposito l'autore afferma il suo desiderio di creare delle opere con significato universale, le quali riescono a provocare l'interesse anche di coloro che non sono direttamente coinvolti dal tema:

Se scrivo dei rapporti tedesco-ebraici, aspetto che il pubblico della mia lingua, [...] lo legga come un argomento proprio, qualcosa che parla di loro stessi; nella stessa maniera aspetto dai futuri lettori internazionali [...] che leggano della guerra nell'ex-Jugoslavia e dell'assedio di Sarajevo come di qualcosa che è successo anche a loro, e non qualcosa che fa parte di qualche mutuo assassinio etnico ai bordi dell'Europa, che non dovrebbe riguardarli.^{xcii} (*ibid.*)

Per raggiungere questo obiettivo, Štiklavec avvolge la storia dell'assedio di Sarajevo nei miti di Edipo e Odisseo, perché “la forma dell'arte che dall'antichità affronta ciò che l'uomo non può afferrare razionalmente, l'orrore della sua esistenza, il suo destino di mortalità, è il mito.” (Badurina 2016: 68). Oltre a ciò, il linguaggio del mito, che supera i limiti della scienza e della ragione, secondo Badurina permette “l'avvicinamento agli aspetti tragici e indicibili dell'esperienza di guerra senza privarli delle loro coordinate storiche e fattuali [...], ma anche aprendo la possibilità di una condivisione dell'esperienza tragica che è la base su si forma il testimone secondario” 2016: 80).

Sarajevo in *Mentre Alma dorme* non è solo una città nella periferia d'Europa, ma anche la metafora di uno stile di vita, rappresentato nel romanzo attraverso la lotta quotidiana dei cittadini di Sarajevo per mantenere la loro identità urbana, al quale uno dei protagonisti attribuisce esplicitamente il valore superiore rispetto a qualsiasi altra appartenenza, soprattutto rispetto a quella etnica. Nell'analisi che segue, l'accento sarà posto proprio sugli aspetti della vita quotidiana, sugli sforzi di mantenere la normalità e la routine anteguerra. La focalizzazione interna nel romanzo, ovvero il fatto che la storia è stata raccontata da uno

¹⁹⁷ Anche lo spettacolo è stato premiato con vari premi: al 45° Festival BITEF ha vinto il primo premio, Grand prix „Mira Trailović“, anche al 16° festival „Petar Kočić“ ha Banja Luka è stato dichiarato il miglior spettacolo. È stato presentato a Sarajevo, Vienna, Zagabria, Ljubljana, Cetinje, Tivat, Podgorica, Fiume (dove ha vinto cinque premi), Capodistria, ecc.

scrittore nel ruolo di giornalista, la cui posizione cambia da osservatore distaccato a partecipante agli eventi, permette a Štiks di fornire dettagli in abbondanza su questa “vita parallela” della Sarajevo assediata, la quale solitamente era trascurata dai media.

4.3.1 La città in via di sparizione

Come è già stato menzionato, la vita quotidiana sarajevese non è stata oggetto privilegiato dei giornalisti di guerra, anzi. Jean Baudrillard nel suo radicale¹⁹⁸ articolo „Pas de pitié pour Sarajevo“¹⁹⁹ pubblicato nel 1993 sul giornale *La Libération* spiega che la sofferenza nell’immagine di Sarajevo non proviene dal bisogno dei suoi cittadini di sentirsi commiserati, in quanto, secondo la sua opinione, loro sono gli unici vivi (nel senso politico) poiché “Being where they are, they are in the absolute need to do what they do, to do the right thing” (Baudrillard 1993). Al contrario, la logica della sofferenza è necessaria agli Europei²⁰⁰, compresi intellettuali e politici, presi dal senso di colpa legato alla fine della storia e al crollo di valori:

It looks like as if we are in the midst of an immense feeling of guilt, shared by intellectuals and politicians alike, and which is linked to the end of history and the downfall of values. Then, it has become necessary to replenish the pond of values, the pond of references, and to do so by using that smallest common denominator which is the suffering of the world, and in doing so, replenishing our game reserves with artificial fowls. ‘At the moment, it has become impossible to show anything else than suffering in the news broadcasts on television’, reports David Schneidermann.” (Baudrillard, 1993).

Secondo il filosofo francese, gli stessi Europei, imponendo una realtà di sofferenza ai cittadini della Bosnia – realtà che impone a loro di essere miseri – colmano il proprio bisogno

¹⁹⁸ Ritengo radicali le posizioni espresse da Baudrillard in questo articolo in quanto sostiene che la pulizia etnica in Bosnia è stata solo la più visibile tra le pulizie etniche che in quel momento stavano succedendo in Europa, la quale sotto la compassione per i cittadini di Sarajevo e le proclamazioni sull’unità nascondeva “white fundamentalism, protectionism, discrimination and control”. Del resto, secondo questo filosofo francese i serbi, portati avanti dal nazionalismo, hanno semplicemente fatto il “lavoro sporco” per gli Occidentali pulendo la Bosnia della sua multiculturalità e soprattutto dell’elemento musulmano.

¹⁹⁹ Qui cito la traduzione in inglese pubblicata nel libro curato da Cushman & Meštrović *This Time We Knew*.

²⁰⁰ Dževad Karahasan spiega in maniera molto più pacifica l’incomprensione tra i cittadini di Sarajevo e gli europei. Parlando di un’intervista con un francese spiega come alla fine della conversazione, nonostante le reciproche buone intenzioni, l’ospite è andato via offeso perché Karahasan non soffriva „quanto lui pensava dovess[e]“ e lui è rimasto con il senso di colpa per aver offeso un ospite benevolente. Secondo lo scrittore bosniaco la ragione per la loro incomprensione si trova nella differenza tra le loro culture: „La mia: in sé pluralistica, polifonica, dialogica- e la sua: in sé unica, monologica, omogenea. La mia che ha abbracciato le 'canzoni popolari austriache' come fossere sue, la sua per la quale non esiste quel che non viene abbracciato dal suo sguardo“ (Karahasan 1995: 78).

di realtà: per ricostruirla vanno 'dove cola il sangue' e dove succhiano dai cittadini sotto l'assedio la forza morale e l'energia della loro angoscia (Baudrillard 1993). Seguendo la stessa linea di pensiero, Silvija Jestrović spiega che l'attenzione focalizzata solo su un aspetto della guerra, quello atroce, è dovuta da un lato alla difficoltà di tradurre da una cultura all'altra²⁰¹ un misto così paradossale di resilienza e distruzione, mentre dall'altro al fatto che per gli spettatori era difficile identificarsi con una immagine più complessa.

Tuttavia, le routine quotidiane dei cittadini durante la guerra, necessarie per la loro sopravvivenza, non solo fisica, ma anche mentale, hanno trovato espressione, come afferma Riccardo Nicolosi, nei libri degli scrittori bosniaci, i quali "partecipano alla costruzione del 'testo dell'assedio' di Sarajevo e nelle loro opere modellano lo spazio urbano nel quale lo stato di eccezione, trasformato in quotidianità²⁰², crea la propria realtà (irreale)"^{xciiii} (2005: 67).

Il racconto „A Coin“(in: *The Question of Bruno*) è, non solo una delle più esplicite descrizioni della città assediata nella opera di Hemon, ma è forse l'unico testo dove questo scrittore offre una visione data anche da „dentro“, dall'interno della città assediata. Il famoso filosofo sloveno Slavoj Žižek nel suo libro *The Metastases of Enjoyment* (1994), commentando la cornice imposta intorno alla rappresentazione e all'interpretazione dell'assedio e invitando al suo cambiamento, scrive:

[...] reporters compete with each other on who will find a more repulsive scene – lacerated child bodies, raped women, starved prisoners: all this is good fodder for hungry Western eyes. However, the media are far more sparing of words apropos of how the residents of Sarajevo desperately endeavour to maintain the appearance of normal life. The tragedy of Sarajevo is epitomized in an elderly clerk who takes a walk to his office every day as usual, but has to quicken his pace at a certain crossroads because a Serbian sniper lurks on the nearby hill; in a disco that operates 'normally,' although one can hear explosions in the background; in a young woman who forces her way through ruins to the court in order to obtain a divorce so that she can start to live with her lover; in the issue of

²⁰¹ Qui Jestrović si riferisce alla specificità culturale dei bosniaci di scherzare anche dei temi tragici. Tra l'altro, questo tipo di umorismo amaro è presente anche nell'opera di Hemon.

²⁰² Anche se allo studio del quotidiano sono state dedicate numerose opere dei critici e filosofi, tali Michel de Certeau, Henri Lefebvre, Guy Debord, Bertold Brecht, Jean Baudrillard, Jacques Rancière, le loro analisi acute di questo fenomeno, definito come "an arena for reproduction of power relations" (Highmore 2002: 29), sono difficilmente applicabili a una quotidianità estrema come lo è quella della vita sotto l'assedio. Più precisamente per renderle applicabili, come lo fa Jean Baudrillard nel soprammenzionato articolo, bisognerebbe entrare in un'analisi geopolitica approfondita che supera le necessità di questa tesi.

the Bosnian cinema monthly that appeared in Sarajevo in 1993 and published essays on Scorsese and Almodóvar... (Žižek 1994: 2, citato secondo: Jestrović 2013: 144).

Nel racconto „A Coin“, è data la voce all'assedio attraverso la figura di Aida, una semplice giovane donna, la quale si potrebbe aggiungere alla lista delle 'incarnazioni della tragedia' a Sarajevo di Slavoj Žižek. Proprio questa prospettiva permette a Hemon di andare oltre le notizie televisive e giornalistiche, rappresentando il forte contrasto tra le mostruosità della guerra, le immagini quasi documentarie del paesaggio surreale e post-apocalittico di Sarajevo e la resilienza, la volontà di mantenere la routine quotidiana dei suoi cittadini, anche se questa ultima è stata portata agli estremi.

Il racconto inizia con la descrizione di un'attività strana, che successivamente si rivela come necessità di ogni giorno e, quindi, a causa del suo carattere ripetitivo inizia ad appartenere al dominio del quotidiano. “Suppose that there is a Point A and a Point B and that if you want to get from Point A to Point B, you have to pass through open space visible to a skillful sniper.” (Hemon: 2009). Il punto A e il punto B non sono esplicitati, potrebbero essere due punti qualsiasi nella città, tra i quali la gente doveva spostarsi quotidianamente, ad esempio “Sniper Alley”²⁰³, Tršćanska ulica²⁰⁴, la riviera del fiume Miljacka, dove a causa della mancanza d'acqua si andava a prenderla, un punto tra la casa di Aida²⁰⁵ e la casa dei suoi genitori. Quello che, invece, è esplicitato è l'intensità della paura prima dell'inizio della corsa e

²⁰³ Viale dei cecchini - il viale principale di Sarajevo, circondato dai palazzi alti dove c'erano le posizioni dei cecchini.

²⁰⁴ I cittadini di Sarajevo cercavano in ogni modo di rendere più sicuri i punti di passaggio e incroci più importanti. Nella collezione di FAMA ci sono presenti varie testimonianze dei cittadini sugli spostamenti nella città, nonché delle strategie per proteggerli (ad esempio vedere: Serif Kulagić: “Kako montirati zavjesu pod snajperima” <http://www.famacollection.org/index.php/tb-bhs/TB-922>) . Tra le altre ci sono due testimonianze dell'attrice Amina Begović sulla pericolosità di Tršćanska ulica, la quale si attraversava esclusivamente correndo (vedere: <http://www.famacollection.org/index.php/konceptualniindeks/search/tag/prelazak%20ulice>).

²⁰⁵ Il racconto ha una forma simile all'epistolare, però invece del solito scambio di lettere nel racconto si presta tanta attenzione a quello che non è stato scritto, ciò che il narratore, emigrato negli Stati Uniti, voleva scrivere ad Aida, che è rimasta a Sarajevo. Anche se a volte il narratore parla della solitudine e della durezza della vita in emigrazione, non lo scrive mai ad Aida perché qualsiasi difficoltà del mondo in pace gli sembra troppo banale e non adeguata ad essere condivisa con qualcuno che nel momento in cui gli arrivano le lettere potrebbe essere anche morto. Inoltre, visto che le lettere di Aida da un certo momento non arrivano più (il narratore non considera nemmeno la possibilità che Aida sia morta e rimane convinto che un giorno troverà la cassetta postale piena di lettere arretrate), il narratore inizia a inventare il contenuto delle sue lettere possibili. Così la forma epistolare non è interamente applicabile, perché lo scambio di lettere viene a mancare, per cui, Aida diventa un interlocutore immaginario, piuttosto adatto per un diario, il quale, in questo caso si potrebbe definire il diario dell'assenza.

l'incredibile gioia per un semplice fatto che così spesso è dato per scontato, cioè di essere ancora vivi quando il punto B è stato raggiunto²⁰⁶:

People stand in line at Point A, waiting for their turn to run across. When it's your turn, you cannot wait, you have to go, because the longer you wait, the readier the sniper is. Plus you don't want to share the unspeakable fear of the waiting throng. The first time I ran from Point A to Point B, the fear was unspeakable indeed. Pain in your stomach, as if a big steel ball is grinding your bowels. Blood throbbing in your neck veins. Wet heat inside your eyeballs. Numbness of your limbs, increasing as you're running. Sweat trickling down your cheeks, like a miniature avalanche of dread. You see no life unwinding before your eyes. All you see is one or two meters before you and all the little things you can trip over. You hear every tiny sound. Your feet brushing away dirt and rubble. Distant detonations. Cries of scared and wounded people. Whistling ricocheting bullets. The death rattle from the person behind you. (Hemon 2009).

e:

"When you get to Point B, the adrenalin rush is so strong that you feel too alive. You see everything clearly, but you can't comprehend anything. Your senses are so overloaded that you forget everything before you even register it." (*ibid.*)

Una delle immagini più drammatiche e più forti del mutamento della vita quotidiana a Sarajevo è un parallelismo tra la corsa di Aida tra il Punto A e il Punto B e la corsa di uno scarafaggio nell'appartamento del narratore, lo scopo di entrambi è di sopravvivere al passaggio per arrivare in un posto (illusoriamente) sicuro. Eppure, al contrario dello scarafaggio, il quale teoricamente potrebbe nascondersi sotto il futon del narratore, a Sarajevo un tale posto non esiste: i cecchini frammentano la città, "disturbano la sua topografia"^{xciv} (Nicolosi 2005: 70): "they were pouring shells for weeks on end, and even when they didn't there was an eager sniper. He killed our neighbour who hadn't even left the building. He just peeked out of the door, cautiously ajar, and the bullet hit him in the forehead and he dropped down dead." (Hemon 2012).

Nel racconto la città reale è vista e descritta maggiormente da dentro, dalla prospettiva di Aida, però la prospettiva esterna, ovvero l'immagine della città vista all'estero è implicitamente presente attraverso la descrizione del lavoro di Aida, la quale prepara le

²⁰⁶ La soprammenzionata attrice Amina Begović racconta che una di queste corse in Tršćanska ulica era come un'esperienza che succede solo in sogno, quando uno sogna di correre, ma non riesce a muovere le gambe. Il raggiungimento del proprio obiettivo, di uno dei possibili punti B, la stessa attrice descrive come la 'seconda nascita' (<http://www.famacollection.org/index.php/konceptualniindeks/search/tag/prelazak%20ulice>).

registrazioni che dopo saranno inviate ai media internazionali²⁰⁷, ridotte a 2-3 minuti di notizie, tagliate e manipolate, nonché nella figura del suo compagno, Kevin, cameraman di Chicago. Questo ultimo è l'incarnazione *par excellence* del voyeurismo da spettatore, del "mondo", ovvero dell'Occidente, il quale, ha guardato con tanta attenzione il conflitto in Bosnia senza intervenire per più di tre anni:

I hate Kevin. He brought footage of yet another massacre: people crawling in their own blood, faceless skulls, limbs strewn, stuff like that. There was this woman, her arms were severed. You could see two frayed, blood-spurting stumps. She was raising the bloody mess of her ex-arms towards Kevin's camera. Kevin had a close-up of her face, still in shock, not feeling any pain, not being armless yet. The close-up lasted for a good five minutes [...]. I asked Kevin why didn't he drop the god damned camera and help the woman. He said there was nothing he could do. He's a cameraman, he said, and that is what he does and how he helps people. (Hemon 2009).

Aida il suo lavoro lo descrive in modo neutro, quasi distaccato: "I get two to three hours of footage *every day* [sottolineato O.M.]. It's mainly blood and gore and severed limbs". Inizialmente, prima che esso diventasse abitudine e quotidianità, Aida aveva un approccio emozionale e cercava di provocare *compassione o comprensione o dolore*, scegliendo "the most telling images, with as much blood and bowels, stumps and child corpses as possibile" (Hemon 2009). In ogni caso e nonostante l'attrazione delle televisioni internazionali per questo tipo di immagini, le selezioni di Aida subivano una censura che rendeva le immagini solo "mildly horrific" (*ibid.*). Le notizie di un minuto o due corrispondono esattamente alla definizione di TV, che già Henri Lefebvre ha descritto come l'intrusione violenta nella vita familiare e privata, che solo apparentemente offre verità e partecipazione. La "verità", inserita tra le notizie su sport, meteo e gli altri contenuti abituali del giornale televisivo, nella sua forma accorciata all'estremo (1-2min) per gli spettatori è solo un altro "spettacolo", ontologicamente non diverso delle altre notizie, che vengono subito dopo dimenticate. Inoltre, la televisione ci permette di osservare la sofferenza degli altri dalla comodità del nostro soggiorno. In questa 'traduzione' degli eventi complessi in immagini bidimensionali, inevitabilmente si perdono molti strati di significato. "Twodimensional translations become

²⁰⁷ Thomas Keenan, il professore di *media studies* al Bard College, sostiene che oggi non possiamo parlare di quello che è successo in Bosnia o in Rwanda senza parlare dei media. Inoltre, Keenan discute la interdipendenza tra l'immagine trasmessa da televisione e la decisione di intervenire in un conflitto o no, chiamata "CNN effect": "Today cameras don't simply represent conflicts, but take part in them, shape not only our understanding of them, but their conduct." (Keenan 2002: 107).

our points of entry into the worlds of others because they require less time and effort and because they fuel our imaginaries more easily than the chaotic original. Thus, even in an actual, physical encounter, a place is seen through one's preconceived knowledge of it, which makes it easy to know but hard to understand.", spiega Silvija Jestrović (2013: 126).

Per queste ragioni, Aida decide di tagliare le scene più drammatiche, che quindi anche per lei *sono* un evento e le conserva su una cassetta intitolata "Cinema Inferno". Invece alle televisioni straniere manda solo le scene "mildly horrific", perché il risultato finale è comunque uguale: non c'è, perché in Bosnia siamo stati testimoni del fallimento del presunto potere dell'immagine di provocare la reazione (Keenan 2002: 109). Una delle scene che ha portato Aida a questa decisione è

a dead woman being carried by four men. [...] Her skull was cut open by a piece of shrapnel. There was a skull-sod with hair, hanging on a patch of skin. [...] I could see the brainless bloody cavity. Then one of the men closed the cavity [...] as though he was covering her naked body. (Hemon 2009).

Al contrario di Aida che conserva le registrazioni più violenti per sé, Hemon descrive con plasticità e con precisione chirurgica anche i piccoli dettagli dei corpi lacerati e morti, incluso quello della zia di Aida, la quale marcisce chiusa in una camera, perché gli spari non si fermano mai abbastanza a lungo per permetterne la sepoltura. Sebbene tutti questi dettagli soddisfino 'gli occhi affamati degli spettatori occidentali', identificati da Slavoj Žižek, non sarebbe giusto pensare che Hemon li usi semplicemente per rispondere alle aspettative del campo letterario americano, primo destinatario delle sue opere. Analizzando la narrazione sull'immigrazione nelle opere di Hemon e soprattutto nel romanzo *The Lazarus Project*, Iva Kosmos ha dimostrato come questo scrittore inizialmente accetti le regole stabilite dal campo letterario per decostruirle successivamente (Kosmos 2015: 77-81). Nel racconto "A Coin" Hemon, alla stessa maniera, usa la narrazione di Sarajevo come città sofferente, rappresentata attraverso la morte e la distruzione, per attirare l'attenzione anche sugli altri aspetti della vita durante l'assedio. Per tornare alla sopraccitata definizione di 'esotismo strategico' di Huggan, Hemon 'traduce' la realtà della città assediata usando il linguaggio "visuale" dei media internazionali, al quale è abituato il suo pubblico, con lo scopo di apportare il cambiamento, lo 'straniamento', del 'metropolitan mainstream view'. Per raggiungere questo obiettivo, Hemon

sceglie anche una prospettiva diversa rispetto allo sguardo distaccato dei media, ovvero quello di Aida, una qualunque giovane cittadina della città sotto assedio.

L'esperienza di Aida è "the experience of those who enter the city, walk through it and live it to its full extent" (Bou 2012: 29). Questa esperienza della "pienezza" di vita nel caso della città assediata viene modificata dall'onnipresente possibilità di morte personificata dall'implicita presenza dei cecchini. Le immagini del tragitto tra il punto A e il punto B di Aida/scarafaggio contengono (in modo indiretto) anche la loro prospettiva – isolati in alto, "trasformati in voyeur", per loro la città guardata da sopra diventa solo un'idea astratta "the text that lies before one's eyes" (De Certeau 1988: 95) con cui i legami sono interrotti. Loro guardano in basso, come Dei, e il piacere del voyeurismo, mescolato con il potere di Dio, di cui si sono appropriati salendo, permette loro di sparare il "tiro perfetto", di cui scrive in modo dettagliato lo scrittore francese Mathias Enard nel libro *La perfection du tir*.

Nel racconto oltre all'opposizione interno – esterno, è presente anche quella tra città materiale, composta di case e strade - "living space" per Aida e spirituale, immaginaria per il narratore che l'ha abbandonata. Se nella guerra la città materiale viene distrutta, cosa succede con la città spirituale, città dei ricordi? Subisce anche lei delle trasformazioni, o si fossilizza nella memoria?

Parlando dell'aspetto topografico della letteratura dell'assedio, Davor Beganović enfatizza il ruolo dello spazio e la sua trasformazione:

Space assumes a central position by focusing on claustrophobic narrowing. It becomes an attribute of the world that is also in a state of change, transforming from the place of intimacy into the place of foreignness; through this alternation, it becomes what Michel Foucault calls a heterotopy. The change that the familiar landscape experienced is so essential that it is almost impossible to recognize it. (Beganović 2013: 224).

La trasformazione radicale dal paesaggio familiare all'"eterotopia", avvenuta durante l'assenza del protagonista, fa sì che per lui la città nelle foto, che gli fa vedere un'amica sperando che lui sarebbe riuscito ad identificare i luoghi e i palazzi rappresentati, risulti completamente irriconoscibile:

they [gli edifici] were unidentifiable as far as I was concerned. They all looked the same: they all had shattered windows²⁰⁸ – black holes, as if their eyes had been gouged; there were rings of debris around them, as if ruins were being carved out of whole buildings; there were no people in the pictures. What was in the pictures was not buildings – let alone buildings I could've come in or out of – but absences: what was in the pictures was what was not in the pictures – the pictures recorded the very end of the process of disappearing, the nothingness itself. (Hemon 2009).

Quello che *era* la sua città adesso è solo uno spazio “immaginario”. Come ha notato Riccardo Nicolosi, la Sarajevo del narratore, mediata attraverso le fotografie e le immagini televisive, non rappresenta più la realtà, ma porta alla sua sparizione (2005: 67).

Al contrario, per Aida Sarajevo ancora significa la vita, anche se senza amore, dove l'amore si può fare solo violentemente “because we have to wrestle joy and flashes of love from our irked bodies” (Hemon 2009). Lei, vivendo il mutamento della città in prima persona, cerca di mantenere il rapporto intimo con la città che sta scomparendo davanti agli suoi occhi, davanti all'occhio della camera di Kevin. Per fermare questo processo, il quale trasforma i suoi luoghi (una volta) preferiti in qualcosa tra *la memoria* e *il niente*, mucchi di detriti, Aida porta Kevin a visitarli e a registrare “the process of disappearing”:

I took him to the few bars we used to frequent. Some of them were closed – the owner dead or something – and some of them were full of black-marketeers and men in uniform. [...] I took him to the park, now treeless – desperate firewood demand – where I used to take boys and make them touch my breasts [...]. (*ibid.*)

Anche in relazione alla distruzione della città materiale la differenza tra lo sguardo esterno del protagonista/media/spettatori e quello interno di Aida/cittadini di Sarajevo è determinante. Il paragone tra le descrizioni di una foto di Aida date da lei stessa e dal narratore ne è l'incarnazione. L'oggetto della foto, oltre ad Aida, sono i residui della biblioteca, *Vijećnica*, – una distruzione che da molti è stata vista come l'attacco diretto alla memoria

²⁰⁸ Le finestre e in generale vetro e il muro di vetro sono immagini ricorrenti nella letteratura contemporanea post-Jugoslava. In un'altra occasione Hemon descrive il suo ritorno all'appartamento dove abitava prima della guerra e dove al posto delle finestre c'erano attaccati i pezzi di nylon con la scritta UNHCR. Se le finestre in generale separano “dentro” dal “fuori” e rappresentano una certa sicurezza (come la parte di casa), le finestre rotte significano la sicurezza perduta, e nel secondo caso ritrovata solo con l'aiuto di un intervento esteriore, però ritrovata solo parzialmente nella forma piuttosto di rifugio che di casa (UNHCR è UN Refugee Agency).

culturale della Bosnia, poiché 80% dei 2.000.000 di manoscritti che conteneva, è stato distrutto. Malgrado ciò, per Aida, quel giorno è uno dei più felici della sua vita, la nuova vita sotto l'assedio:

This is me in what's left of the library. If you could magnify this picture sufficiently you could see motes levitating around me – cold ashes of books. This picture was made on the day I got the bulletproof vest. It was one of the happiest days in my life, this life. (Hemon 2009).

Il narratore, invece, presta l'attenzione anche alla perdita materiale, alla biblioteca distrutta: "She sent me a black and white picture: she is standing on a pile of debris in the midst of the library ruins. I could see holes that used to be windows, and pillars like scorched matches" (*ibid.*). Al contrario, però, dei media internazionali, maggiormente concentrati sulla distruzione fisica della città e sulla sofferenza dei suoi cittadini, il narratore/Hemon nota, nonostante l'ambientazione post-apocalittica della foto, la resistenza e la resilienza dei suoi cittadini, in questo caso di Aida: "The camera looks at her from underneath: she is *tall and erect*, as if on the top of a mountain; she is in a bulletproof vest, wearing it *detachedly, as though it were a bathing suit*. [sottolineato da O. M.]". Il modo in cui lei sta sui detriti, alta e eretta, esprime la sua fierezza, la fierezza per essere ancora viva. Questa idea è sottolineata ancora una volta nell'ultimo paragrafo del racconto, il quale ha una struttura (quasi) circolare: Hemon riprende l'immagine iniziale della corsa tra il Punto A e il Punto B: [...] once you get to Point B everything is quickly gone, as if it never happened. You picked yourself up and walk back into your besieged life, happy to be" (*ibid.*).

4.3.2 Il destino dell'Europa

L'immagine di Sarajevo nel romanzo di Igor Štiks *Mentre Alma dorme* è poliedrica e complessa – essa racchiude in sé molti aspetti della guerra, alcuni già sviluppati nel racconto a "A Coin" di Aleksandar Hemon, mentre altri vengono appena sfiorati nell'opera di questo ultimo. Alla prima categoria appartengono indubbiamente la creazione della "realtà" da parte dei media, le passeggiate nella città distrutta, cercando di mantenere un rapporto intimo con i

luoghi importanti nonostante l'assedio, il lavoro e la routine quotidiana²⁰⁹. Alla seconda, invece, appartengono: la possibilità di sperimentare l'amore più profondo della vita nella città assediata, un'analisi più approfondita dei meccanismi attraverso i quali i media selezionano elementi "rappresentativi" e in generale il loro ruolo nel conflitto, un accento forte sulla vita culturale, una dimensione mitologica, grazie alla quale la storia ottiene un valore universale, infine, l'ipotesi secondo la quale a Sarajevo è stato ucciso un modello di vita.

Semplificando la trama del romanzo *Mentre Alma dorme*, si può dire che la narrazione segue il percorso del protagonista Richard Richter, un famoso scrittore austriaco in crisi esistenziale e creativa dal momento quando Sarajevo è per puro caso entrata nel suo campo visivo fino all'identificazione completa con il destino di questa città, la cui distruzione corrisponde alla sua distruzione personale. Inizialmente, leggendo le prime notizie giornalistiche sui conflitti in Bosnia, Sarajevo per Richter era solo una città lontana dove uomini folli "sparano a certe belle donne" (Štiks 2008: 14), ma con la scoperta che suo padre non era un soldato tedesco come credeva, ma un ebreo comunista di Sarajevo, questa città gli è diventata sempre più vicina. Nel romanzo sono presenti due narrazioni parallele – la prima riguarda la storia personale del protagonista, il quale cercando il padre, trova la sorella e l'amore della sua vita, mentre la seconda è dedicata alla città, alla sua distruzione materiale e alla sua vitalità metafisica e spirituale. Quest'ultima è rappresentata attraverso la resistenza e la resilienza dei suoi cittadini, i quali continuano la vita come se la guerra non ci fosse, ossia malgrado essa. "Sotto la sua [di Ivor] guida ho conosciuto luoghi in cui si svolgeva la vita sociale della città, addirittura sotto l'assedio. [...] facevano festini rallegrati dal benefico fumo della marijuana e dalle invitanti fragranze sprigionate dai colli delle donne di Sarajevo."^{xcv} – spiega Richard a proposito della città scoperta grazie a Ivor, un giovane intellettuale e il suo interprete (Štiks 2008: 85).

²⁰⁹ A questo elenco si potrebbe aggiungere anche un raddoppiamento della prospettiva che riguarda gli eventi importanti, ad esempio, nel racconto di Hemon, il giorno più felice nella vita di Aida è quello quando ha ricevuto il giubbotto antiproiettile, cioè il giorno ricordato dalla storia ufficiale come il giorno quando è stata bruciata la Vijećnica, mentre nel romanzo di Štiks il giorno della visita di François Mitterand a Sarajevo per il protagonista è significativo in quanto il giorno della prima dello spettacolo *Homo Faber*. Inoltre, anche nella concezione del tempo è presente una scissione al 'tempo prima della guerra' e al 'tempo della guerra': Aida descrive il giorno della ricezione della giubbotto come il giorno più felice di "questa vita", mentre Alma non sente i rimorsi per aver tradito marito perché lui non appartiene al presente.

Uno dei grandi temi del romanzo *Mentre Alma dorme* è proprio quello della vita quotidiana nella città assediata. La sua scoperta, anche qui, come in “A Coin”, è strettamente legata alla ricostruzione della città privata di alcuni personaggi, in questo caso Ivor e Alma, o di Aida nel racconto di Hemon. Per poter accedere alla vita nascosta di questa “città invisibile”, Richard deve abbandonare la posizione distaccata che gli ha permesso di entrare nella città sotto l’assedio, cioè quella di un “reporter TV, [...] scrittore europeo che solidarizza con il cataclisma esploso nel bel mezzo del continente”^{xcvi} (Štiks 2008: 49). La sua trasformazione, causata dagli eventi personali, lo rende partecipe, mentre il focus del suo interesse professionale si sposta dalle macerie e dai morti alla “ricerca di notizie provenienti dalla vita della città che, in uno strano modo, pulsava sempre più energicamente a mano a mano che l’assedio stringeva.” (*ibid.*: 69). Come se rispondesse alla richiesta citata prima di Slavoj Žižek²¹⁰ di cambiare l’inquadratura degli eventi rappresentati e trasmessi al pubblico internazionale, Richard Richter è d’accordo con Ivor che non dovessero “spedire soltanto immagini di sofferenza da Sarajevo, bensì esempi di persone che, a livello davvero alto, continuavano a svolgere i propri lavori del tempo di pace in una situazione catastrofica.”^{xcvii} (*ibid.*: 86). In effetti, malgrado l’ambientazione nel contesto bellico, le figure più prominenti del romanzo di Štiks, sono quelle che, secondo Žižek, simboleggiano la tragedia di Sarajevo: una giovane donna la cui solitudine trovava consolazione nell’abbraccio dell’amante e che allo stesso tempo cercava di nascondere l’adulterio (Alma), e un vecchio uomo (Jakob Šnajder) il quale “non rinunciava alle proprie abitudini [...] andava a passeggiare, a trovare gli amici, a giocare a scacchi, a visitare il mercato”^{xcviii} (*ibid.*: 173).

Silvija Jestrović analizzando diverse pratiche usate per salvaguardare l’essenza urbana dalla città, persino durante l’assedio caratterizzato dalla volontà di cancellare proprio questa, sostiene che: “Performing the city in the besieged Sarajevo was a personal and political act of asserting continuity in the face of death and destruction” (2013: 2). Le modalità per eseguire questa ‘*performance*’ sono chiaramente multiple: partono dal presentarsi

²¹⁰ Chiaramente è più che probabile che Štiks, data la distanza temporale dalla quale scrive e la sua formazione nell’ambito di filosofia, abbia preso in considerazione questa richiesta. Per il resto, lo scrittore ammette di esser stato consapevole della esistente produzione letteraria relativa all’assedio di Sarajevo ed anche della discutibilità del suo diritto morale di scrivere di un’esperienza che non è la sua personale.

all'intervista 'vestiti di un abito ben stirato' (Štiks 2008: 93), attraverso lo svolgimento quotidiano del proprio lavoro²¹¹, per trovare la massima espressione proprio in una forma rappresentativa, ovvero quella di uno spettacolo teatrale. Silvija Jestrović spiega che la città continuava a esistere proprio attraverso le pratiche della resilienza dei cittadini:

Despite the destruction of Sarajevo's landmark buildings and the impossible conditions of living under siege, the city continued to exist through performances of civil resilience. At times, the citizens virtually embodied destroyed cultural landmarks through concerts and performances on the ruins. (2013: 2).

In effetti, uno dei momenti cruciali per lo sviluppo della trama del romanzo, per il suo significato universale, ma anche per l'immagine della città viva e vitale, nonostante la distruzione fisica, è lo spettacolo *Homo faber*, basato sull'omonimo romanzo dello scrittore svizzero Max Frisch²¹². Il filmato che documenta la preparazione di questo spettacolo, le interviste con gli attori, la sua prima, è il messaggio che Richard Richter e Ivor vogliono mandare al mondo – “un'espressione del massimo teatro europeo, [...] poiché noi, asseriva [il direttore del teatro] soltanto in quel modo possiamo combattere i barbari”^{xcix} (*ibid.*: 95). Questo spettacolo è nello stesso tempo anche la massima espressione della lotta per la normalità della vita, una vita paragonabile alla vita in una qualunque capitale europea, impressione necessaria agli abitanti di Sarajevo per sentirsi cittadini:

Riprendevamo gli attori durante le prove, l'onnipresente regista, lo stabile del teatro e la solita routine del lavoro teatrale, scene che avrebbe potuto girare chiunque e in qualunque altro teatro, tranne che a Sarajevo avevamo a che fare con gente che, per essere sul posto di lavoro, doveva fare lunghi tratti a piedi, talvolta anche da quartieri distanti dal centro; giungervi a fatica, superando di corsa gli incroci sui quali incombevano i cecchini, con paura delle granate, il tutto soltanto per essere presenti alle prove o recitare gratuitamente, di solito davanti a una platea piena di spettatori che avevano affrontato gli stessi pericoli.^c (*ibid.*: 93)²¹³.

²¹¹ Secondo lo scrittore e il professore universitario Dževad Karahasan il lavoro è il modo più efficiente per trovare il rifugio dalla realtà incomprensibile e insopportabile. Perciò durante l'assedio insegnava agli suoi studenti di drammaturgia: “Il vostro lavoro è l'unica cosa che può liberarvi almeno un attimo dalla paura, aiutarvi a conservare la dignità umana, sensibilità e ragione.” (Karahasan 1995: 41-43).

²¹² In un'intervista Igor Štiks conferma che questo spettacolo è veramente stato messo in scena a Sarajevo durante l'assedio (Pintarić 2006a).

²¹³ Per il materiale documentario riguardante le rappresentazioni teatrali a Sarajevo durante l'assedio, vedere: Fama Collection, Konceptualni indeks: Teatar.

<http://www.famacollection.org/index.php/konceptualniindeks/search/tag/theatre>

Ciò nonostante, il protagonista è consapevole “che il fatto di rischiare la propria pelle soltanto per recitare Sartre a Sarajevo non fosse sufficiente per suscitare una reazione del pubblico europeo”^{ci} (*ibid.*: 89).

Questa indifferenza del pubblico internazionale, ma anche delle istituzioni e degli stati europei nei confronti del destino di Sarajevo, introduce il secondo grande argomento del romanzo di Štiks – quello relativo al ruolo dei media internazionali nel conflitto, responsabili della creazione dell’immagine della città durante l’assedio. La scelta di attribuire la voce narrativa a un giornalista non è sorprendente: come ha notato Thomas Keenan, sembra impossibile parlare di quello che è successo in Bosnia senza parlare dei media – già durante gli anni novanta alcuni film registrati sia nella regione che all’estero hanno avuto un giornalista o un reporter nel ruolo del protagonista principale²¹⁴.

Attraverso la descrizione della metamorfosi di Richard Richter spiegata prima, Štiks mette in evidenza i meccanismi che formano l’opinione pubblica occidentale, nonché il ‘voyeurismo da spettatore’ reso possibile dai media moderni, “where one peeks into the unfortunate lives of others from the comfort of one’s living room and where information becomes a substitute for compassion” (Jestrović 2013: 115). Il chiaro inquadramento mediatico dell’assedio di Sarajevo, descritto in maniera scientifica da Silvija Jestrović, nonché la cancellazione della tragicità degli eventi nel processo di trasformazione delle scene atroci delle morti di persone reali in notizie di 2-3 min e subito dopo vengono dimenticate, sono presenti anche nel racconto “A Coin” di Hemon²¹⁵. Questo fenomeno, cioè una specie di ‘svuotamento’ delle immagini di atrocità, morte e distruzione, le quali non provocano un’azione, secondo Jean Baudrillard si spiega attraverso il fatto che il pubblico ha perso la capacità di distinguere tra il simulacro e i fenomeni del mondo reali, che sarebbero dovuto essere rappresentati dallo stesso simulacro. Come chiariscono Stjepan Meštrović e Thomas Cushman nell’introduzione ai tre articoli di Baudrillard pubblicati nel libro *This Time We Knew* e da essi curato:

²¹⁴ Keenan cita i seguenti esempi: *Welcome to Sarajevo* diretto da Michael Winterbotton nel 1997, *Comanche Territory* diretto da Gerardo Herrero nel 1997, oppure *Lepa sela, lepo gore* (1996) di Srđan Dragojević.

²¹⁵ Come è già stato menzionato, di questi fenomeni Hemon scrive anche nelle altre opere (quasi tutte) perché anche per lui le immagini trasmesse dai giornali e dalle TV internazionali rappresentano una fonte di informazioni sul conflitto all’epoca (di narrazione) in corso.

This [la perdita del collegamento tra il simulacro e oggetti rappresentati] might explain some of the Western inaction in Bosnia: images of atrocities, death, and destruction do not seem real because they are simply placed in and among a wider universe of unreal images in which audiences exist. Lack of action proceeds, then, from the fact that the mediated images of the world are mere representations that lend an air of unreality to the things they represent. (Baudrillard 1996: 81).

Inoltre, Thomas Keenan nota che “[t]he discussion and sharing disappear in the putative instantaneity of the live transmission” (Keenan 2002: 109), il fatto che mette in questione gli assiomi dell’illuminismo secondo i quali la sfera pubblica rappresenta il sito dove si articolano il sapere e l’azione (*ibid.*: 112). Anche se tratta lo stesso argomento abbozzato nel racconto di Hemon²¹⁶, Štiks, va oltre²¹⁷ nell’analisi dell’inquadramento mediatico dell’assedio di Sarajevo, evidenziando la logica di profitto che stava dietro l’”interesse” mediatico per il conflitto nei Balcani, che “a causa delle vittime, del sangue e della sua complessità, [...] diventava sempre più interessante, non poteva essere lasciato scoperto”^{cii} (Štiks 2008: 52). Mentre i cittadini di Sarajevo credevano che le loro testimonianze avessero la forza di provocare un intervento dall’esterno, come, peraltro, lo credeva inizialmente anche Aida nel racconto di Hemon, la realtà è che “i giornalisti televisivi ritagliavano i loro contributi a misura delle proprie emittenti.”^{ciii} (*ibid.*: 62):

Fummo accolti da un gruppetto di giornalisti del luogo i quali, come del resto anche il personale dell’albergo e molti altri che più tardi avremmo incontrato in quei primi giorni di guerra, desideravano testimoniare quello che stavano vivendo, forse sperando ingenuamente che la loro verità avrebbe raggiunto il mondo e fermato l’ingiustizia a loro imposta come un tragico destino. Sbagliato. Per la città le truppe dei giornalisti facevano già i loro pattugliamenti e tutto quello che i cittadini di Sarajevo potevano vedere era come quelle loro testimonianze sui canali televisivi mondiali si trasformassero in un pezzo del mosaico di una guerra che diveniva sempre di più ‘etnica’, addirittura ‘religiosa’, dunque ‘viscerale’ e, infine, ‘inestirpabile’; un conflitto in cui non bisognava immischiarsi, una catastrofe annunciata che si imponeva uscendo dalla storia della regione e dalle citazioni scelte all’uopo dai loro scrittori.^{civ} (*ibid.*: 61).

Questa citazione è particolarmente importante per due ragioni: da un lato, il protagonista mette in evidenza la graduale etichettatura della guerra come “viscerale”, “inestirpabile”, cioè come qualcosa di innato nei popoli balcanici – la ragione usata dai poteri internazionali per giustificare la propria inazione – e dall’altro, sottolinea la fede

²¹⁶ Qui mi riferisco soltanto al racconto “A Coin” di Hemon.

²¹⁷ Non bisogna dimenticare che si tratta di due generi letterari con le loro intrinseche regole, per cui l’affermazione che l’analisi di Štiks è a volte più approfondita, non è un giudizio assiologico.

nell'immagine dei cittadini bosniaci, i quali aspettavano che tutti quei reportage e le loro testimonianze avrebbero innescato qualche azione concreta.

A proposito dell'etichettatura dei conflitti nei Balcani, il narratore è estremamente scettico nei confronti di tali spiegazioni, alcune delle quali si basano sulle malintenzionate interpretazioni delle citazioni appositamente selezionate, in questo caso, della *Lettera del 1920* di Ivo Andrić, nella quale si parla dell'impossibilità della convivenza di varie culture in Bosnia e del reciproco odio (Badurina 2016: 74). Nozioni di questo genere erano radicate tra i giornalisti internazionali anche a causa della loro preparazione per la copertura della guerra nell'ex-Jugoslavia, che comprendeva in primo luogo testi di tipo giornalistico "scritti sotto il diktat degli avvenimenti e della richiesta mediatica"^{cv} (Štiks 2008: 53), o persino fonti letterarie. Nel suo studio *Inventing Ruritania* Vesna Goldsworthy dimostra come i giornalisti anglofoni hanno ripreso il concetto dell'odio innato tra i popoli balcanici dagli scritti di Edith Durham, in primo luogo dall'opera *The Burden of the Balkans* del 1905 (Goldsvorti 2005: 206). Robert Kaplan, invece, testimonia, con disapprovazione, come il suo libro *Balkan Ghosts*, il quale mette l'accento sull'eterno odio²¹⁸ e sull'intolleranza tra i popoli dell'ex-Jugoslavia, è stato usato da Bill Clinton, all'epoca presidente degli Stati Uniti, come giustificazione per l'inazione nel conflitto in Bosnia.

D'altro canto, la sensazione che le immagini trasmesse dalla televisione e nelle notizie possano avere l'influenza sull'intervento, è noto sotto il nome di "CNN effect" (Keenan 2002: 106). Nonostante le vicende della guerra in Bosnia fossero meticolosamente trasmesse dai media, come ha notato David Rieff, analitico americano - "No slaughter was more scrupulously and ably covered" (*ibid.*: 109) e la stessa guerra fosse rinominata "guerra postmoderna", proprio per l'importanza delle immagini - è notevole il contrasto tra la sovraesposizione e l'indifferenza²¹⁹. Quest'ultima nel racconto di Hemon è incarnata nel

²¹⁸ Andrew Wachtel ragionevolmente nota: "Had this ancient hatreds really been as deep-seated and intractable as is claimed, it is hard to imagine how Yugoslavia would ever have been constituted after World War I, let alone reconstituted after the bloodbath of World War II." (Wachtel 1998: 15).

²¹⁹ Secondo Dževad Karahasan anche gli scrittori stessi sono responsabili per l'indifferenza del mondo: "Questa è la colpa di questa letteratura dell'*art pour l'art*, indirettamente responsabile di tutti gli orrori del mondo contemporaneo, e quindi anche degli orrori che accadono nel mio paese. La decisione di osservare tutto, letteralmente tutto, come un fenomeno estetico, con il che si evitano completamente le domande sul bene e sulla verità, è una decisione dell'arte; partita dall'arte, è diventata nel mondo contemporaneo non più una decisione ma una caratteristica del mondo stesso.

personaggio di Kevin, del quale Aida descrive l'inazione raccontando la scena in cui lui zoomma le braccia assenti di una donna ferita invece di aiutarla, mentre nel romanzo di Štiks il protagonista accusa tutti, e in primo luogo i "mercenari mediatici" (Štiks 2008: 74) di godere della disgrazia altrui, persino guadagnando da essa:

Mentre gli avvoltoi sono più numerosi, troppi tra i quali non vanno annoverati soltanto i giocatori mediatici di punta in campo, ma anche le loro redazioni, i canali televisivi, gli spettatori, i lettori e gli ascoltatori, le onde corte e lunghe, la TV satellitare, le semplificazioni giornalistiche ad altissima tiratura, oppure le illeggibili pubblicazioni accademiche, includendo anche i rivenditori di giornali sulle cui pagine veniva stilato il verbale quotidiano dello stato di morte, e tutti loro insieme ora volteggiavano sul cadavere, simili a quei terribili uccellacci dal collo nudo, girano in modo concentrico, tranquilli e senza alcun dubbio sul risultato.^{cv} (*ibid.*: 75).

Siccome l'indifferenza degli spettatori è molto più spesso rappresentata nelle opere di Hemon – il che si spiega attraverso le ragioni intrinseche alla composizione di ciascuna di esse, con il loro protagonista emigrato e in contatto costante con il "pubblico" internazionale – in questo luogo ci soffermeremo soprattutto sulle possibili ragioni per il non-intervento da parte delle istituzioni e poteri internazionali.

Nel romanzo sono soprattutto i personaggi di Alma e Simon, un misterioso vecchietto, coloro che interpretano il destino di Sarajevo. Caratteristico di entrambe le interpretazioni è il loro legarsi in maniera più o meno esplicita al concetto di destino e della sua inevitabilità, tipico del mito²²⁰. È proprio grazie all'utilizzo delle figure archetipiche che Sarajevo, nel romanzo di Štiks, supera l'immagine internazionale di una città passiva e sofferente alla periferia europea: la sua tragedia diventa una metafora per la tragedia dell'Europa, nella quale stanno scomparendo il cosmopolitismo e la convivenza tra culture diverse (Badurina 2016: 78). Alma, parlando del senso della messa in scena di *Homo faber* nella Sarajevo assediata, spiega la stretta interdipendenza tra il destino di Sarajevo e quello dell'Europa: "[...] *l'homo faber* europeo crea il proprio destino a Sarajevo, poiché quello che vede oggi non è altro che lo specchio nel quale si rivela il suo futuro."^{cvii} (Štiks 2008: 107). La sua intera argomentazione:

Quelli che guardano la violenza e i peggiori patimenti per provare qualcosa per un attimo, sono persone estetizzate dalla letteratura dell'indifferenza contemporanea." (Karahasan 1995: 90).

²²⁰ Per l'interpretazione del significato universale nella chiave del mito, vedere: Natka Badurina 2016.

Mi pare però che quest'Europa e quest'Occidente, in effetti, sostengano l'altra parte e non quella che i cittadini di Sarajevo credono debbano sostenere; che stiano dalla parte opposta a quella che oggi gli abitanti della città stanno difendendo, credendo in essa. Tutto quello che fanno gli occidentali, a prescindere dalla retorica, conferma che loro sono consci, semiconsci oppure del tutto inconsci di stare da parte di coloro che sognano Stati puri dal punto di vista etnico e religioso, pronti a mandare alla morte o in esilio milioni di persone pur di raggiungere quell'obiettivo. L'Europa odierna ha forse i suoi veri rappresentanti proprio nell'Armata di Karadžić e non in noi. Loro sono i messaggeri del futuro del continente, dell'etnicizzazione, dell'odio tra le religioni, delle divisioni, sono i sostenitori della purezza della razza e della minaccia verso quelli che sono 'diversi' per nazionalità e religione, loro sono i capostipiti della nuova xenofobia europea, sono i veri giocatori europei sul terreno balcanico, non noi.^{cviii} (ibid.: 106).

come se riprendesse le idee di Baudrillard, secondo le quali la pulizia etnica che all'epoca stava succedendo a Sarajevo e nelle altre città in Bosnia, semplicemente riflette i processi nazionalistici e razzistici in corso nell'Unione europea.

Il sopraccitato filosofo francese negli articoli pubblicati sul giornale *Libération* durante le guerre nell'ex-Jugoslavia sosteneva che il caso della Bosnia diceva agli europei qualcosa su loro stessi, ovvero sul loro razzismo e soprattutto sull'ipocrisia dei loro valori proclamati:

The disintegration of Europe keeps pace with the burgeoning discourses of a united Europe (exactly as the weakening of human rights keeps pace with the proliferation of speeches on human rights). The fine point of the story is the following: in carrying out ethnic cleansing, the Serbs are Europe's cutting edge. The "real" Europe in the making is a white Europe, a bleached Europe that is morally, economically, and ethnically integrated and cleansed. In Sarajevo, this Europe is victoriously in the making. In a sense, what is happening there is not at all an incidental occurrence along the way to a nonexistent, pious, and democratic Europe, but a logical and ascending phase of the New European Order, itself a branch of the New World Order, whose global characteristic is white fundamentalism, protectionism, discrimination, and control. (Baudrillard 1996: 82-83).

Il romanzo acquisisce un valore universale anche grazie al parallelismo creato tra la guerra in Bosnia e la Seconda guerra mondiale. Già nel momento della scoperta della lettera della madre del protagonista nella quale lei scrive come il padre non possa essere dichiarato perché è un ebreo, si introduce il tema delle identità problematiche e indesiderate. In ogni caso, questo parallelismo raggiunge il suo culmine nel monologo di Simon, il vecchio ebreo, nel quale si spiega che la "maledizione" di Sarajevo è iniziata con lo sterminio degli ebrei durante la Seconda guerra mondiale e che il destino di questa città semplicemente ripete i

destini delle altre città multiculturali – Alessandria, Gerusalemme, Damasco, Aleppo, Beirut, Istanbul, Trieste, Vilnius, Varsavia, Odessa (Štiks 2008: 127-128).

La previsione pessimistica di Simon che “Sarajevo scomparirà come tale, ovvero si aggiungerà alle altre città morte”, è in forte contrasto con la speranza del protagonista, secondo il quale “quella Città, a differenza di me [il protagonista], sopravvivrà, nonostante l’assedio dei barbari, per centinaia di anni e fino alla distruzione della sua ultima pietra.”^{cix} (*ibid.* :10).

A distanza di più di dieci anni dalla pubblicazione del romanzo e a più di venti della fine della guerra, si può pensare che avessero ragione tutti e due. Da un lato, come nota Paolo Rumiz:

Il Paese è peggiorato dopo il conflitto. [...] Paradossalmente è stata proprio la guerra l’ultimo momento in cui Sarajevo ha espresso la sua secolare vitalità di città-serraglio in bilico fra i mondi. [...] l’identità di Sarajevo si è perduta in tempo di pace, schiacciata dal trionfo della malavita organizzata e dall’irruzione di una spietata economia di mercato. (Rumiz 2016: 5).

Dall’altro, però, la città continua a vivere grazie ai sarajevesi scappati durante la guerra, “portando con loro un pezzo della Città”^{cx} (Štiks 2008: 127). Per riprendere le idee di Bogdan Bogdanović, è grazie proprio a essi, tra i quali di sicuro un posto privilegiato occupano Aleksandar Hemon e Igor Štiks, che la città non morirà finché vive almeno un ultimo superstite.

4.4 Conclusione

Una delle più importanti caratteristiche dell’immagine di Sarajevo nell’opera di Aleksandar Hemon, incluso il racconto “A Coin”, e nel romanzo *Mentre Alma dorme* di Igor Štiks, è la netta divisione temporale tra il “prima” e il “durante” la guerra. Sebbene in questi due esempi il tempo “prima” non sia molto presente, è comunque chiaro che nella visione di tutti e due gli autori si trattava di un’epoca d’oro, quando Sarajevo era ‘la migliore città dove essere giovane’, come è, inoltre, Novi Sad per Vladimir Tasić e Belgrado per Vesna Goldsworthy. Al contrario di quasi tutti gli scrittori le cui opere sono state analizzate finora, incluso Hemon, nel romanzo di Štiks l’immagine ‘dorata’ della sua città natale negli anni ottanta non è la conseguenza della nostalgia per la propria giovinezza, bensì è legata a un importante evento storico, ovvero le Olimpiadi invernali del 1984, grazie alle quali Sarajevo

era diventata per la seconda volta nella sua storia il centro del mondo. Il fatto più o meno curioso relativo a questa 'scissione' temporale è che nella visione letteraria di questi due autori non esiste un "dopo guerra": al suo posto si trova una certa speranza che "i barbari" non sarebbero riusciti a uccidere questa città. Riflettendo in un'ottica autobiografica, questa assenza del 'dopo' non è sorprendente visto che nessuno degli autori è tornato a vivere a Sarajevo, una volta finito il conflitto. D'altro canto, anche se la città di Sarajevo continua a vivere materialmente, è discutibile quanto i cittadini scappati, "portando con loro un pezzo di Sarajevo" multi-etnica, multi-confessionale, multi-culturale, siano responsabili del suo salvataggio nel dominio del ricordo, oppure, andando, abbiano strappato, ognuno, una piccola porzione della città, per cui alla fine non è rimasto niente, *the nothingness itself*, come dice il protagonista di Hemon.

Tuttavia, sia Aleksandar Hemon sia Igor Štiks, analizzando in maniera più o meno esplicita e approfondita la creazione dell'immagine mediatica della Sarajevo assediata, contrappongono ad essa una visione interna della città che continuava a vivere grazie ai suoi cittadini. Questi ultimi facevano sforzi quasi sovrumani per mantenere le pratiche quotidiane del tempo di pace anche in quel contesto estremo e si opponevano sia alla distruzione materiale sia alle aspettative dell'aggressore, ma anche del mondo intero, secondo le quali dovevano arrendersi, lasciando scomparire il modello di vita che rappresentavano. Detto con le parole del protagonista del romanzo *Mentre Alma dorme*:

Mi odio, probabilmente così come si odiano gli uomini di questa città, perché sono una preda tanto facile e perché non sono in armonia con le aspettative di nessuno: non mollano davanti agli attacchi, né muoiono quando le telecamere sono accese, bensì continuano a strombazzare quel loro vantaggio morale che hanno in quanto vittime del crudele aggressore.^{cxii} (Štiks 2008: 75).

Sebbene a un primo sguardo sembri che Hemon nel racconto "A Coin", offrendo delle descrizioni naturalistiche dei corpi lacerati, della paura immobilizzante, del sangue che spruzza, voglia accontentare 'hungry Western eyes', come diceva Žižek, in realtà, proprio grazie al loro uso si ottiene l'effetto di straniamento sulla percezione automatica della guerra. Da un lato, lo scrittore sottolinea l'impotenza e la svogliatezza dei media internazionali di rappresentare a pieno gli orrori della guerra, riducendo le scene tragiche e repulsive alle immagini solo "moderatamente orribili". Dall'altro, invece, esse sono in contrasto con la vita di

Aida, una cittadina qualunque, la quale persino nella foto della biblioteca nei detriti riesce a sembrare alta ed eretta, fiera di essere ancora viva.

D'altro canto, le immagini esplicite degli orrori della guerra sono molto meno presenti nel romanzo *Mentre Alma dorme*. Questo fatto si può interpretare in (almeno) due modi: il primo riguarda il focus sulla vita quotidiana dei cittadini e sulla vita culturale, grazie alla quale Sarajevo durante l'assedio riusciva a mantenere viva la sua essenza urbana, mentre il secondo è relativo al campo letterario nel quale l'opera si iscrive, ovvero quello croato e post-jugoslavo. Al contrario del campo letterario statunitense dove l'immagine delle guerre in Bosnia e in Croazia è quella trasmessa dai media internazionali (e parzialmente dagli stessi scrittori emigrati negli Stati Uniti), in quello locale il pubblico è composto da molte persone che hanno vissuto la guerra in prima persona, oppure l'hanno seguita attentamente come un conflitto proprio. Inoltre, il numero di opere letterarie che trattano questi eventi è molto più alto che all'estero²²¹, il fatto fa sì che la saturazione del campo con le immagini della guerra sia abbastanza alta. Per queste ragioni, nel romanzo di Igor Štiks è dato molto più spazio all'aspetto universale della storia, evidenziato grazie al parallelismo con la Seconda guerra mondiale e alla cornice mitologica. Inoltre, nel romanzo di Štiks Sarajevo non è solo una città periferica nei Balcani selvaggi, ma fa da specchio per l'Unione Europea. Come ha notato anche lo scrittore italiano Paolo Rumiz: "Sarajevo era Europa. A guerra finita era diventata lo specchio nel quale per la prima volta l'Europa si era potuta guardare [...] scoprendosi cinica e piena di rughe." (Rumiz 2016: 7).

221 Non bisogna dimenticare la raccolta di racconti *Le Marlboro di Sarajevo* e il romanzo *Mamma Leone* di Miljenko Jergović, il diario *Sarajevo*, il centro del mondo di Dževad Karahasan, i racconti *Smrt u muzeju moderne umjetnosti* di Alma Lazarevska, *Kad sam bio hodza* di Damir Ovčina, *Top je bio vreo* di Vladimir Kecmanović, ecc. Molte di queste opere sono diventate i testi classici della letteratura regionale, mentre alcune sono state tradotte e pubblicate anche all'estero.

5 Zagabria – „The circle is not round“²²²

5.1 Introduzione

Una delle rare capitali europee meno conosciute rispetto al resto del proprio paese, nel 2017 Zagabria, tradizionalmente ignorata dai turisti diretti nell’Adriatico e oscurata dalla popolarità di simili città centroeuropee (Pisac in: Bradbury 2016), è stata selezionata dalla più famosa casa editrice nel settore delle guide turistiche nel mondo, *Lonely Planet*, per la “top destination to visit”, “cosmopolitan and edgy”, “vibrant and cultural” (*Lonely Planet* 2017). Al contrario, Anne Haeming, giornalista di *Der Spiegel*, definisce Zagabria “la città più noiosa d’Europa” (*Index.hr* 2017) e la mette in confronto con la provincia tedesca, ovvero con città come Rostock e Bochum. D’altronde, Andrea Pisac, autrice del premiato blog *Zagreb Honestly*, precedentemente menzionata in quanto studiosa della ricezione degli scrittori post-jugoslavi in Occidente, rispondendo al dubbio dei turisti stranieri “vale la pena visitare Zagabria?”, afferma che la capitale croata è una città “timeless and elegant like a small black dress” e che “delights with its human-scale graciousness” (Pisac 2017), e il potenziale di diventare vibrante come Berlino (Pisac in: Bradbury 2016)²²³. Inoltre, Pisac sostiene che Zagabria rappresenta un mix eclettico tra la mentalità centroeuropea e quella mediterranea: “it’s smart in an Austro-Hungarian way and spruced up with warm Southern *gusto*”. Similmente, secondo Tony White, autore dell’insolita guida dei Balcani *Another Fool in the Balkans*, Zagabria, con la sua splendida architettura in stile viennese del *fin-de-siècle*, che rispecchia il patrimonio austro-ungarico della Croazia, è come ‘a pocket-sized Vienna’ (White 2006).

²²² “The circle is not round” è uno dei leitmotiv del film *Pred doždot/Before the Rain (Prima della pioggia)*, vincitore tra gli altri premi, anche del Leone d’oro al miglior film, diretto del regista macedone Milčo Mančevski e realizzato in co-produzione macedone-francese-inglese nel 1994 (inoltre è il titolo di una delle composizioni della colonna sonora realizzata dal gruppo macedone Anastasia). Nel film questa frase, pronunciata in macedone all’inizio del film e dopo visualizzata in forma di graffito in inglese, si riferisce alla struttura della narrazione che non è lineare, ma quasi circolare – come un cerchio non perfetto, nonché alla catena di violenza che non si chiude mai una volta iniziata. La mia scelta di questa frase per il titolo del capitolo su Zagabria è motivata dalla struttura della tesi, visto che il romanzo *Girl at War* di Sara Nović chiude, ma non perfettamente, il cerchio della riflessione sul balcanismo aperto con il romanzo *The Tiger’s Wife* di Téa Obreht. Inoltre, il rapporto che questo film post-jugoslavo instaura con il patrimonio jugoslavo è inerente all’argomento della tesi e alla direzione che è stata presa nell’analisi (per il trattamento del patrimonio culturale jugoslavo nel film *Prima della pioggia* vedere: Crnković (2013)).

²²³ È interessante notare la tendenza dei giornalisti (occidentali), ma non solo, di attribuire l’epiteto di “nuova Berlino” a tutte le città est-europee in transizione. Lo stesso epiteto è stato attribuito anche a Belgrado grazie allo sviluppo della cultura alternativa nel quartiere Savamala, attualmente minacciato dalla costruzione del “Belgrado sull’acqua”, analizzato nel capitolo.

Proprio questo paragone fungerà da spunto per la riflessione di Tena Štivičić, internazionalmente conosciuta drammaturga croata, nel saggio intitolato “Prvo lice, Druga”, che sarà uno dei testi analizzati in questo capitolo. Štivičić, vincitrice del prestigioso premio Susan Smith Blackburn Prize per il dramma *3 Winters*, è anche un’attrice fertile nel campo della pubblicistica. Le tre raccolte di colonne *Odbrojavanje* (2007), con cui ha rappresentato la Croazia alla Fiera del libro di Francoforte nel 2007 (insieme a Igor Štiks e Slavenka Drakulić), *Vrag ne spava* (2010) e *Pepeljugino maslo* (2016) sono state originariamente pubblicate nella rivista *Zaposlena*. Sebbene per lo scopo di questa tesi sarebbe pertinente affrontare un’analisi dell’immagine di Londra in questi testi, la scelta del suddetto articolo è stata motivata dalla necessità di controbilanciare l’immagine esotica della Zagabria e della Croazia nel romanzo *Girl at War* di Sara Nović, che sarà analizzata nello stesso capitolo. Nel saggio “Prvo lice, Druga”, pubblicato sulla rivista *Sarajevske sveske* nel 2014, Štivičić analizza, con una sana dose di umorismo e di autocritica, l’(auto)percezione di Zagabria e la sua ricerca identitaria, incentrata sul desiderio di avvicinarsi all’Europa e di allontanarsi, conseguentemente, dai Balcani al costo di essere definita ‘tascabile’.

Sebbene si possa discutere se una città di quasi 800.000 abitanti si può definire ‘a pocket-sized’, soprattutto nel contesto balcanico e anche in quello centroeuropeo, questo epiteto indubbiamente caratterizzava bene la Zagabria di inizio novecento, quando contava soltanto 79.000 abitanti (Nemec 2010). Perciò Krešimir Nemec, professore presso l’Università di Zagabria e autore dello studio *Čitanje grada. Urbano iskustvo u hrvatskoj književnosti*, dimostra, citando esempi della novella *Iz velegradskog podzemlja* (1905) di Vjenceslav Novak, del racconto *U novom dvoru* (1885), di Ksaver Šandor Gjalski oppure l’opera di Antun Gustav Matoš, che le prime metropoli della letteratura croata erano Vienna e Parigi (Nemec 2010: 9 e 11). Secondo Nemec la città come “una realtà culturalmente costruita”^{cxii} entra nella letteratura croata in maniera più importante solo dalla secondo metà dell’ottocento (Nemec 2010: 5). Inoltre, questo professore croato spiega che dopo la Seconda guerra mondiale, quando “la componente urbana nella letteratura croata non rappresenta un’eccezione ma diventa una regola”^{cxiii} (Nemec 2010: 26 [mia traduzione]), Zagabria inizia a occupare un posto sempre più importante, diventando una città veramente grande. Benché la studiosa Maša Kolanović nell’articolo “Šta je urbano u urbanoj prozi? Grad koji proizvodi i grad iz

kojega proizilazi suvremena hrvatska proza” affermi che “in nessuna epoca e ‘formazione stilistica’ (Flaker 1986) della letteratura croata vi è stata una mancanza cronica dell’urbano”^{cxiv} (Kolanović 2008: 70 [mia traduzione]), la presenza della realtà urbana viene particolarmente accentuata durante gli anni ’70. In questo periodo si è sviluppata la cosiddetta “*proza u trapericama*” (“jeans prosa”), in cui il narratore è ambientato nel caratteristico *milieu* urbano, mentre lo stile della narrazione è fondato sulla lingua parlata dai giovani (Kolanović 2008: 70).

D’altro canto, nel periodo più recente, ci sono due grandi temi nella letteratura croata legati alla città: la guerra e la transizione, tutti e due esprimenti la crisi della città. Mentre nel primo gruppo, relativo alla guerra e alla distruzione delle città, appartengono numerosi testi, eterogeni dal punto di vista dello stile e del genere letterario, che oscillano tra il documentarismo e la scrittura basata sulla fattualità²²⁴, le autobiografie romanzate²²⁵ e le costruzioni fittizie con elementi assurdi o surrealistici²²⁶ (Nemec 2010), il secondo gruppo, dedicato alla transizione, è dominato dal genere di romanzo. Dean Duda, professore di teoria della letteratura e della cultura presso l’Università di Zagabria, partendo dal concetto bourdieuano del ‘campo letterario’, evidenzia la relazione tra il genere del romanzo e le trasformazioni legate alla transizione dato che i generi letterari si possono definire come “le posizioni sociali, le forme della percezione sociale e i prodotti di classe desiderati da parte dei recipienti, adattati e [a loro] dedicati”^{cxv} (Duda 2015 [mia traduzione]). Per questa ragione, secondo Duda, dall’inizio del nuovo millennio quando le trasformazioni neocapitaliste hanno preso la spinta e il consumismo è diventato lo stile di vita desiderato, il genere del romanzo ha subito una rivitalizzazione (*ibid.*). Inoltre, nello stesso momento storico, Zagabria è diventata il centro della letteratura post-jugoslava²²⁷, mentre il fatto che ci si pubblicino prevalentemente romanzi riflette lo stato letterario postjugoslavo (*ibid.*). In ogni caso, per la

²²⁴ Nemec cita le opere di Mirko Marjanović, *Živjeti smrt*, il cui sottotitolo è *Sarajevski dnevnik aprile 1992- dicembre 1994*, pubblicata nel 1996; oppure di Alenka Mirković, *91,6 Mhz. Glasom protiv topova* – la cronaca sull’assedio e la distruzione di Vukovar pubblicato nel 1997.

²²⁵ In questa categoria Nemec mette il romanzo di Slavica Stojan *Priča po Pavlu* pubblicato nel 1993 e dedicato a Dubrovnik.

²²⁶ In questa maniera Nemec definisce le opere *Sarajevski Marlboro* (1994) e *Mama Leone* (1999) Miljenko Jergović.

²²⁷ Al contrario durante gli anni novanta, non esisteva lo scambio culturale tra la Serbia e la Croazia. Una delle manifestazioni di questa chiusura culturale è anche la polemica tra Stanko Lasić e Igor Mandić pubblicata nel 1997 nella rivista *Vijenac* e conosciuta sotto il nome 'la questione bulgara' ('bugarsko pitanje'). (vedere: Luketić 2008: 23).

nostra analisi è importante sottolineare il fatto che le opere del primo gruppo, cioè quelle riguardanti la guerra, quando sono basate sulla fattualità e sulla testimonianza, descrivono la distruzione delle città le quali erano realmente esposte ai tentativi di urbicidio da parte dell'esercito jugoslavo (Sarajevo, Dubrovnik, Vukovar, ecc.). Invece, Zagabria, che durante le guerre nell'ex-Jugoslavia non ha subito la distruzione, essendo lontana dal fronte, figura nei testi che trattano la dimensione spirituale dell'appartenenza della città, la capacità mnestica urbana²²⁸, oppure la transizione.

Girl at War, il romanzo d'esordio di Sara Nović, scrittrice statunitense, nata nel 1987 in New Jersey dai genitori croati, che sarà l'oggetto privilegiato nella seconda parte dell'analisi in questo capitolo, tratta entrambi gli argomenti – la guerra e la transizione. Nelle numerose interviste (vedere ad esempio: Duhaček 2016, Women's Prize for Fiction 2016), questa giovane autrice sottolinea il proprio desiderio di ricordare ai suoi compatrioti americani della guerra in Croazia, che secondo la sua esperienza risulta a loro completamente sconosciuta. A tal proposito l'autrice racconta come al suo ritorno dalla Croazia, dove ha vissuto con i genitori per qualche anno dopo le superiori, è rimasta scioccata dall'ignoranza degli statunitensi in riguardo: „Then when I returned to the States to start uni I was shocked to find that a lot of my peers hadn't heard about the war, or didn't even know where the ex-Yugo countries were on a map” (Women's Prize for Fiction). Questo tipo di affermazioni sarà il punto di partenza per l'analisi dell'immagine della città nel romanzo *Girl at war*. Sarà particolarmente accentuato il contrasto tra il sopraccitato desiderio dell'autrice e il suo curiosamente libero trattamento dei dettagli storici, visibile in primo luogo nell'immagine di Zagabria durante la guerra in Croazia. Questa città, che all'epoca era indubbiamente uno dei luoghi più sicuri del paese colpito dalla guerra, nella rappresentazione di Nović diventa una vera arena bellica che quotidianamente subisce i bombardamenti e nella quale i cittadini serbi, leali al nemico, lasciano l'esplosivo nella spazzatura stradale. Inoltre, malgrado la chiara

²²⁸ Ad esempio Krešimir Nemeč cita le memorie di Višnja Stahuljak *Sjećanja* pubblicate nel 1995 nelle quali l'autrice descrive Zagabria della sua infanzia negli anni trenta. Per quanto riguarda la capacità mnestica della città, cioè la capacità dello spazio fisico urbano di trasferire la memoria sia collettiva che individuale, Andrea Zlatař-Violić come esempio cita il romanzo con elementi autobiografici *Slobodština Barbie* di Maša Kolanović, autrice della nuova generazione di scrittori il cui la formazione personale corrisponde alla transizione del paese (vedere: Nemeč 2010, Zlatař-Violić 2013).

aspirazione dell'autrice a giustificare la parte croata mettendola in posizione della vittima e adottando a volte le strategie della 'riproduzione dell'orientalismo' (*nesting orientalism*) nella rappresentazione della parte serba, la Zagabria nella quale la protagonista Ana torna nel 2001 è descritta rispettando le regole pre-confezionate delle aspettative di un medio lettore americano (Postnikov). Secondo esse, la Croazia è un paese lontano ed esotico. Nonostante la pagina di copyright sottolinei che si tratta di un'opera di finzione, un importante aspetto di questa analisi corrisponderà alla questione della responsabilità di un autore per la propria opera. In questo caso ciò verrà riferito alla rappresentazione di una città e di una regione offerta dal testo letterario, dal momento che "non solo i testi sorgono dalla città, ma essi anche contribuiscono alla creazione della sua struttura simbolica"^{cxvi} (Kolanović 2008: 71). Del resto, la diffusione di *Girl at War* supera quella di qualsiasi altra opera scritta da un autore croato, almeno per quanto riguarda l'anno di pubblicazione del romanzo. Come sarà dimostrato, questo è stato possibile perché Sara Nović sfrutta la sua origine croata e la storia "esotica" della guerra nei Balcani (resa ancora più esotica nella sua interpretazione), mentre contemporaneamente sceglie di scrivere in inglese, posizionandosi in questa maniera nel campo letterario statunitense, in particolare nella nicchia della 'letteratura della differenza culturale', ed accentuando il ruolo di 'broker culturale', similmente alla precedentemente analizzata Téa Obreht, con la quale è volte paragonata, in quanto l'"autentica" voce delle guerre nei Balcani (Kassabova 2015).

La ragione per un'analisi comparata dei testi "Prvo lice, Druga" di Tena Štivičić e *Girl at War* di Sara Nović si trova nella possibilità di illuminare il problema di auto-identificazione e l'auto-rappresentazione croata materializzata nell'immagine della città di Zagabria da due punti di vista opposti. Mentre da un lato Štivičić dal punto di vista critico ironicamente mette in evidenza gli stereotipi nell'auto-rappresentazione dei Croati e il loro desiderio di confermare la propria importanza, originalità²²⁹ e soprattutto l'appartenenza all'Europa contrapposta ai Balcani, Nović riproduce „i miti fondatori croati – Domovinski rat (guerra d'indipendenza croata), il glorioso '91, la lotta per l'indipendenza – dopo che sono stati

²²⁹ Come anche Štivičić stessa nota, si tratta di un fenomeno tipico per tutte le piccole nazioni, non solo per i Croati. Indubbiamente anche in Serbia e negli altri paesi ex-jugoslavi esiste lo stesso tipo di discorso sulla propria originalità, genialità, l'incomprensione da parte degli altri di tali caratteristiche e l'auto-vittimizzazione.

adattati alle richieste del mercato globale^{cxvii} (Postnikov 2016 [mia traduzione]). Detto con altre parole, Nović nella costruzione della sua 'Croazia immaginaria'^{cxviii} (Škvorc) la cui capitale occupa un posto privilegiato nella narrazione del romanzo, contemporaneamente applica le strategie della riproduzione dell'orientalismo nella rappresentazione dell'Altro (il nemico – i serbi) – ultimamente di nuovo attuale a causa della politica nazionalista del governo di Kolinda Grabar-Kitanović²³⁰ – e dell'auto-orientalizzazione in linea con le aspettative del suo campo letterario principale, cioè statunitense, che “riporta” la Croazia ai Balcani.

5.1.1 La riproduzione dell'orientalismo

Nel studio *Inventing Ruritania*, citato in precedenza, Vesna Goldsworthy nota che apparentemente l'area dei Balcani si allarga o restringe in base ai cambiamenti dei confini politici (Goldsvorti 2005: 4). A tal proposito questa autrice cita l'edizione dell'enciclopedia *Britannica* del 1910 secondo la quale i Balcani erano definiti come la zona che comprende Albania, Bosnia ed Erzegovina, Bulgaria, Croazia-Slavinija, Dobruja, Grecia, Illiria, Macedonia, Montenegro, Novi Pazar, Serbia e Turchia (*ibid.*). Nell'attuale edizione della stessa enciclopedia sotto la voce “Balcani”, scritta nel 1998 da Loring Danforth e Richard J. Crampton e revisionata nel 2015 da parte di Branketta Burich e Jeff Wallenfeldt, si legge:

Balkans, also called Balkan Peninsula, easternmost of Europe's three great southern peninsulas. There is not universal agreement on the region's components. The Balkans are usually characterized as comprising Albania, Bosnia and Herzegovina, Bulgaria, Croatia, Kosovo, Macedonia, Montenegro, Romania, Serbia, and Slovenia²³¹—with all or part of each of those countries located within the peninsula.

Inoltre, nell'articolo della *Britannica* è sottolineato il fatto che il termine ha connotazioni negative e anche che alcuni autori definiscono la regione in base alle caratteristiche culturali

²³⁰ Kolinda Grabar-Kitanović è la presidente di Croazia dal 2015. Attualmente non è affiliata a nessun partito politico, però proviene dal partito HDZ fondato da Franjo Tuđman, il primo presidente della Croazia indipendente e il capo dello stato durante la guerra nell'ex-Jugoslavia. Dal punto di vista della crescita di nazionalismo, la situazione in Serbia, con Aleksandar Vučić, proveniente dal Partito radicale serbo di Vojislav Šešelj, in ruolo del presidente. Per un'analisi più approfondita dei rapporti Serbia-Croazia e della costruzione dell'identità di ciascun di questi paesi in opposizione all'altro vedere la colonna di Ivica Đikić “Da Srbiji nije Hrvatske i da Hrvatskoj nije Srbije” (Đikić (2017)).

²³¹ Ljiljana Šarić, invece, dimostra, basandosi sull'analisi dei articoli pubblicati nei giornali tedeschi, che secondo la Germania la Slovenia non appartiene ai Balcani (vedere: Šarić 2010: 56-58).

e alle circostanze storiche, mentre altri usano i criteri geografici. Questa distinzione, come sarà dimostrato successivamente, è importante perché è stata usata dai paesi ex-Jugoslavi, geograficamente balcanici, per rivendicare la propria indipendenza basata sull'appartenenza a un altro cerchio culturale, ovvero quello centroeuropeo. Similmente, secondo l'enciclopedia *Treccani* nella penisola balcanica rientrano l'ex-Jugoslavia, la Bulgaria, l'Albania, la Grecia e la Turchia europea, mentre la Romania è esclusa, senza una spiegazione²³². Secondo la più famosa enciclopedia francese *Larousse*, invece, i Balcani comprendono: Grecia, la parte europea della Turchia, Bulgaria, Macedonia, Albania, Serbia, Montenegro, Kosovo e Bosnia-Erzegovina, aggiungendo che secondo i criteri fisici o culturali qualche volta nella lista dei paesi balcanici possono essere incluse la regione montagnosa della Croazia²³³ e la Romania, quest'ultima a causa della religione ortodossa e l'influenza ottomana. Leggendo l'articolo si rileva che proprio questi due criteri, la religione ortodossa e l'influenza ottomana²³⁴, sono, secondo *Larousse*, decisivi per definire un paese come balcanico o meno. Perciò, sulla base di questo concetto, piuttosto ideologico che geografico (*Larousse*), l'enciclopedia francese comprende la Grecia ortodossa che ha subito l'influenza ottomana²³⁵, ma è anche membro dell'Unione Europea del 1981²³⁶ ed è tradizionalmente considerata 'la culla della civiltà europea', mentre non include la Croazia, cattolica, legata ai Balcani attraverso la lingua e il patrimonio culturale comune jugoslavo. A tal proposito, nella *Larousse* (un po' paradossalmente) si spiega:

Il concetto dei 'Balcani' è piuttosto ideologico che geografico e la Croazia, che non era particolarmente affetta dal dominio ottomano, come la Slovenia, che ne era risparmiata, rifiutano ogni appartenenza al mondo balcanico, al quale le lega almeno l'esperienza jugoslava del XX secolo.^{cxix} (*Larousse* [mia traduzione]).

²³² I link verso l'articolo "Penisola balcanica" della *Treccani* e della *Larousse* si possono trovare nella bibliografia, sotto le voci *Encyclopédie Larousse* e *Enciclopedia Treccani*.

²³³ È interessante notare che secondo l'enciclopedia *Larousse* la Croazia non fa parte dei Balcani, ma come l'illustrazione che accompagna l'articolo è stata usata l'immagine della costa dalmata (vedere: http://www.larousse.fr/encyclopedie/autre-region/p%C3%A9ninsule_des_Balkans/107278#Y27gBK5Wxrlbu35k.99)

²³⁴ Fino al 1878 e il Congresso di Berlino l'area dei Balcani era caratterizzata partendo dalla presenza ottomana e si usavano le denominazioni alternative quali: la 'Turchia europea', la 'Turchia in Europa', l'Impero ottomano europeo; Levante europeo (Todorova 1997).

²³⁵ Maria Todorova, basandosi sul criterio dell'esistenza del patrimonio ottomano, esclude la Slovenia dai Balcani (Todorova 1997).

²³⁶ Per esempio Spagna è entrata nell'UE nel 1986, mentre Austria, Finlandia e Svezia sono entrate solo nel 1995.

Robert Hayden e Milica Bakić-Hayden nel articolo „Orientalist Variations on the Theme ‘Balkans’: Symbolic Geography in Recent Yugoslav Cultural Politics” pubblicato nel 1992, rispondendo alla domanda ‘quali sono i criteri usati per escludere alcune parti della Jugoslavia, fisicamente in Europa, dal continente simbolico’, concludono che, come sembra, l’Europa simbolica non include la cultura bizantina, i Balcani e la chiesa ortodossa, (Bakić-Hayden & Hayden 1992: 9), definiti retrogradi, autoritari e associati al centralismo e al fascismo (*ibid.*). Sebbene queste idee fossero inizialmente create all’Occidente che, come è stato spiegato nei capitoli precedenti, ha trovato il proprio Altro nei Balcani²³⁷, la loro applicazione più concreta è stata quella dei politici e degli intellettuali sloveni e croati²³⁸ negli ultimi anni ottanta quando avevano bisogno di giustificare le loro richieste d’indipendenza. Ljiljana Šarić, docente di serbo, croato e bosniaco presso l’Università di Oslo, nel capitolo “Domestic and Foreign Media Images of the Balkans” del libro *Contesting Europe’s Eastern Rim: Cultural Identities in Public Discourse*, spiega che i tentativi dei paesi balcanici, e in particolare dei paesi jugoslavi, di fuggire dai Balcani e di differenziarsi retoricamente dalle altre nazioni balcaniche, rappresenta una risposta diretta ai discorsi balcanici dell’Occidente (Šarić 2010: 53). Inoltre, Šarić, appoggiandosi agli studi “Svakodnevní orijentalizam: Doživljaj ‘Balkana’/‘Evrope’ u Beogradu i Zagrebu” (2002) di Jansen e “Between Europe and the Balkans: Mapping Slovenia and Croatia’s ‘return to Europe’ di Lindstrom (2003)²³⁹, afferma che il ‘balcanismo’ era al centro dei discorsi nazionalistici in Croazia negli anni novanta, mentre i Balcani rappresentavano l’Altro negativo, solitamente connesso ai serbi (Šarić 2010: 59). I Balcani rappresentavano l’argomento cruciale nei discorsi sull’identità croata di Franjo Tuđman (*ibid.*: 59-60), il primo presidente della Croazia indipendente, il cui partito HDZ, nella campagna elettorale nel 1995, usava lo slogan: “Tuđman, e non i Balcani”^{cxx} (vedere: Luketić 2008: 23).

²³⁷ Katarina Luketić avverte che nell’analisi del rapporto di Europa e dell’occidente verso i Balcani bisogna essere attenti a non accusare l’Europa per essere l’unico creatore delle immagini negative di questa regione. Secondo Luketić, il termine ‘Balcani’ è ugualmente negativo anche nell’immaginario dei popoli balcanici, che vogliono reprimere tutto che è balcanico e sfuggire da Balcani (Luketić 2008: 20). Questa tendenza è stata analizzata già durante gli anni novanta da Milica Bakić-Hayden e Robert Hayden (vedere: Bakić-Hayden & Hayden 1992, Bakić-Hayden 1995), mentre la paura dei Balcani nei Balcani è stata evidenziata da Maria Todorova (Todorova 1997).

²³⁸ L’utilizzo del termine ‘Balcani’/‘balcanico’ con le connotazioni positive in Croazia degli anni novanta era apertamente sovversivo e si poteva riscontrare prevalentemente nel discorso dei dissidenti anti-nazionalisti (Šarić 2010: 60).

²³⁹ La stessa affermazione è presente anche in: Luketić 2008.

I richiami all'indipendenza basata sulla differenza culturale, secondo la quale la Croazia e la Slovenia²⁴⁰ sarebbero appartenute all'Europa, mentre le altre repubbliche dell'ex-Jugoslavia sarebbero condannate come 'balcaniche' e 'bizantine', quindi non-europee (Bakić-Hayden & Hayden: 5) erano accompagnati anche dall'appello alla geografia simbolica fondata sulle due dicotomie assiologiche – nord-sud e ovest-est²⁴¹. Da questo tipo di dinamiche nasce il fenomeno definito da Milica Bakić-Hayden e Robert Hayden come la 'riproduzione dell'orientalismo':

The gradation of "Orients" that I call "nesting orientalisms" is a pattern of reproduction of the original dichotomy upon which Orientalism is premised. (Bakić-Hayden 1995: 918).

e

In terms of cultural representations, of distinguishing disvalued Others, one might envision a system of "nesting" orientalisms, in which there exists a tendency for each region to view cultures and religions to the south and east of it as more conservative or primitive. (Bakić-Hayden & Hayden: 4).

Perciò, secondo questi criteri il valore simbolico dei paesi ex-jugoslavi sarebbe in declino partendo dal nord-ovest (il più alto valore) verso sud-est (il più basso valore) (*ibid.*: 4), mentre la frontiera orientale della Croazia indipendente sarebbe la frontiera dell'Europa Occidentale – il fatto frequentemente sottolineato nei discorsi di Tuđman²⁴² e degli altri intellettuali croati.

²⁴⁰ In un articolo pubblicato sulla rivista croata *Danas* nel 1989 Slaven Letica, sociologo, colonnista, giornalista e politico croato, che successivamente sarebbe diventato uno dei più stretti consiglieri di Franjo Tuđman dalle elezioni in Croazia in maggio del 1990 fino a marzo del 1991, ha incluso anche la Bosnia nel gruppo insieme alla Croazia e alla Slovenia, rappresentanti del modello politico occidentale, cioè 'pluralistico', della democrazia parlamentare, contrapposto al modello orientale, monistico, di un partito politico (Bakić-Hayden & Hayden 1992: 9).

²⁴¹ Nel XX secolo il ruolo dell'Altro, tradizionalmente attribuito all'Oriente, è stato assegnato all'Altro ideologico, cioè al comunismo. Milica Bakić-Hayden e Robert Hayden a tal proposito affermano che nonostante questo cambiamento, la geografia simbolica dell'inferiorità d'est è rimasta inalterata. Inoltre, questi studiosi spiegano che la retorica simile è stata applicata anche all'altra orientazione della geografia simbolica del dopoguerra, secondo la quale il povero e sottosviluppato sud è contrastato dallo sviluppato e ricco nord (*ibid.*: 4).

²⁴² Franjo Tuđman, tra l'altro autore del volume *Granice Hrvatske na zemljovidima od XII do XX stoljeća* (Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt 1992) ha affermato che i confini della Croazia sono i confini dell'Europa Occidentale (Bracewell, Wendy (1994). „Europeanism, 'Orientalism', and National Myths in Yugoslavia“. Articolo inedito, citato secondo Goldsvorti 2005: 10). Inoltre, nel discorso pronunciato all'Università Yale negli Stati Uniti il 22 settembre 1992, ha fatto almeno tre riferimenti espliciti al ruolo della Croazia nella protezione dei confini dell'Europa occidentale: 1) „Nel nome di Gesù Cristo nei secoli i croati si sacrificavano – ‘per la croce onorevole e la libertà dorata’ - ma non nell'interesse della propria patria, ma affinché l'Europa e l'intero Occidente potessero sopravvivere e fiorire”, 2) Difendendo l'Europa dall'invasione turca, la Croazia si è meritata il titolo d'onore ‘Antemurale Christianitatis’. [...] all'Occidente i croati, grazie della loro eroicità, hanno acquisito la fama di guerrieri temerari, però in realtà hanno salvato la gloria [„reliquiae reliquiarum“] del loro reame, una volta potente, piuttosto con il libro e il crocefisso, che con la spada; 3) l'[esistenza della] Jugoslavia era in linea con gli interessi dei poteri-vincitori della Prima Guerra Mondiale

Anche all'inizio del XXI secolo in Croazia è visibile la negazione dell'appartenenza ai Balcani. La sopraccitata Ljiljana Šarić, analizzando il discorso mediatico in Croazia (in particolare i giornali *Slobodna Dalmacija*, *Večernji list*, *Jutarnji list* e *Novi list*) nel 2008, dimostra come il termine 'Balcani' è stato evitato dai media croati, consapevoli delle sue connotazioni negative²⁴³. Nei media analizzati esso è sostituito con il termine 'Balcani occidentali', nel quale le suddette connotazioni sono neutralizzate dall'aggettivo 'occidentali'. Comunque, Šarić sottolinea che il fatto che nei giornali analizzati non esiste una sezione dedicata ai Balcani, ma le notizie relative agli alti paesi post-jugoslavi si trovano nella sezione 'Mondo', mette in evidenza il desiderio della Croazia di appartenere da qualche altra parte e di 'sfuggire' da questa regione (Šarić 2010: 60-67).

5.2 La Vienna tascabile²⁴⁴

Sebbene in Croazia esista la consapevolezza degli effetti negativi del governo austro-ungarico (vedere: Tuđman 1992a e Tuđman 1992b, perché ne ha limitato lo sviluppo, nel balcanismo l'essenza della nazione croata, e anche quella delle altre nazioni jugoslave, è espressa proprio attraverso l'influenza dei governatori stranieri. Conseguentemente, nei paesi al nord-ovest della Jugoslavia, ovvero in Croazia e Slovenia, il carattere europeo e apparenti vantaggi dell'Impero austro-ungarico erano sottolineati, mentre l'Impero ottomano veniva accusato per le "malattie" del resto del paese (Bakić-Hayden & Hayden 1992: 5). Milica Bakić-Hayden e Robert Hayden evidenziano che i benefici del governo degli Asburgo e la degradazione dell'Impero ottomano non erano per niente ovvi a quelli che vivevano in questi due imperi. Mentre i cristiani nell'Impero ottomano godevano un'autonomia considerevole, i contadini dell'impero austro-ungarico non avevano praticamente nessun diritto fino all'inizio

[...] perché faceva parte del „cordon sanitaire“ contro la Germania ma anche contro la nuova minaccia dall'Est – la Russia Sovietica. In questa maniera al popolo croato, per la seconda volta nella sua storia, è toccato difendere l'Europa e la civiltà occidentale. Però, in poco tempo si è scoperto che il popolo croato venne sacrificato un'altra volta. (Tuđman 1992b).

²⁴³ Nei casi quando è stato usato, l'obiettivo era di rappresentare l'Altro in modo negativo, ad esempio: a proposito del veto della Grecia all'adesione della Macedonia alla NATO *Večernji list* scrive: „Doveva veramente vincere la ristrettezza mentale balcanica contro le indiscutibili sfide alla sicurezza e alla stabilità di una regione critica?“ („Zar je balkanska sitničavost zaista morala nadvladati nedvojbene izazove sigurnosti i stabilnosti jedne krizne regije?“). *Večernji list* (2008). „Grčka voda na srpski način“. Citato secondo Šarić 2008: 67).

²⁴⁴ Si riferisce all'affermazione di Tony White, citata nell'introduzione a questo capitolo, secondo la quale Zagabria assomiglia a "pocket-sized Vienna".

dell'ottocento, quando i paesi sotto i turchi avevano già intrapreso il percorso verso l'indipendenza (*ibid.*).

Tena Štivičić nel suo saggio „Prvo lice, Druga“ decostruisce proprio l'idea secondo la quale i legami storici con l'Impero degli Asburgo e la sua influenza abbiano avuto un impatto positivo sulla cultura e sull'identità croata. Štivičić nota che le evocazioni del patrimonio austro-ungarico sono un luogo comune nei discorsi quotidiani, ma che se ne parla raramente con tono elogiativo e lusingante, come invece lo facevano i politici cercando di rinforzare l'idea dell'appartenenza della Croazia all'Europa (Štivičić 2014: 90). Invece, proprio quello che è meno attraente nella mentalità di zagabresi e croati, a patto che sia possibile parlare della mentalità di una nazione, di solito si attribuisce all'eredità austro-ungarica:

Quel qualcosa di malaticcio nella mentalità croata, se è possibile parlare della mentalità di una nazione intera, ma quel qualcosa zagabrese di cui i zagabresi non vanno fieri – la tendenza di non uscire in strada, di abbassare la testa, di obbedire alla legge, alle regole e alla burocrazia, la tendenza verso il conformismo e la mancanza di passione balcanica – quello sono le cose che attribuiamo all'influenza austro-ungarica. Infatti, noi non eravamo così finché l'Austria non ci ha piegati^{cxvi}. (*ibid.*: 90).

A tal proposito, Štivičić si domanda se esiste veramente un denominatore comune per i paesi che una volta facevano parte dell'Impero degli Asburgo²⁴⁵ grazie al quale ci sarebbe possibile parlare di un unico spazio spirituale, come quello balcanico. Secondo questa autrice, la condizione necessaria per poter considerare comune una qualsiasi cosa è l'esistenza di influenze reciproche, e non solo unilaterali come nel caso della Croazia e dell'Austria (*ibid.*: 90). Nonostante tutto ciò, la Croazia, pur di 'scappare' dai Balcani, preferisce essere paragonata all'Austria, anche essa diventata 'tascabile' da quanto non fa più parte del grande Impero austro-ungarico, alla quale l'autrice si riferisce usando il nome "Kakania", richiamando in questa maniera una delle più grandi opere del novecento, ovvero *L'uomo senza qualità* di Robert Musil.

²⁴⁵ Al contrario, Dubravka Ugrešić nel saggio „The Spirit of Kakanian Province“ sostiene: „[...] the Austro-Hungarian monarchy [...] stamped a watermark on the souls of its subject, an internal landscape, the coordinates of periphery and center.“ (Ugrešić 2013: 289).

Un'altra scrittrice croata, Dubravka Ugrešić, nel saggio intitolato „The Spirit of Kakanian Province“ del 2012, descrivendo in modo critico lo spirito provinciale della Croazia, sottolinea che alla fine dell'ottocento, questo paese post-jugoslavo cercava di liberarsi dall'Austria, ovvero dall'Impero sottoposto al potere di Vienna²⁴⁶. Questa città, pur essendo la prima metropoli della letteratura croata (Šenoa, Kumičić, Gjalski, J. E. Tomić), dove anche gli intellettuali andavano per studiare e gli artisti per affermarsi, spesso occupava il ruolo dell'eroe negativo e 'l'Altro indesiderato' (Nemec 2010: 9), anche se nello stesso tempo figurava come il centro, rispetto al quale si definiva la provincia. Comunque, oggi l'importanza di Vienna, in quanto centro culturale, è diminuita a livello europeo e mondiale. Come nota la sopraccitata Ugrešić: „Kakanian metropolises have long since lost their attraction and pizzazz. The center move elsewhere. I am guessing that today's writers in Prague, Budapest, and Vienna envy rare compatriot whose name appears as a contributor in – *The New Yorker*.“ (Ugrešić 2013: 290).

Benché attualmente²⁴⁷ a Zagabria convenga la comparazione con questa metropoli europea, in primo luogo per le sue connotazioni centroeuropee (Štivičić 2014: 90), Ugrešić evidenzia il provincialismo che sta dietro a paragoni del genere quando sono usati per autodeterminarsi, perché rispecchiano lo sforzo dei paesi più piccoli di “leap on board the train of history and inscribe themselves on the map” (Ugrešić 2013: 302). Il primo presidente croato, autoproclamatosi ‘il George Washington croato’ ha proclamato Zagabria la metropoli, paragonandola con la piccola Vienna e la piccola Parigi (*ibid.*). Nel suo saggio “Prvo lice, Druga” Tena Štivičić, partendo dall'analisi delle reazioni dello stesso paragone, ovvero di Zagabria con la Vienna 'tascabile', questa volta fatto dal giornalista Tony White, descrive la prepotenza e l'illusorietà di convinzioni del genere: „[...] Zagabria è negli occhi dei zagabresi la capitale di un paese dell'Europa Centrale, una indubbia metropoli. Il fatto che gli altri non riconoscono la sua potenzialità, per il momento è una nostra perdita, ma tra poco indubbiamente diventerà la loro.“^{cxiii} (Štivičić 2014: 89). Similmente a Ugrešić, Tena Štivičić

²⁴⁶ “Croatia was torn between Austro-Hungary and its dream of independence, a possible alliance of Southern Slavs”, afferma Ugrešić, notando che la situazione croata cento anni dopo, cioè alla fine del XX e all'inizio del XXI secolo non era radicalmente cambiata, perché Croazia, anche in quel momento si trovava al bivio, solo che questa volta era diretta in direzione opposta.

²⁴⁷ Vale a dire nell'epoca della scrittura del saggio “Prvo lice, Druga” di Tena Štivičić.

evidenzia il complesso di inferiorità delle piccole nazioni che si nasconde dietro questo tipo di ragionamenti della gente comune, incoraggiati dalla politica ufficiale: “Le piccole nazioni capiscono che sono condannate a rimanere piccole. [...] E l’unica cosa che le può succedere è estinguersi. Perciò cercano [...] di dimostrare la propria genialità.”^{cxxiii} (*ibid.*: 91). La fragilità dell’identità delle piccole (e soprattutto delle nuove) nazioni si riflette anche nella loro auto-vittimizzazione, mentre gli stereotipi che il centro applica a loro e la negligenza con la quale tratta lo loro singolarità, vengono ricevuti come delle offese:

Quando, ad esempio, ho accettato la borsa semestrale per lo studio in Svizzera, tutti i miei connazionali, maggiormente quelli che non ci sono mai stati, mi consigliavano di non andarci perché la noia mi avrebbe uccisa. Perché noi, zagabresi, siamo abituati a vivere in quarta. Da noi, anche l’esperienza della spesa è tesa come un *thriller*. La panna acida e il formaggio riusciranno ad entrare nell’Unione Europea, oppure ce li confischeranno per distruggere il nostro senso d’identità e per trasformarci in un grande *Starbucks* sul mare. E noi, noi siamo qualcosa di molto più complesso, la chiesa con il campo da calcio e il centro commerciale. Sul mare.^{cxxiv} (*ibid.*: 91).

La visione binaria del mondo diviso tra “il primo” e “il secondo”, ovvero tra “noi” e “loro”, messa in rilievo già dal titolo di questo saggio, riflette il problema identitario della Croazia intrappolata tra i Balcani e l’Europa centrale, nonché la condizione di immigrante dell’autrice. Proprio grazie all’esperienza d’emigrazione, Štivičić riesce ad avere una visione più completa del forte contrasto tra la percezione occidentale e l’autopercezione del suo paese natale, anche se ammette che nei ricordi “la paese che non è mai esistito viene idealizzato fino a caricatura”^{cxxv}²⁴⁸ (*ibid.*: 94). Mentre la Croazia si ritiene l’Occidente, nel più occidentale dei paesi europei, la Gran Bretagna, l’autrice è considerata un’est-europea, anche se l’Europa si è

²⁴⁸ Tena Štivičić evidenzia il processo di idealizzazione a distanza del proprio paese, appoggiandosi sulle immagini stereotipate: A casa la gente è aperta e cordiale, ti darebbero una mano, dividerebbero con te l’ultimo boccone. A casa la gente condivide tutto volentieri, aprono le porte delle loro case e non proteggono gelosamente il loro tempo e il loro spazio solo per loro stessi. A casa la gente ti darebbe il passaggio fino alla tua porta, e non fino alla prima fermata della metropolitana. I vicini si salutano e aiutano, nel frigorifero del vicino si può tenere la torta del compleanno, il vicino ti guarderà il bambino, il cane, il pesce o la pianta. A casa fa più caldo, il sole splende di più, piove di meno (vabbè, questo è un dato di fatto), i cambiamenti climatici ancora non hanno colpito la Croazia come lo è successo all’Occidente, noi ancora abbiamo tutte e quattro stagioni, inverni nevosi, estati calde. La prugna viola cresce solo da noi e da nessun’altra parte né più a nord né più a ovest in Europa, l’Europa non sa nemmeno quanto la prugna possa essere dolce. L’anguria si mangia con le braccia sporche fino ai gomiti e sono dolcissime, e non tagliate a pezzettini e confezionate in plastica. In Croazia esiste la comunità, si lavora di meno, la vita non assomiglia a un’alveare, si sta di più in compagnia (forse è per quello che abbiamo così tanti problemi), e sebbene ci siano sempre più numerose indizioni che anche i croati, come tutti gli altri, vivono una vita falsa su Facebook, la società spezzata agli individui narcisisti ancora non ha soppresso il senso di unità. Il mio paese è ancora felicemente incosciente dei suoi pregiudizi razziali e xenofobi. (Štivičić 2014: 95).

riunita molto prima che lei emigrasse²⁴⁹: “Gli est-europei sono diventati, temporaneamente, il mio popolo. E i balcanici, a Londra, gli unici ‘noi’ e i ‘nostri’.”^{cxxvi} (*ibid.*: 93). La sua facile accettazione di questa sua nuova identità è la conseguenza della solitudine metropolitana, dell’incontro con l’alterità accentuata (al contrario di quella artificialmente creata tra i popoli dell’ex-Jugoslavia), nonché del centrismo culturale dell’Europa occidentale (*ibid.*: 93). Al contrario dell’autrice che accetta la sua identità balcanica e cerca di superare la differenza culturale, il suo paese di provenienza ancora rifiuta di appartenere ai Balcani. Per sottolinearlo, Štivičić fa riferimento ai motivi dei film di Kusturica, che probabilmente più di ogni altro artista dell’ex-Jugoslavia ha contribuito al rafforzamento degli stereotipi occidentali su questa regione: “[...] i Balcani sono quel luogo dove i Rom levitano sopra l’acqua, dove la gente va in giro con l’anatra sulla spalla, dove si beve e mangia come se non ci fosse domani, dove si banchetta e dove le passioni sono disinibite” (*ibid.*: 90)^{cxxvii}. Eppure, i Balcani, immaginati in questa maniera esotica e orientalizzante sono, come evidenzia Štivičić, molto più interessanti all’Europa rispetto all’Austria, con la quale si accetta volentieri il paragone in Croazia.

5.3 Zagabria immaginaria²⁵⁰

Una delle recensioni del romanzo *Girl at War* di Sara Nović inizia evidenziando l’incongruenza tra l’immagine idilliaca della Croazia nell’immaginario della maggior parte degli statunitensi e la sua storia recente segnata da una guerra quadriennale, a essi sconosciuta: „For most, Croatia is an idyllic vacation destination, rather than a ravaged portion of the former Yugoslavia in which more than 100,000 died in the 1990s.” (Turits 2015). In un contesto epistemico del genere, nel quale si alternano l’ignoranza e l’oblio, parzialmente dovuti anche al successo della Croazia nella ricreazione della propria immagine incentrata sul turismo, e la tendenza verso l’iperbole, visibile nella esagerata moltiplicazione

²⁴⁹Vesna Goldsworthy, le cui memorie sono stata analizzate nel primo capitolo, ha vissuto la stessa esperienza, ma nel periodo della sua emigrazione questa divisione dell’Europa era ancora materializzata nella cortina di ferro.

²⁵⁰ Il titolo si riferisce al concetto ‘la Croazia immaginaria’ coniato da Boris Škvorc per spiegare il rapporto della diaspora croata in Australia verso il proprio paese di origine. La più sintetica definizione di questo concetto sarebbe: “‘La Croazia immaginaria’ [...] non è una mimesi del paese reale e geograficamente esistente, ma del mito di quel paese costruito sulla basi del desiderio nostalgico della casa, quale non esiste più nella realtà.”

del numero di vittime con l'obiettivo di rendere la guerra ancora più drammatica²⁵¹, si iscrive il sopraccitato romanzo, *Girl at War*, di Sara Nović.

Come è già stato spiegato a proposito di Aleksandar Hemon e soprattutto di Téa Obreht, il campo letterario statunitense per un autore immigrato prevede il posizionamento nella "nicchia" della letteratura etnica, letta nella chiave etnografica. In questa prospettiva, lo stesso scrittore viene considerato un rappresentante della propria cultura, il 'broker culturale', che garantisce l'autenticità del mondo rappresentato, necessariamente relativo al suo paese d'origine. Sebbene Sara Nović sia nata in New Jersey e abbia passato soltanto alcuni anni tra le superiori e l'università in Croazia (intorno a 2005), nel suo romanzo *Girl at War* diversi critici hanno riconosciuto il valore d'autenticità nella rappresentazione della Croazia e della sua capitale, Zagabria, contemporaneamente riconoscendo e sottolineando l'origine croata dell'autrice. Per esempio il critico della rivista indipendente britannica *The Skinny*, Alan Bett, ammettendo che le guerre nei Balcani negli anni '90 esistono "largely outwith this generation's consciousness"²⁵², afferma che il romanzo di Nović può essere scambiato per un libro di memorie, se letto "without prior knowledge"²⁵³ (Bett 2015), mentre Anthony Marra, critico di *The New York Times*, loda "the extraordinary Croatia chapters"²⁵⁴ (Marra 2015). Kapka Kassabova, critica di *The Guardian*, mettendo esplicitamente Sara Nović nella stessa categoria con Téa Obreht, in maniera molto più prudente fa intuire che il romanzo *Girl at War* riempie qualche "buco" nella conoscenza sulle guerre nei Balcani, pur rimanendo nel dominio del fittizio:

²⁵¹ Secondo le fonti diverse il numero di vittime delle guerra in Croazia è intorno a 14.000 (vedere ad esempio: Flögel & Lauc (2003)).

²⁵² Bett spiega perché la sua generazione non conosce le guerra balcaniche (parzialmente) erroneamente affermando "They occurred on the edge of the internet age, and so missed being documented as intensely and theatrically as more recent conflicts" (Bett 2015). Come è stato dimostrato nel capitolo dedicato a Sarajevo, la guerra in Bosnia è uno dei conflitti moderni più seguito dei media occidentali (vedere: Kenan 2002).

²⁵³ In questa sede sono prese in considerazione tutte le critiche del romanzo di Nović meglio posizionate nelle ricerca di Google indipendentemente dal "prestigio" della rivista nella quale sono pubblicate, perché l'obiettivo era di offrire un panorama basandosi piuttosto sulla loro diffusione.

²⁵⁴ Estrapolata dal contesto, questa affermazione sembra che si riferisca soltanto alle qualità intrinsecamente letterarie. Dato che è contrapposta al commento negativo sulla capacità di Nović di rappresentare gli Stati Uniti, diventa più chiaro che si riferisce (almeno parzialmente) anche all'autenticità dell'immagine della Croazia: „Several times Novic shifts between 1991 and 2001, by which point Ana has joined her sister in Pennsylvania and attends N.Y.U. With the stateside setting, both prose and plot occasionally stumble into well-worn territory.” (Marra 2015).

The bulk of Anglophone literature that initially came out of the 1990s Yugoslav civil wars consisted, naturally, of the more immediate genres: historic analyses of the Balkans, and graphic novels. Some fiction and memoir reached us in translation, including the work of Dubravka Ugrešić, Slavenka Drakulić and Semezdin Mehmedinović, but not enough. Now a generation of novelists has appeared: the last children of Yugoslavia, still close yet removed enough from the heat of collective trauma to create fresh narratives. Joining the stunning fictions of Olja Savičević, Selvedin Avdić and Téa Obreht comes a debut novel by the young American-Croatian Sara Nović. (Kassabova 2015).

La stessa autrice, la cui origine croata è frequentemente messa in risalto²⁵⁵²⁵⁶, nelle numerose interviste insiste sulla veridicità della sua storia, sostenendo di aver scritto il libro “about what the war *was* [sottolineato da O.M.] like” (Calvin 2015). Per rinforzare questa sua dichiarazione, Nović da un lato sottolinea il desiderio della gente in Croazia di vedere la loro storia raccontata²⁵⁷ e le reazioni positive dei suoi amici e parenti croati, e dall’altro lato il processo della scrittura del romanzo, includendo la verifica dei minimi dettagli:

Diversi amici e i parenti [...] che abitano in Croazia e in Bosnia hanno letto il manoscritto durante le varie fasi della sua creazione e erano pieni di supporto, e anche molto pazienti con le mie indagini infinite. Ho avuto l’onore di parlare all’ambasciata croata a Washington maggio scorso; l’ambasciatore e la sua famiglia hanno goduto il libro e mi hanno invitata a partecipare a uno degli eventi organizzati dall’ambasciata. È stata una formidabile esperienza parlare con la gente e rispondere alle domande di coloro che hanno vissuto la guerra in prima persona.

Ad esempio, ho parlato con un signore dell’ambasciata che durante la guerra ha vissuto a Spalato, e che mi ha detto che gli si stringeva il cuore mentre leggeva il mio libro. cxviii(Duhaček 2016).

e

I was pretty relentless in my questioning of friends and family throughout the writing of this book, and was lucky that they were very encouraging of the project and read the manuscript at various stages. I also read every book on the subject I could get my hands on, and looked at lots of news reports and maps of troop movements. I even did some almost silly research—like what was the weather on a given date—I don’t know why, but it

²⁵⁵ Nell’introduzione all’intervista con Nović, la giornalista della rivista *Bookpage*, Becky Ohlsen, mette in rilievo il legame dell’autrice con la Croazia, aumentando la sua importanza: „she [Sara Nović] grew up dividing her time between the U.S. and Croatia, where she has friends and family”²⁵⁵ (Ohlsen 2015). Inoltre, alla fine della recensione di *Girl at War* nella rivista *Vanity Fair*, è riportata la correzione: “An earlier version of this story said Novic is Croatian. She is American.” (Turits 2015).

²⁵⁶ Anche nella ricezione del romanzo *Girl at War* in Croazia è visibile l’emfasi di origine di Nović (vedere: Duhaček 2016, Bani 2015). In questo caso, le ragioni sono più legate all’orgoglio per il suo straordinario successo in Occidente, che alle ragioni sopraccitate.

²⁵⁷ „[...] I think, you know, the stories in it [*Girl at War*] are true, and people wanted them told [...]” (Calvin 2015).

felt important to me, and would change the way the characters experienced an event.²⁵⁸ (Women's Prize for Literature 2016).

Inoltre, Nović spiega che la sua decisione di raccontare la guerra dalla prospettiva di una bambina che cresce nel corso del romanzo (in questo senso *Girl at War* si può leggere anche come una specie di *Bildungsroman*) è stata motivata dal desiderio di permettere al lettore di capire meglio la guerra, imparando con la protagonista: "The child's point of view also afforded the reader the ability to learn about the war alongside the narrator, which was helpful in a war as complex as this." (Women's Prize 2016; Duhaček 2016). La scelta delle parole usate, in primo luogo il verbo 'imparare', suggerendo che si tratta di una conoscenza oggettiva, spinge ancora di più a una lettura 'etnografica', ovvero motivata dalla ricerca d'autenticità, che d'altro canto soddisfa il bisogno del pubblico di sperimentare l'Altro nella comodità della propria poltrona (vedere: Pisac 2011: 190). Come è stato evidenziato precedentemente (vedere: l'Introduzione), questa dinamica tra la soddisfazione della curiosità del pubblico e l'enfasi dell'autenticità della narrazione dello scrittore-testimone-rappresentante è una risposta alle richieste dello spazio letterario commercializzato. In seguito, sarà, invece, dimostrato in che modo l'immagine di Zagabria e della Croazia nel romanzo *Girl at War* sono state aggiustate da Sara Nović per accontentare un'altra richiesta posta dal mercato alla 'letteratura della differenza culturale', ovvero quello dell'esotismo.

Il romanzo *Girl at War* ha una struttura non-lineare che cerca di mimare il ritmo del ricordo della sua protagonista-narratrice Ana Jurić. Dal punto di vista temporale il romanzo è suddiviso in due parti – una relativa agli eventi del 1991 e l'altra a quelli del 2001. Dal punto di vista spaziale, invece, il percorso definito dagli spostamenti della protagonista è piuttosto circolare – il romanzo inizia a Zagabria all'inizio della guerra, prosegue in un villaggio senza nome in Croazia, si sposta negli Stati Uniti tra la piccola città di Gardenville e New York, per dopo chiudere il cerchio con la visita di Zagabria dieci anni più tardi, in piena transizione. Com'è stato già evidenziato all'inizio di questo capitolo, ci sono tanti romanzi scritti dagli

²⁵⁸ L'autenticità è sottolineata anche nella recensione di Meredith Turits: "Nović cut a description of a McDonald's in Zagreb she heard about several times because she couldn't confirm whether it closed after the first air raid, or if it hadn't even arrived until after the war – interviews didn't line up enough. Despite loving the idea of McDonald's closing up shop, she scrapped it because she didn't want to resonate inauthentically. *Girl at War* may be fictional, but it's far from false." (Turits 2015).

autori immigrati o meno la Zagabria in ognuno di questi due momenti d'importanza cruciale nella storia recente di questa città. Quello che contraddistingue questo romanzo di Sara Nović è il modo in cui lei (ab)usa i dati storici in forte contrasto con le sopraccitate intenzioni di rappresentare la guerra come era. Rari critici che hanno scritto negativamente di *Girl at War* (vedere: Battersby 2015, Kosmos 2015a, Postnikov 2016) sono partiti decostruendo il sensazionalismo del titolo – la ragazza in guerra. Uno dei più importanti critici di giovane generazione in Croazia, Boris Postnikov nota che “il motivo centrale dei bambini-guerrieri, [...] è innestato lì sono per provocare l'interesse del viziato pubblico anglo-americano per una non particolarmente importante e già un po' dimenticata guerra della fine del secolo scorso”^{cxxix}. Similmente la già citata Iva Kosmos afferma: “There were no children's units in Croatia.²⁵⁹ [...] Apart from rare exceptions, women did not fight alongside their male compatriots. Women of all nationalities were almost exclusively victims²⁶⁰ [...] The third section of the book, which deals with the child and teen warriors, has all the basic elements of dystopia [...]” (Kosmos 2015a). Kosmos, inoltre, sottolinea, che i personaggi delle ragazze-guerriere nel romanzo di Nović assomigliano a quelli delle distopie della *pop-cultura* contemporanea, ad esempio di *Hunger Games* di Susan Collin o *Song of Ice and Fire*²⁶¹ di George Martin – questo riferimento letterario rappresenta un altro elemento usato da Nović per avvicinare la sua storia ai gusti del pubblico americano.

Parlando delle sue motivazioni per la scrittura del romanzo Sara Nović spesso sottolinea che la gente negli Stati Uniti ha sentito di Sarajevo e della guerra in Bosnia²⁶², ma non di Zagabria e della guerra in Croazia (ad esempio: Bani 2015)). Forse per questa ragione l'immagine di Zagabria in *Girl at War* curiosamente assomiglia a quella di Sarajevo durante l'assedio²⁶³ – già la menzione della sua posizione geografica all'inizio del primo capitolo

²⁵⁹ Damir Besednik, presidente dell'associazione dei Maloljetni dragovoljci Domovinskog rata Hrvatske in un'intervista spiega che nella guerra in Croazia hanno partecipato circa 3500 volontari minorenni croati (Butigan 2017).

²⁶⁰ Per altri ruoli delle donne nella guerra nell'ex-Jugoslavia, vedere l'analisi del romanzo *Ravnoteža* di Svetlana Slapšak nel capitolo dedicato a Belgrado.

²⁶¹ Questa saga è stata usata come la base per la blockbuster serie televisiva *Game of Thrones*.

²⁶² Nović spiega che gli statunitensi si ricordavano di Sarajevo perché nel 1984 ci sono state le Olimpiadi, ma Eileen Battersby, critica di *The Irish Times*, giustamente nota che questa ragione non è molto verosimile: „Actually, as the 1984 Olympics were held in Los Angeles, it is far more likely that American would have been more aware of the Summer Games than the smaller Winter ones, which were held in Sarajevo.“ (Battersby 2015).

²⁶³ Eileen Battersby, inoltre, evidenzia „the author's apparent confusion of Croatia with Bosnia.“ (Battersby 2015).

„Caught between the mountains, Zagreb sweltered in the summer [...]“ (Nović 2015: 3) richiama in mente la capitale bosniaca effettivamente circondata dalle montagne²⁶⁴. Inoltre, può essere che l'autrice, forse non consapevolmente, si appoggi alla geografia immaginaria dei Balcani, secondo la quale questa zona risulta particolarmente montagnosa, anche se il suo obiettivo, almeno inizialmente, non era quello di equiparare la Croazia, e tanto meno la sua capitale, con i 'Balcani selvaggi'. Questo ruolo, invece, Nović, in linea con la politica nazionalista croata e le loro pratiche della riproduzione dell'orientalismo, lo assegna ai serbi, 'cetnici'. Nel romanzo *Girl at War* essi sono rappresentati in modo familiare all'immaginario americano, cioè come oggi si immaginano i terroristi dell'ISIS, pronti a farsi esplodere in un attacco kamikaze: „Families in building alternated sending an adult down in five-hour shifts to guard the door, an attempt to prevent some Četnik from coming in and blowing himself up.“ (*ibid.*: 25). In più, sulle strade di Zagabria tutti gli uomini con la barba più lunga di due giorni, provocavano sospetto nei loro concittadini frescamente rasati (*ibid.*: 20). Inoltre, sebbene l'autrice, inserisca la cartina della regione jugoslava prima e dopo la guerra degli anni novanta, curiosamente sbaglia anche alcuni altri dettagli geografici. Ad esempio: la direzione nella quale si trova Belgrado rispetto a Zagabria, per cui la sua narratrice spiega che la statua di Ban Jelačić, l'eroe nazionale in Croazia, rimessa in piazza centrale di Zagabria nel 1991 puntava verso sud „toward Belgrade“ (*ibid.*: 11), dettaglio considerato da Boris Postnikov un errore „benigno“, ma che in realtà riflette la geografica simbolica dell'Europa, ma forse anche quella degli Stati Uniti. Come è stato spiegato in relazione al fenomeno della riproduzione dell'orientalismo in ex-Jugoslavia, secondo la divisione simbolica d'Europa, il nord è caratterizzato come civilizzato e ricco, al contrario del sud, retrogrado e povero²⁶⁵ - lo stesso vale per la generale divisione del mondo, nonché per quella tradizionale negli Stati Uniti lungo la linea Mason-Dixon. D'altro canto, per sottolineare l'atmosfera di paura e d'incertezza a Zagabria nel 1991 l'autrice drammaticamente informa il suo lettore (americano) „JNA ground

²⁶⁴ Al nord di Zagabria si trova la montagna Medvednica (1035m), ma gli altri tre lati sono aperti verso la Pianura della Pannonia.

²⁶⁵ Zagabria si trova a 45°48'00''N e Belgrado 44°49'14''N, per cui quest'ultima non si può considerare al sud di Zagabria.

troops [were] within a hundred kilometers of Zagreb” (*ibid.*: 27), dimenticando che questa distanza non ha lo stesso significato nei Balcani²⁶⁶ e negli Stati Uniti.

In ogni caso, la parte più ideologicamente problematica della rappresentazione di Zagabria nel 1991 non è relativa alla geografia ma alla storia. Anche qui, Nović, nonostante sostenga di aver studiato accuratamente tutti i dettagli inclusi nel romanzo, sovrappone la sua rappresentazione di Zagabria alla realtà bellica di Sarajevo, o di qualche altra città seriamente colpita dalla guerra. Il romanzo inizia con l’affermazione lodata per la sua efficacia e intensità da molti critici (Kassabova 2015; Seymour 2015): “The war in Zagreb began over a pack of cigarettes.” (*ibid.*: 3). L’autrice già in questa frase introduce il lettore in un mondo possibile, ma non accaduto²⁶⁷, della guerra nella capitale croata, abbastanza lontana dalle reali zone di battaglia che si estendevano verso i confini con la Serbia e la Bosnia. La descrizione della vita a Zagabria durante questa guerra immaginaria continua riproducendo dettagli che evocano l’assedio di Sarajevo: le carenze alimentari, d’elettricità, d’acqua, le sirene del coprifuoco, le vittime per strada, mentre per gli attacchi aerei Nović forse ha trovato ispirazione nei bombardamenti della Serbia del 1999²⁶⁸. „Stores were running out of everything now.“ (*ibid.*: 14), „another meal from water and carrots and chunk of chicken carcass“ (*ibid.*: 28), la narratrice descrive la graduale sparizione degli alimenti nella città in guerra. La descrizione della carestia culmina nelle affermazioni (non vere) che “Cedevita”²⁶⁹ era lanciata come l’iniziativa del Ministero della salute “to make sure we got something of nutritional value in

²⁶⁶ Per esempio, la distanza tra Zagabria e il confine con la Serbia è 302km, mentre la distanza tra Belgrado e lo stesso confine è 121km.

²⁶⁷ Al primo sguardo può sembrare che in questa frase Zagabria funga da metonimia per dire la Croazia rappresentata dal governo a Zagabria è entrata in guerra. La continuazione del romanzo dimostra che si tratta della guerra nel territorio di Zagabria.

²⁶⁸ Eileen Battersby evidenzia che non c’erano tanti bombardamenti aerei nemmeno in Bosnia perché UN Security Council aveva proibito i non-autorizzati voli militari sopra lo spazio aereo bosniaco (Battersby 2015).

²⁶⁹ Una specie di bevanda in base alle vitamine in polvere. È stata formulata nel 1969 e nel sito della casa farmaceutica che la produce, l’unico momento durante gli anni novanta ritenuto importante è 1993 quando “film buffs all around the world enjoy[ed] watching the blockbuster Jurassic Park”, mentre “the new big 1kg Cedevita packaging makes sure that nobody runs out of their favourite vitamin drink during the tense movie.” La citazione ripresa dal sito ufficiale di Cedevita: www.cedevita.com.

the weeks when food was hard to come by”²⁷⁰ (*ibid.*: 181) e che i bambini presi dalla fame disperata erano costretti a rubare la zuppa in bustina:

In the first winter of the war, after my parents had been killed and we were hungry, Luka and I had swept through this same store, gathering packets of powdered soup and carrying them to the pet food aisle, which no worker monitored. We tore at the packaging with our teeth and passed a packet between us, salty and stinking of onions. In Croatia, at the start of 1992 this did not feel like stealing. (*ibid.*: 206).

Inoltre, i cittadini di questa città (nella visione di Nović), dove i bombardamenti aerei erano una realtà quotidiana, dovevano affrontare frequenti restrizioni d’acqua e d’energia: “The electricity faded in and out in fits that sometimes coincided with air raids but often seemed related to nothing at all, the whim of a damaged wire. [...] Then the water went. We’d had periods of outage before, but now it was gone often, and for longer stints.”²⁷¹ (*ibid.*: 68). Del resto, nelle strade della Zagabria di *Girl at War* erano posizionati sacchi di sabbia “supposed to be strongholds we could stand behind and shoot from if the Serbs came to capture us” (*ibid.*: 49). Seguendo la logica dell’iperbolizzazione dei fatti, l’evento storico del bombardamento di Banski dvori il 07.10.1991., è stato descritto come l’inizio di un futuro molto più disastroso rispetto a quello che ha vissuto la Zagabria reale: “At first, the smell. The earthy scent of burning wood, the chemical stink of melted plastic, the stench of something sour and unfamiliar. Flesh, I’d learnt.” (*ibid.*: 40). L’attacco alla residenza del presidente croato, dove in quel momento era in corso la riunione tra Franjo Tuđman, Stipe Mesić e Ante Marković, e che ha causato una sola vittima, è stato un evento isolato fino al 1995 quando l’esercito della Repubblica Srpska Krajina ha bombardato durante i due giorni (02. e 03.05.) obiettivi militari e civili a Zagabria, causando 6 vittime. Inoltre, l’interpretazione secondo la quale la proclamazione ufficiale dell’indipendenza della Croazia è stata la conseguenza dell’attacco, è indubbiamente una semplificazione storica²⁷², corrispondente alla tendenza

²⁷⁰Il romanzo ci informa anche che le intere generazioni sono diventate “addicted to the concoction – lemonade on steroids, but we had, eventually making its producers the most successful pharmaceutical company in the country.” (Nović 2015: 184).

²⁷¹A tal proposito, Iva Kosmos, richiamando la propria infanzia a Zagabria durante la guerra, scrive: “In fact, Zagreb was one of the safer places during the war years, far away for the front lines, it functioned relatively normally.” (Kosmos 2015a).

²⁷² L’indipendenza era stata proclamata già a maggio del 1991, ma poi sospesa dalla Comunità Europea che temeva che si sarebbe innescata la guerra nell’ex-Jugoslavia,

ideologicamente problematica dell'autrice di fare una netta divisione tra i buoni e innocenti croati e i cattivi e colpevoli serbi²⁷³.

In ogni caso, dato che grazie alla mescolanza dei dettagli storici con quelli inventati, nonché alla loro numerosità e apparente ricchezza, la rappresentazione dell'(immaginaria) Zagabria bellica, risulta iperrealistica fino al punto di convincere i lettori che tutto quanto descritto fosse veramente accaduto. Conseguentemente, la giornalista di *Vanity Fair*, Meredith Turits, riferendosi al viaggio reale di Sara Nović nel 2005, riporta che una delle tappe dell'itinerario della scrittrice e i suoi amici era „inland Zagreb, where the *more intense fighting took place* [sottolineato da O.M.]“ (Turits 2015). Questa informazione riportata in una rivista di grande diffusione, come *Vanity Fair*, è importante perché dimostra il livello di conoscenza dei Balcani tra gli americani, anche quelli istruiti, il pubblico principale al quale si rivolge Sara Nović.

Mentre la descrizione della Zagabria del 1991 rispetta le regole dell'ambientazione del romanzo bellico, contemporaneamente rielaborando i miti fondatori della giovane nazione croata e flirtando con il gusto per l'azione e la distopia del pubblico negli Stati Uniti, quella della Zagabria del 2001 riunisce gli stereotipi sui Balcani e sull'intero blocco dei paesi comunisti. Sebbene Nović sporadicamente evidenzia l'erosione morale, la segregazione sociale e la commercializzazione – gli elementi individuati da Krešimir Nemeč come tipici per la letteratura di transizione (Nemeč 2010: 30) – nella sua visione la nuova logica del consumismo non mette in crisi la città, ma la migliora. Al contrario dell'immagine di Zagabria nelle opere degli scrittori locali, quali Jurica Pavičić, Robert Perišić, Dalibor Šimpraga, Edo Popović, Marinko Koščec, Gordan Nuhanović, Alen Bović, Ivan Vidić, Gordan Gerovac, che rappresentano la città come l'ambiente della lotta disperata per la sopravvivenza nelle condizioni del mercato libero (*ibid.*), Nović, in corrispondenza con la cultura del suo pubblico, evidenzia quasi esclusivamente i segni superficialmente positivi dell'introduzione del capitalismo. Ignorando del tutto il fatto che la Jugoslavia, nonostante socialista, era molto più

²⁷³ L'autrice cerca di risolvere questo problema, ancora più accentuato nella parte relativa alla partecipazione della protagonista nella guerra, che secondo Iva Kosmos rappresenta uno degli elementi che contribuisce alla lettura (alla moda) nella chiave distopica (Kosmos 2015a), lasciando uno dei suoi personaggi arrivare alla conclusione: “[...] the guilt of one side did not prove the innocence of the other” (Nović 2015: 292).

aperta verso le influenze dell'Occidente rispetto agli altri paesi del Patto di Varsavia e che già negli anni settanta aveva vissuto una proto-onda di consumismo, Nović, forse per far rientrare l'immagine di Zagabria nella cornice dell'Europa orientale, menziona (erroneamente) che i jeans Lewis erano proibiti della guerra (Nović 2015). Per il resto questa scrittrice esalta (nella sua visione) la radicale trasformazione della città:

I continued down Branimirova, a street that had become unrecognizably commercial. Boutiques peddling jewelry, jeans, and cellphones had cropped up to create and unbroken, mall-like storefront. I thought of gifts I'd brought for Luka and Petar and Marina – things I'd found new and exciting in America when I'd first arrived – and felt embarrassed. From the looks of it, they'd imported everything already. Hotels, big international ones, stood behind the market. [...] (Nović 2015: 176).

I felt myself beginning to move with the rhythm of the city again. The buildings were still tinted yellow, a remnant of the Hapsburgs; billboards hawking Coca-Cola and Ožujsko beer were propped up on rooftops with the familiar red and white lettering. Teenagers in cut-offs and Converse high-tops formed sweaty clusters beneath the wrought-iron lampposts. (*ibid.*: 188).

Questo cambiamento positivo, leggendo *Girl at War*, sembra non abbia avuto un'importante influenza sulla mentalità dei zagabresi, che nonostante fossero 'ben nutriti' (Nović: 176), erano vestiti „in fashions long passed in America“. Effettivamente molte descrizioni della gente riprendono gli stereotipi orientalizzanti, partendo dalla ruvidità e la sgarbatezza dell'autista dell'autobus, che prende i soldi e non rilascia il biglietto alla protagonista (*ibid.*: 175), passando per la violenza immotivata di un senzatetto che tira fuori il coltello contro la protagonista e il suo amico Luka²⁷⁴, fino alle superstizioni condivise anche dai giovani. Una delle scene descritte in maniera più corrispondente alla richiesta d'esotismo e alle visioni dei Balcani selvaggi, tra l'altro evidenziata anche da Iva Kosmos e Boris Postnikov, è la festa in onore di Ana, che dopo dieci anni torna a Zagabria, e durante la quale si rivela che in Croazia, i bambini di otto anni bevono la *rakija*, „brandy cooked in bathtubs by old ladies in the mountains and sold on the side of the road in Coca-Cola bottles.“ (*ibid.*: 181). Gli uomini adulti, invece, vanno per casa in canottiera e mutande anche quando ci sono presenti giovani (e poco conosciute donne), un dettaglio che probabilmente doveva

²⁷⁴ Nović cerca di relativizzare l'importanza di questa scena in modo abbastanza paradossale: l'amico della protagonista alla sua domanda se succedono spesso le scenate di quel genere, risponde: „You often get knifed by hoboes in New York?“, ma subito dopo afferma: „I'm going to buy a gun“. (Nović 2015: 190).

contribuire alla creazione dell'immagine della natura disinibita dei balcanici. Inoltre, nella stessa ottica del *balcanismo* sono date le ragioni, ovvero le superstizioni, per cui nelle case dei zagabresi non ci sono i condizionatori: „Air-conditioning will give you kidney stones.“ (*ibid.*: 196). Per quanto riguarda lo sviluppo tecnologico, oltre alla mancanza dei condizionatori, nel romanzo si spiega che in una casa zagabrese nel 2001 era possibile guardare in totale quattro canali televisivi²⁷⁵ (l'autrice, però, destramente coglie il fenomeno culturale della popolarità delle *soap-opere* messicane), sottolineando in questa maniera la presupposta arretratezza della Croazia. Perciò la protagonista rimane stupita quando scopre che il suo amico aveva il cellulare (*ibid.*: 188). Infine, la protagonista nota, ma lascia senza alcun approfondimento: „As children we'd been much freer than American ten-year-olds, but now there's been a strange reversal: Luka and all the other university students were living at home, beholders to their parents.“ (*ibid.*: 206). A tal proposito vale la pena ricordare che: „during the forty-five years of the socialist system in Zagreb there was only one bank robbery!“ (Sršen 2015: 11), per cui i bambini potevano giocare per strada senza paura, che non è il caso dei bambini d'oggi. Inoltre, il capovolgimento citato da Nović ('strange reversal') non è per niente strano se si conosce la situazione economica del paese dove nel 2001 il tasso di disoccupazione era 22%, di cui 33% erano giovani tra 20 e 29 anni (Babić & Galešić 2002).

5.3.1 La responsabilità dello scrittore

Sebbene prima dell'inizio del romanzo *Girl at War* si sottolinea che “*Girl at War* is a work of fiction. Names, characters, places, and incidents are the product of the author's imagination or are used fictiously. Any resemblance to actual events or persons, living or dead, is entirely coincidental.”²⁷⁶, la perseveranza con la quale Sara Nović sottolinea che si tratta della rappresentazione della guerra 'come era', legittima la domanda sull'impatto di una tale immagine di Zagabria e della Croazia sulla visione di questo paese, non solo retrospettivamente nel dato momento storico, ma anche oggi.

²⁷⁵ Già prima della guerra c'erano quattro canali statali (e non due come ci informa il romanzo), mentre la TV via cavo esisteva dagli anni '80.

²⁷⁶ Questo elemento paratestuale essendo posizionato nella pagina di copyright raramente considerata dai lettori che leggono per piacere, cerca di relativizzare la responsabilità dell'autrice per il mondo creato nel suo romanzo.

Nel discorso tenuto in occasione della prima riunione dell'UNESCO a Parigi nel 1964, Jean-Paul Sartre ha espresso la sua opinione sulla libertà e la responsabilità dello scrittore²⁷⁷. Secondo questo filosofo francese, anche se lo scrittore lavora nello spazio della libertà, non significa che è esonerato dalla responsabilità per quello che scrive, perché non esiste una letteratura innocente (Sartre 2012: 35). Inoltre, nonostante alla letteratura si applichi il giudizio di valore e non di fatto (*ibid.*: 23): “È impossibile parlare se non per cambiare, a meno che non si parli per non dire nulla; ma dire è cambiare ed essere coscienti di cambiare.” (*ibid.*: 18), perché la letteratura, assegnando i nomi, “trasporta un fatto immediato, irriflesso, forse ignorato, sul piano della riflessione e dello spirito oggettivo.” (*ibid.*). Infine, questo scrittore, probabilmente uno dei più importanti intellettuali impegnati di sempre, evidenzia che “[...] il grado di responsabilità dello scrittore non dipende soltanto da lui ma anche dalla società in cui vive.” (*ibid.*).

In linea con queste riflessioni di Sartre, diventa chiaro che la sopraccitata spiegazione sul carattere fittizio del romanzo *Girl at War*, che funge da “scusa” per la libera trattazione e trasformazione dei fatti storici, può essere accettata come tale soltanto parzialmente. Com'è stato dimostrato, a causa della (auto)presentazione dell'autrice, nonché dalle regole del campo letterario relative alla letteratura degli immigrati²⁷⁸, al romanzo è riconosciuto il valore di testimonianza autentica. Questa è la ragione per cui in questa analisi si è puntato sul rapporto tra la realtà e falsità dei dettagli relativi anche all'immagine di Zagabria, perché, come ha sottolineato Iva Kosmos, “An unwritten contract between reader and writer defines the basic set of expectations and rules of operation” e “[i]n historical fiction, readers expect that a fictional story will represent real experience, so that they will learn something new and gain a deeper understanding of the past; for that reason literature about unknown and distant places is often described as a ‘window on the world’.” (Kosmos 2015a).

²⁷⁷ Questo discorso è stato recentemente tradotto in italiano e pubblicato dalla casa editrice RCS Libri sotto il titolo *La responsabilità dello scrittore*.

²⁷⁸ In questo senso è importante sottolineare ancora una volta che Nović, nonostante nata negli Stati Uniti, sottolineando i suoi legami con la Croazia e prendendosi il ruolo della voce autentica sulla guerra nell'ex-Jugoslavia, si posiziona vicino alla categoria della letteratura d'immigrazione. Inoltre, lei può essere considerata un'immigrata della seconda generazione, anche se questo concetto non è politicamente indiscutibile.

Questo è ancora più importante considerando che Nović, grazie alla scelta di scrivere in inglese e posizionandosi in questa maniera nel campo letterario statunitense, ha assicurato al suo romanzo *Girl at War* una diffusione più grande di qualsiasi altro scrittore croato in quel momento (Postnikov 2016). Conseguentemente, l'immagine di Zagabria che trasmette questo romanzo risulta quella predominante in Occidente, ma qui non si esaurisce la sua influenza. Vittimizzando una parte coinvolta nella guerra, anche attraverso la rappresentazione della sofferenza delle sue città, si rende ancora più colpevole l'altra parte, già demonizzata dai media nel corso del conflitto, come è stato dimostrato nel capitolo su Belgrado. A tal proposito Iva Kosmos nota: „Within such rhetoric there is no place for Serbian civilian victims, or for Croatian nationalism, not to mention the extremely problematic role of Croatians in the Bosnian war.”²⁷⁹ (Kosmos 2015a).

5.4. Conclusione

L'immagine di Zagabria nel saggio “Prvo lice, Druga” di Tena Štivičić e nel romanzo *Girl at War* di Sara Nović riflette in maniera importante il modo in cui la Croazia vede sé stessa e come la vedono gli altri, ovvero come deve essere rappresentata per provocare l'interesse del largo pubblico all'estero.

Al contrario degli altri capitoli, nei quali i testi analizzati maggiormente appartenevano o allo stesso genere letterario, cioè il romanzo, o in generale ai generi fittizi, per cui era riservato loro un trattamento simile, in questo capitolo il saggio di Tena Štivičić funge da seconda introduzione all'analisi del romanzo di Sara Nović. Il testo „Prvo lice, Druga“, discutendo la questione identitaria croata, in questo caso strettamente legata anche alla visione della sua capitale come una 'piccola Vienna', decostruisce le grandi narrazioni dei

²⁷⁹ Recentemente (il 29/11/2017) il Tribunale dell'Aja ha pronunciato la sua ultima sentenza condannando il generale Slobodan Praljak, comandante dell'Esercito dell'Herzeg-Bosnia a 20 anni di carcere per i crimini di Mostar sulla popolazione musulmana. Al momento della conferma della sentenza, Praljak ha gridato “Non sono un crimine” e ha bevuto il veleno. Questa sentenza ha provocato le reazioni contraddittori, molte di esse esprimenti il disaccordo. Ad esempio il presidente del Parlamento (Sabor), Goran Jandroković ha detto per la HRT: “Tutto ciò che è stato detto oggi non corrisponde alla verità storica, perché rappresenta una negazione completa di quello che la Croazia ha fatto per la Bosnia ed Erzegovina – l'assistenza alle decine di migliaia di rifugiati musulmani, la collaborazione [nella lotta] contro l'aggressore serbo. Rifiuto quel modo di interpretare la storia – non contribuisce alla riconciliazione tra i popoli perché solo la verità può portare alla riconciliazione” [mia traduzione] (<https://www.jutarnji.hr/vijesti/hrvatska/stizu-prve-reakcije-nakon-strasnih-dogadaja-u-haagu-bivsa-ministrice-nikad-nisam-vidjela-takvo-nesto-ali-ovo-me-od-general-praljka-uopce-ne-cudi/6794568/>).

politici nazionalisti croati sui legami storico-culturali con l'Impero degli Asburgo, cioè sulla mancanza di essi tra la Croazia e i Balcani. Nel suddetto saggio, Štivičić, com'è stato dimostrato, accenna le conseguenze di un'affiliazione simile ed evidenzia che i Balcani, proprio perché esotici, provocano molto più interesse rispetto alla provincia dell'Austria, già di per sé provinciale. Questa idea ci è stata utile come punto di partenza per l'analisi dell'immagine di Zagabria nel romanzo *Girl at War* di Sara Nović, che dimostra di saper sfruttare destramente gli stereotipi sui Balcani e adattarsi alle richieste del campo letterario dentro al quale opera, nonché ai gusti del proprio pubblico.

Il paragone tra le immagini di Zagabria nelle opere scelte di Tena Štivičić e di Sara Nović si è dimostrato fertile perché ci ha offerto la possibilità di confrontare una visione realistica e un'iperrealistica. Questa ultima, però, nonostante tutti i dettagli siano accuratamente raccolti e riportati, si allontana dalla realtà, trasformandosi nella parte del romanzo relativa alla guerra in un mondo distopico, e in quella relativa al ritorno della protagonista a Zagabria in transizione in un mondo esotico. Quello che è stato notato come particolarmente interessante nella creazione dell'immagine di Zagabria nel romanzo *Girl at War* è proprio il doppio movimento della Croazia rispetto ai Balcani. Da un lato è rappresentato il momento storico quando essa cercava disperatamente di "sfuggire" da questa regione segnata dalle connotazioni negative, e la civiltà dei cittadini della sua capitale è contrapposta ai serbi selvaggi e orientalizzati, riproducendo la retorica della destra croata. Dall'altro lato, però, l'immagine di Zagabria nel 2001, dovendo continuare a soddisfare il bisogno dell'esotico dei lettori, è stata sottoposta all'orientalizzazione, ovvero riprendendo alcuni stereotipi sui Balcani particolarmente radicati nell'immaginario occidentale e applicandoli agli zagabresi, Nović inoltre ha „riportato“ anche l'intero paese ai Balcani, intesi come costruzione culturale e immaginaria.

Infine, a proposito del romanzo *Girl at War* di Sara Nović, la quale sostiene che non voleva „sensazionalizzare“ la Croazia (Duhaček 2016) è stata discussa la questione della responsabilità dello scrittore perché „il testo letterario contribuisce alla creazione dell'immagine immaginaria e simbolica della città“ (Nemec 2010: 245). Questo è ancora più vero quando si tratta delle città lontane e sconosciute, come risulta Zagabria per la maggior parte del pubblico principale di Nović, sebbene Eileen Battersby noti che “many readers will

be bewildered by the author's apparent confusion of Croatia with Bosnia." (Battersby 2015). La realtà è che la maggior parte dei lettori, come sottolinea la stessa Nović, non sa niente su questa regione e nemmeno sulle sue guerre, ed è esattamente per questa ragione che legge la letteratura scritta dagli autori (auto)rappresentati come le voci autentiche di questi luoghi sperando di scoprire l'Altro.

**II PARTE:
LE CITTÀ TROVATE**

6 Le città di immigrazione

6.1 Introduzione

Theo Goldberg, l'autore del libro *Multiculturalism: A critical reader*, in questa opera sostiene che il movimento e la migrazione sono le condizioni sociostoriche che definiscono l'umanità²⁸⁰. Nell'ultimo mezzo secolo, ma soprattutto partendo dall'inizio delle guerre in Croazia e in Bosnia ed Erzegovina nel periodo 1991-1995, questi fenomeni hanno marcato in modo decisivo le società e i popoli dell'ex-Jugoslavia, i quali hanno vissuto le migrazioni sia all'interno dello spazio balcanico sia verso l'Europa Occidentale, gli Stati Uniti, il Canada, l'Australia. Dragan Klaić, critico e teorico della cultura, e anche lui stesso emigrato dalla Serbia in Olanda, spiega che la diaspora post-jugoslava, "a large, fragmented and dispersed community", è composta da tre gruppi di emigrati: 1) 'espatriati', andati via dalla Jugoslavia ancora prima dell'inizio delle guerre, per cui l'emigrazione è stata una scelta libera, basata sulle condizioni politiche, economiche o professionali; 2) un'ondata di studenti scappati all'alba della guerra per non dover partecipare ad essa; ed infine 3) i profughi dalle zone belliche (Klaić 1997: 39-40). Al contrario del primo gruppo privilegiato, in quanto ha avuto "some time to establish themselves legally, socially and professionally, and to relax their ties with the old country a little before they lost them altogether"²⁸¹(*ibid.*), gli altri due gruppi, una volta all'estero hanno dovuto lottare per instaurare una posizione sociale accettabile e ricreare una vita nel nuovo contesto, spesso non scelto personalmente²⁸².

²⁸⁰Theo Goldberg, *Multiculturalism : A critical Reader*, Oxford, Blackwell, 1994; citato secondo: Stuart Hall, "La question multiculturelle", in: Hall, Stuart (2008). *Identités et Cultures*, Politique des cultural studies. Paris: Editions Amsterdam: 377.

²⁸¹ Degli scrittori finora analizzati in questo gruppo si possono situare ad esempio Vesna Goldsworthy, emigrata in Gran Bretagna perché si è sposata con un inglese, oppure Vladimir Tasić, emigrato per proseguire gli studi, ma avendo già ottenuto una laurea all'Università di Novi Sad.

²⁸² In linea di massima, Aleksandar Hemon e Bekim Sejranović, di cui si parlerà in questo capitolo si possono mettere nel secondo gruppo, mentre Igor Štiks, ad esempio, appartiene nel terzo. Ci sono ovviamente anche tanti casi non riconducibili a nessuna di queste categorie: Svetlana Slapšak, già affermata come studiosa nel contesto jugoslavo, emigrata dalla Serbia in Slovenia nel 1991 (minacciata, interrogata e seguita dalla polizia e dai servizi segreti già dagli anni '70), Téa Obrecht o Sara Nović, le quali si potrebbero quasi considerare la seconda generazione di immigrazione, visto che erano ancora bambine quando le loro famiglie si sono trasferite dall'ex-Jugoslavia, Damir Karakaš, emigrato dopo l'anno 2000, e tanti altri scrittori già famosi nell'ex-Jugoslavia emigrati perché non volevano prendere la parte nel conflitto, come David Albahari, o esiliati come Dubravka Ugrešić. Un gruppo speciale è indubbiamente composto dagli immigrati „interni”, ovvero quelli che si sono trasferiti da un paese dell'ex-Jugoslavia nell'altro, in base all'appartenenza etnica durante le guerre (ad esempio Miljenko Jergović emigrato da Sarajevo a Zagabria), o per scelta

Quello che è però tipico, per gli appartenenti a uno qualunque di tre gruppi soprammenzionati, soprattutto per gli scrittori, è il fatto che grazie alla scelta o alla necessità di allontanarsi dal paese preso dal tumulto nazionalista, sono riusciti a mantenere la libertà di scelta, in primo luogo quella che riguarda la definizione della propria identità. A tal proposito, Silvija Jestrović, un'altra emigrata, scrive:

The exilic context has enabled a kind of openness within which identity is neither singular nor exclusively bound to one place²⁸³. In other words, exilic identities (at least of the most recent diasporas emerging out of the Balkan conflicts) have undergone a process by which they become more fluid and less written in the blood and stone of national imaginaries. (Jestrović 2013: 203).

Mentre il sopracitato Klaić afferma che: “By becoming an émigré I have maintained my freedom of choice, the privilege of manifold identities [invece di dover definirsi in base all'appartenenza etnica], the right of permanent self-definitions, as painful as they may be.” (1997:38-39).

Seguendo una linea di pensiero simile, Damir Karakaš (1967), uno dei più importanti scrittori contemporanei in Croazia, in un'intervista descrive come è cambiato grazie all'esperienza dell'emigrazione. Quest'ultima ha aumentato in modo considerevole il suo senso di tolleranza verso la comunità multiculturale:

Quando hai fatto un giro in bici a Parigi, è come se avessi fatto il giro del mondo. Allora ti abitui alla multiculturalità, la quale lì è una cosa normale. Parigi può essere pericolosa e può divorarti, però a tutti dico di andare nelle grandi città e nel mondo, perché in questo modo si impara la tolleranza e si acquisisce una nuova dimensione. Nella stessa maniera, a quelli che non leggono manca una dimensione importante. A Parigi sono stato anche in galera dove ho trovato alcune persone dalla Serbia – l'amicizia e le chiacchiere con loro mi hanno salvato.^{xxxx} (Munjin 2017 [mia traduzione]).

Sempre in relazione alla questione identitaria, una grande parte degli scrittori emigrati dall'ex-Jugoslavia, rifiuta la divisione artificiale della lingua, una volta conosciuta come serbo-croato o croato-serbo ed attualmente suddivisa in serbo, croato, bosniaco e montenegrino. Il

personale nel periodo successivo (Muharem Bazdulj, nato a Travnik in Bosnia ed Erzegovina, attualmente vive a Belgrado; Boris Dežulović, nato a Split, vive a Belgrado) e tanti altri.

²⁸³A proposito dell'identità multipla e composta ho scritto nella tesi di laurea magistrale intitolata *D'un univers multiculturel vers l'identité composée: les exemples d'Amin Maalouf et Andreï Makine* discussa nel 2011 all'interno del programma internazionale Erasmus Mundus CLE.

soprammenzionato Damir Karakaš e Igor Štiks, di cui l'opera è stata analizzata nel quarto capitolo, sono tra i firmatari della molto discussa „Deklaracija o zajedničkom jeziku“ („Dichiarazione di una lingua comune“), mentre Bekim Sejranović (1972), uno degli autori presi in oggetto in questo capitolo, chiama la lingua della sua espressione letteraria „naš jezik“ („la nostra lingua“). Inoltre, il suo romanzo *Nigdje, niotkuda* ha vinto il prestigioso premio regionale “Meša Selimović”²⁸⁴ come miglior prosa in Serbia, Croazia, Bosnia Erzegovina e Montenegro.

In questa maniera, e grazie alle numerose collaborazioni tra organizzazioni e istituzioni culturali, nella zona dell'ex-Jugoslavia, e soprattutto in quelle aree dove si parla il dialetto štokavo, si è creato uno spazio culturale post-jugoslavo²⁸⁵. Vi si iscrivono spesso anche gli scrittori che hanno scelto come lingua di scrittura la lingua del paese d'immigrazione, come ad esempio Aleksandar Hemon, il quale, ciò nonostante, condivide con gli autori citati alcuni tratti poetici basati sul patrimonio letterario dell'ex-Jugoslavia, in primo luogo quello di Danilo Kiš (vedi: Wachel 1998).

Già nel 1976 il famoso scrittore e accademico spagnolo Claudio Guillén nell'articolo “On Literature on Exile and Counter-Exile” ha dimostrato che l'esperienza della separazione dal luogo di origine, dalla classe di appartenenza, dalla lingua e dalla comunità nazionale può portare lo scrittore ad avere una visione più ampia ed universale. Guillén, chiama questo tipo di letteratura “the literature of counter-exile”, contrapposta alla letteratura d'esilio:

A certain kind of writer speaks of exile, while another learns from it. In the first case, which is common in poetry and often assumes elegiac modes, exile becomes its own

²⁸⁴ È interessante il fatto che è stato Miljenko Jergović, un'altro scrittore esiliato dalla propria città natale, a proporre il libro di Sejranović per il premio. Inoltre, Sejranović è spesso presentato al pubblico come “uno dei più talentuosi scrittori bosniaci e probabilmente la voce letteraria più fresca dall'apparizione di Miljenko Jergović”. (la quarta di copertina del romanzo *Nigdje, niotkuda*, l'edizione serba). Persino la sua poetica è stata messa in relazione con quella di Jergović: il critico Davor Beganović, spiegando l'apparente similitudine tra Sejranović e la prosa croata marcata da un accennato realismo come ad esempio quella di Samardžić, arriva alla conclusione che „l'autore è più vicino alla poetica la quale nella prosa bosniaca ha portato alla perfezione Miljenko Jergović, che a Samardžić e i suoi seguaci croati.“ (Beganović 2009: 34). Inoltre, secondo il critico Dinko Kreho questo premio, essendo uno dei più generosi dal punto di vista economico e conferito per romanzo, “la forma suprema dell'espressione letteraria nell'epoca contemporanea”, ha un ruolo importante nella creazione del canone della letteratura post-jugoslava e nella definizione della scena letteraria regionale (Kreho 2014).

²⁸⁵ Il giornalista britannico Tim Judah, commentando i fenomeni della cooperazione, in primo luogo economica, tra i paesi dell'ex-Jugoslavia nel 2009 ha coniato il termine “jugosfera”. In ogni caso, per questa tesi è importante sottolineare che con “spazio post-jugoslavo” mi riferisco a uno spazio culturale senza considerazioni geopolitiche.

subject matter. In the second which may lead to narratives and essays, exile is the condition but not the visible cause of an imaginative response often characterized by a tendency toward increasingly broad vistas or universalism. Writings of the former sort can be rightly regarded as examples of the literature of exile. Instances of the latter compose what I shall call the literature of counter-exile, that is to say, of those responses which incorporate the separation from place, class, language or native community; insofar as they triumph over the separation and thus can offer wide dimensions of meaning that transcend the earlier attachment to place or native origin. (1976: 272).

Le opere degli scrittori immigrati analizzate nei capitoli precedenti, nonostante siano dedicate alle città di origine, dimostrano come la distanza dalla quale scrivono gli ha permesso di avere una visione più larga, critica e aperta, e soprattutto meno nazionalista, come nelle riflessioni di Jestrović e Klaić. Nelle opere che saranno invece prese in considerazione in questo capitolo, cioè il racconto „Blind Jozef Pronek and Dead Souls“ pubblicato nella raccolta *The Question of Bruno* di Aleksandar Hemon, nonché i romanzi *Nigdje, niotkuda* (2008), *Ljepši kraj* (2010), *Sandale* (2013), *Tvoj sin Huckleberry Finn* (2015) di Bekim Sejranović, e il romanzo *Sjajno mjesto za nesreću*²⁸⁶ (2009) di Damir Karakaš, tramite un'analisi dell'immagine delle città di immigrazione sarà evidenziato come gli scrittori 'trionfano sulla separazione dai luoghi nativi' offrendo una visione più universale, con un surplus di significato tipico per l'esperienza d'immigrazione (Klaić 1997: 41).

Poiché tra i luoghi e l'identità esiste una forte relazione, come lo spiega Marc Augé a proposito dei 'luoghi antropologici', i quali si possono definire identitari, relazionali e storici (Augé 1992: 100)²⁸⁷, alcuni critici analizzano l'immagine delle città d'immigrazione della diaspora post-jugoslava nella chiave del concetto di „non-luogo“ di questo antropologo francese (vedi: Jestrović 2013: 191-212, Molvarec 2015). Secondo Augé, il non-luogo è quello spazio che non si può definire né come identitario, né come relazionale, né come storico (1992: 100). Queste caratteristiche hanno in primo luogo spazi di passaggio e di transito: nel

²⁸⁶ Il romanzo *Sjajno mjesto za nesreću* di Damir Karakaš non è tradotto in italiano. Tutte le citazioni sono date in mia traduzione.

²⁸⁷ “[...] l'organisation de l'espace et la constitution de lieux sont, à l'intérieur d'un même groupe social, l'un des enjeux et l'une des modalités pratiques collectives et individuelles. Les collectivités (ou ceux qui les dirigent), comme les individus qui s'y rattachent, ont besoin simultanément de penser l'identité et la relation, et, pour ce faire, de symboliser les constituants de l'identité partagée (par l'ensemble d'un groupe), de l'identité particulière (de tel groupe ou de tel individu par rapport aux autres) et de l'identité singulière (de l'individu o du groupe d'individus en tant qu'ils ne sont semblables à aucun autre). Le traitement de l'espace est l'un des moyens de cette entreprise et il n'est pas étonnant que l'ethnologue soit tenté d'effectuer en sens inverse le parcours de l'espace au social, comme si celui-ci avait produit celui-là une fois pour toutes.” (Augé 1992: 68).

caso di un immigrato appena arrivato in un nuovo paese persino la propria casa è spesso solo una dimora temporanea, mentre è frequente che lo diventi anche la città intera, dalla quale lui continua il suo viaggio. Per questa ragione, Silvija Jestrović sostiene che il sintagma *exilic city* descrive „one of several transient identities of the city. It unfolds horizontally through space, rather than vertically through time.“ (Jestrović 2013: 196).

Analizzando le immagini di Chicago e Washington nel racconto di Hemon, di Oslo (e della Norvegia²⁸⁸) nell'opera di Bekim Sejranović²⁸⁹ e quella di Parigi nel romanzo di Damir Karakaš sarà messo in rilievo in quale maniera la prospettiva dell'immigrato permette ai suddetti scrittori di notare alcuni piccoli particolari, invisibili agli „indigeni“ a causa di una percezione automatica, mettendo in discussione un'immagine „perfetta“ di questi paesi e di queste città. È importante sottolineare che queste immagini pre-esistenti sono state create grazie a una doppia dinamica tra l'autodeterminazione²⁹⁰ e la visione esterna presente nei paesi di origine degli scrittori.

La scelta di analizzare questi tre scrittori insieme si spiega attraverso la similitudine nei procedimenti che usano per contrapporre ai valori proclamati dalle società in questione la realtà della vita di un immigrato, nonché attraverso la possibilità di comprendere se (e come) le varie esperienze d'immigrazione influenzano la visione del nuovo contesto.

La posizione di Aleksandar Hemon all'interno del campo letterario statunitense e in generale anglofono, e di quello locale, ovvero bosniaco e post-jugoslavo, è già stata spiegata nel capitolo quattro. Quello che in questo luogo ha senso evidenziare è proprio la questione relativa alla sua scelta di rimanere negli Stati Uniti, ovvero se lui avrebbe potuto o meno tornare in Bosnia. Iva Kosmos nella sua tesi di dottorato dedicata alla letteratura post-jugoslava di esilio, dimostra come Hemon si è posizionato nel campo letterario statunitense

²⁸⁸ Per quanto in maggior parte delle situazioni Oslo possa funzionare come una metonimia per l'intera Norvegia, anche Bekim Sejranović sottolinea che tra la capitale e la provincia esistono molte differenze, causate in primo luogo dal carattere cosmopolita di questa prima.

²⁸⁹ Le immagini dei paesi scandinavi sono presenti anche in alcune altre opere scritte dagli scrittori provenienti dall'ex-Jugoslavia: la poesia di Meho Baraković e Muniba Delalića, i romanzi: *Ukulele Jam* Alen Mešković (Danimarca), *Salije vanje strave* di Midhat Ajanović (Borčak 2015), *Koljivo* di Davor Špišić (Molvarec 2014, Molvarec 2015).

²⁹⁰ Ad esempio un personaggio di Hemon constata ironicamente che gli americani ritengono di vivere nel „miglior paese del mondo“, mentre Sejranović spesso commenta la convinzione dei norvegesi di vivere proprio loro nel „paese più felice“ del mondo.

come immigrato e profugo²⁹¹ (Kosmos 2015: 47). Questa posizione, spiega Kosmos, è radicata nel mito nord-americano dello 'stato di immigrati' venuti nella 'terra promessa' per realizzare il sogno americano (2015: 48). Molte delle opere di Hemon dialogano continuamente con suddetta narrazione, gradualmente decostruita nei suoi romanzi, anche se l'esperienza personale dello stesso scrittore, il quale da lavori non qualificati arriva a scrivere per prestigiose riviste, come ad esempio *New Yorker*, la conferma ampiamente (*ibid.*). Anche se *The Lazarus Project* viene definito „il più americano“^{cxxxix}²⁹² di tutti i romanzi di Hemon e „un romanzo della città di Chicago“^{cxxxii} (*ibid.* 75 e 84), la mia analisi sarà focalizzata sul suo primo libro, *The Question of Bruno*, (con qualche accenno al secondo, *Nowhere Man*) perché raccontato dalla posizione di un immigrato appena arrivato. Questa prospettiva, in grande misura influenzata dagli stati di animo del protagonista e da una specie di shock culturale, permette di mettere in evidenza, attraverso l'analisi dei particolari del quotidiano, il carattere 'spettacolare' (Debord) di una società del capitalismo avanzato, cioè quella statunitense, l'alienazione, il ritmo meccanico della vita, la divisione del lavoro che va fino all'assurdo. Chicago, nelle opere che saranno analizzate, figura come uno spazio sconosciuto ed estraneo, il luogo di una permanenza temporanea, un non-luogo (Augé).

Per quanto riguarda Bekim Sejranović, uno scrittore definito bosniaco, croato, post-jugoslavo e norvegese²⁹³, nato a Brčko in Bosnia, nel momento in cui è scoppiata la guerra in Croazia, si trovava a Fiume dove studiava presso la Facoltà di lettere. Sebbene in quasi tutti i

²⁹¹ Da un lato Hemon è un profugo perché durante il suo viaggio negli Stati Uniti, realizzato grazie a una borsa di studio, è scoppiata la guerra in Bosnia e Sarajevo è stata assediata, mentre dall'altro è un immigrato, lavoratore senza nessun diritto, forzato dalla necessità di accettare qualunque tipo di lavoro, per salire dopo sulla scala sociale. Mentre nelle interviste per i media statunitensi Hemon conferma di non aver avuto la scelta di tornare a Sarajevo, nei saggi e nelle colonne evita questo dettaglio (Kosmos 2015: 61 e 65).

²⁹² Quando Iva Kosmos l'ha definito in questa maniera, Hemon ancora non aveva pubblicato il suo ultimo romanzo *The Making of Zombie Wars*.

²⁹³ Bekim Sejranović ha iniziato la sua carriera letteraria scrivendo in serbo-croato (o come lui lo chiama nella „nostra lingua“). Il suo primo libro, i racconti *Fasung* è stato pubblicato nel 2002 (e successivamente trasformato in romanzo *Sandale*) dalla casa editrice Naklada MD di Zagabria e non ha attirato nessun'attenzione. I suoi successivi romanzi sono stati pubblicati inizialmente a Zagabria (*Nigdje, niotkuda e Ljepši kraj* dalla casa editrice Profil, *Sandale* e *Tvoj sin Huckleberry Finn* dalla V.B.Z.) e ripubblicate in Serbia dalle case editrici Booka e Samizdat B92 di Belgrado. Inoltre, il romanzo *Tvoj sin Huckleberry Finn* è originariamente scritto in norvegese e pubblicato in Norvegia e dopo è stato tradotto e adattato dall'autore stesso. Queste ragioni, con l'aggiunta del fatto che Sejranović è nato a Brčko in Bosnia ed Erzegovina, ma è emigrato da Fiume in Croazia, fanno sì che lo scrittore sia considerato bosniaco (per l'origine), croato (per le pubblicazioni presso le case editrici croate e perché attualmente vive a Zagabria), norvegese (perché è il suo paese di emigrazione e perché pubblica anche in lingua norvegese) e post-jugoslavo (per le ragioni linguistiche e poetiche).

suoi romanzi, il protagonista di Sejranović torna a Brčko dove a casa dei nonni ha trascorso l'infanzia (come ha fatto anche lo scrittore), la sua identità è inestricabilmente legata alla suddetta città croata. Nel suo primo romanzo, *Nigdje, niotkuda*, il protagonista, marcato da un forte impatto autobiografico, temporaneamente tornato a Fiume riflette sulla propria vita e sui suoi legami con questa città:

Di notte non riuscivo a dormire e quindi uscivo e passeggiavo per la città deserta. Camminando, qualche volta ho riflettuto dell'anno trascorso sull'isola ghiacciata S., di quello che mi ha portato lì, di quello che mi ha fatto ritornare qua, in questa città per la quale una volta pensavo fosse la mia. Questa è la città dove mi sono innamorato per la prima volta, dove mi sono ubriacato per la prima volta, ho fumato una canna per la prima volta, ho fatto amore per la prima volta, ho scritto la prima poesia, ho suonato in una band per la prima volta. Questa è, ugualmente, la città dove la polizia mi ha controllato i documenti per la prima volta, dove sono stato arrestato, cacciato via dall'università, minacciato, picchiato. Questa è la città dalla quale ho dovuto scappare, con il cullo in basso, come una iena. E pure, adesso è solo un deserto, più gelido e più morto del deserto bianco dell'isola S. (Sejranović 2010: 83)^{cxxxiii294295}.

Partendo per la Norvegia, l'ultimo paese europeo che in quel momento ancora accettava i rifugiati dell'ex-Jugoslava, non si sentiva come un profugo dalla Bosnia, ma evidentemente non lo era nemmeno dalla Croazia (Sejranović 2012: 104). A tal proposito è molto rappresentativo un episodio dal sopraccitato romanzo nel quale il protagonista, pur di continuare gli studi senza pagare, cerca di convincere il rettore che fosse croato: nel suo libretto universitario, accanto alla voce nazione, dove inizialmente aveva scritto "jugoslavo", e successivamente ha aggiunto anche "musulmano", scrive "croato". Il rettore lo manda via arrabbiato e con la spiegazione che non si può diventare croato "solo così", mentre lui, a distanza di vari anni dalla quale scrive, constata:

Allora sono uscito, certamente, non avevo l'intenzione di diventare croato per forza. Ugualmente non me ne fregavo mai se dovevo dichiararmi jugoslavo, musulmano, zingaro,

²⁹⁴ Tutte le citazioni di Bekim Sejranović e relative alla sua opera sono in mia traduzione, tranne quelle dall'articolo „In nessun luogo, da nessun dove“ pubblicate originariamente in italiano sul portale *Osservatorio Balcani e Caucaso*. Alla fine del testo di questa tesi si possono consultare le citazioni in lingua originale.

²⁹⁵ Proprio grazie alle descrizioni della vita a Fiume alla fine degli anni ottanta, l'opera di Sejranović è stata definita dal critico Davor Beganović un importante ricordo della vita quotidiana jugoslava: “La storia di creazione delle band, di passeggiate nelle vedute cittadini con l'outfit provocatorio, degli incontri, non sempre proprio piacevoli con le forze di ordine, tutto quello sono i momenti i quali permettono la comprensione di elementi, parzialmente scordati, del passato jugoslavo. Contemporaneamente, Sejranović, usando questo procedimento, si allontana dalla ‘intimità’ esclusiva della prosa autobiografica e offre un quadro più ampio di un frammento estremamente importante del nostro passato comune.” (Beganović 2009: 34).

albanese, serbo, o persino, norvegese, però è evidente che agli altri questo era importante. Per gli altri quello significava tutto. Tutti quegli intrighi balcanici, legali, statali, culturali, relativi all'appartenenza etnica, cittadinanza, permesso di soggiorno, definizione della lingua e dell'essenza nazionale, erano semplicemente burle insolenti dedicate alle masse di popolo, ignoranti, spaventate e confuse [...].^{cxxxiv} (*ibid.*: 89-90).

Nonostante inizialmente sperasse che un giorno sarebbe diventato 'di Norvegia' (*ibid.*: 104), la sua identità, di cui molti tratti sono tipici anche per i suoi protagonisti, rimane marcata dall'impossibilità di legarsi a un posto, la quale lo porta a un movimento perpetuo e alla vita di un nomade contemporaneo, perché "il vuoto e la solitudine dentro di [lui]"^{cxxxv} (*ibid.*: 83) sono ovunque uguali. Nei suoi romanzi sono spesso messe in contrapposizione le immagini, parzialmente stereotipate, dei Balcani e della Norvegia²⁹⁶: il caos, la corruzione, la negligenza però sotto il segno dei rapporti calorosi e la gente ribelle dei primi, e l'ordine, la democrazia, l'obbedienza, la freddezza nei rapporti umani e l'onnipresenza dello stato nella vita dei suoi cittadini della seconda. Inoltre, vivendo al margine della società, tra le camere subaffittate e i lavori precari al limite di legalità, il protagonista²⁹⁷ di Sejranović mette in luce anche l'altro lato della medaglia del perfetto mondo norvegese, segnato dalle droghe, ghettizzazione degli immigrati, l'invisibile segregazione sociale. Proprio questi aspetti saranno analizzati in seguito con un'attenzione speciale.

Il caso di Damir Karakaš, invece, è particolare in quanto si tratta di un emigrato temporaneo, e come tale rappresenta anche un'eccezione rispetto agli altri scrittori finora analizzati. Lo scrittore croato, nato in un piccolo paese nella regione rurale di Lika in Croazia (conosciuta per un elevato numero di *ustasha* durante la Seconda guerra mondiale e per uno spiccato senso di nazionalismo anche oggi), ha studiato in diverse facoltà dell'Università di Zagabria senza laurearsi, e per un breve periodo ha partecipato alla guerra in Croazia²⁹⁸. Successivamente ha lavorato come reporter dalle zone belliche in Croazia,

²⁹⁶ Similmente anche Tena Štivičić descrive come nei ricordi nostalgici prevalgono gli stereotipi sulla cordialità della sua gente e sulla calorosità dei rapporti umani, per cui la Croazia risulta un posto meraviglioso rispetto al resto d'Europa (vedere: p.161).

²⁹⁷ Anche se saranno analizzati quattro romanzi, uso mi riferisco al protagonista in singolare, perché leggendoli tutti si ha l'impressione che si aggancino l'uno all'altro, cioè che seguano le (dis)avventure dello stesso protagonista, una specie di alter-ego dello stesso scrittore.

²⁹⁸ In un'intervista pubblicata sul portale *P-portal*, Damir Karakaš spiega le ragioni della sua volontaria partecipazione alla guerra: "Tutti sappiamo cos'è la guerra: è violenza insensata, però in questo caso concreto, il nostro villaggio si trovava nella prima linea del fronte, e la politica ufficiale croata se ne fregava di noi – quei contadini erano senza

Bosnia e Kosovo, per poi emigrare in Francia, per ragioni personali, solo nel 2001, prima a Bordeaux e dopo a Parigi, dove ha vissuto dal 2002 al 2007. Attualmente vive a Zagabria. Al contrario degli altri scrittori analizzati in questa tesi, Karakaš era già uno scrittore famoso quando è andato a vivere in Francia, ma l'insistenza del protagonista di *Sjajno mjesto za nesreću* su questo fatto rende ancora più visibile il disinteresse della metropoli (Parigi) verso la periferia culturale europea. L'immagine della *ville lumière* nel romanzo di questo scrittore croato è tutto tranne luminosa. L'accento della mia analisi sarà posto proprio sui suoi aspetti oscuri: la vita degli strati sociali più emarginati, problemi con l'immigrazione, i disordini nelle *banlieue*, la mancanza di abitazioni, l'elitismo e l'impermeabilità della cultura francese.

6.2 Chicago – una città nel ‘paese dei liberi, la casa dei coraggiosi’²⁹⁹

Tra le opere che saranno analizzate in questo capitolo, si può dire che nell'opera di Aleksandar Hemon sono presenti i più espliciti sforzi di “addomesticare” la sua città d'immigrazione, Chicago, dove si è trovato quasi per caso all'inizio della guerra in Bosnia. Iva Kosmos nota che a partire dal suo terzo libro *The Lazarus Project*, Hemon costruisce un rapporto sempre più personale con la sua città di immigrazione (Kosmos 2015: 70-90), mentre lo stesso autore nel suo libro di saggi autobiografici *The Book of My Lives*, descrive la necessità di trasformare Chicago in casa, anche nel senso metafisico. Nel saggio “The Lives of a Flâneur”, Hemon spiega: “I wanted from Chicago what I’d got from Sarajevo: a geography of the soul” e “Converting Chicago into my personal space became not just metaphysically essential but psychiatrically urgent as well.” (Hemon 2013). Lo stesso saggio finisce con un'equiparazione di Chicago con Sarajevo:

I realized that my immigrant interior had begun to merge with the American exterior. Large parts of Chicago had entered me and settled there; I fully owned those parts now. I saw Chicago through the eyes of Sarajevo and the two cities now created a complicated

importanza. I nostri vicini serbi erano caduti sotto l'influenza della propaganda grande-serba [“velikosrpska propaganda”] e hanno iniziato ad attaccarci. A Brinj nel 1990 sono stati uccisi nell'agguato cinque poliziotti; sparavano granate su di noi. Ad esempio, la distruzione di Otočci era terribile, centinaia di granate vi cadevano ogni giorno. Sapevo che dall'altro lato con i nostri vicini c'erano ‘Beli orlovi’ e della gente venuta dal Kosovo, mentre dietro di me c'erano i miei genitori, e se avessimo mollato in quel momento, saremmo stati annientati”. (Munjin 2017). [La traduzione è mia.]

²⁹⁹ Mi riferisco al sintagma 'The land of free, the home of the brave'. Si tratta di un verso dell'inno nazionale degli Stati Uniti, ripreso ironicamente da Hemon nel racconto „Blind Jozef Pronek and the Dead Souls“.

internal landscape in which stories could be generated. When I came back from my first visit to Sarajevo, in the spring of 1997, the Chicago I came back to belonged to me. Returning from home, I returned home. (*ibid.*).

Però, la situazione del protagonista del racconto “Blind Jozef Pronek and Dead Soul” della raccolta *The Question of Bruno* (2000) e del romanzo *Nowhere Man* (2002), Jozef Pronek, è radicalmente diversa: da poco arrivato negli Stati Uniti, lui è una sorta di viaggiatore trasformato nel profugo³⁰⁰. Il rapporto di Jozef Pronek con la nuova realtà delle città americane si può spiegare usando il concetto ‘*sense of place*’, il rapporto emotivo con un luogo, proveniente dagli studi geografici, il quale si sviluppa “from every aspects of individuals’ life experience” e “pervade everyday life and experience” (Rose 1995: 88). Partendo da questa nozione, i geografi sostengono “that the meanings given to a place may be so strong that they become a central part of the identity of the people experiencing them” (*ibid.*). Di conseguenza, l’identità di un individuo e di un gruppo in relazione a un luogo può essere definita in tre maniere diverse: 1) identificazione con il luogo³⁰¹, 2) identificazione in opposizione a un luogo³⁰², oppure 3) non identificazione, cioè legando la propria identità e il senso dell’appartenenza così decisamente a un altro luogo, che il primo diventa irrilevante (*ibid.*: 89-96)³⁰³. Jozef Pronek, soprattutto nel racconto “Blind Jozef Pronek and the Dead Souls”, dopo esser diventato consapevole del fatto che il suo viaggio turistico si sarebbe trasformato in esilio, alterna i tentativi di instaurare con Chicago un rapporto del primo tipo (cercando di rendere persino il proprio fisico degno del contesto americano) e una repulsione per la vita americana causata dall’identificazione del terzo tipo (quando capisce che i suoi genitori a Sarajevo potrebbero non arrivare mai al convoglio per uscire dalla città assediata).

³⁰⁰ Come Hemon, Pronek va negli Stati Uniti praticamente come turista-viaggiatore, per trasformarsi successivamente nel profugo quando inizia la guerra. Per sottolineare l’impossibilità di Pronek di tornare in Bosnia, Hemon precisa la data dell’arrivo di Pronek negli Stati Uniti: il 26 gennaio 1992. A Chicago, invece, arriva a marzo del 1992. L’indipendenza della Bosnia è stata dichiarata il 3 marzo 1992, mentre è stata riconosciuta il 5 aprile 1992, lo stesso giorno quando intorno a Sarajevo sono state costruite le barricate.

³⁰¹ “One way in which identity is connected to a particular place is by a feeling that you belong to that place. It is a place in which you feel comfortable, or at home, because part of how you define yourself is symbolized by certain qualities of that place.” (Rose 1995: 89). Purtroppo l’identificazione di questo tipo, anche se è in generale positiva, può avere le conseguenze disastrose come si è visto durante le guerre nel territorio dell’ex-Jugoslavia.

³⁰² “People also establish their sense of place and of who they are by contrasting themselves with somewhere they feel very different from them.” (*ibid.*: 92). Questo tipo di identificazione è analizzato da Edward Said in rapporto con l’orientalismo. Anche esso è stato utilizzato durante, e soprattutto prima delle guerre in ex-Jugoslavia, come la motivazione per chiedere l’indipendenza (vedi: capitolo 1).

³⁰³ “It is important to recognize that a particular sense of place may be felt to be irrelevant to identity. For example, the strength of one sense of place may make it difficult to feel concerned for another place.” (*ibid.*: 96)

Visto che per la percezione della città d'immigrazione è di importanza cruciale la prospettiva individuale dello stesso immigrato, perché è attraverso il suo sguardo, l'esperienza e le pratiche urbane, che la città è 'vissuta e mediata' (Jestrović 2013: 195), l'immagine di Chicago nei primi due libri di Hemon, è creata sotto il segno dell'alienazione.

Nel racconto "Blind Jozef Pronek and the Dead Souls" di Hemon, la trama si sviluppa in primo luogo a Chicago, mentre all'inizio il protagonista visita anche tante altre città nord americane. Nonostante l'affermazione iniziale del narratore onnisciente, che Jozef Pronek "once he found himself on this [American] side, he didn't feel anything different", in realtà da quando arriva negli Stati Uniti in lui si sviluppa una capacità di osservazione tipica di un *flâneur* o di uno straniero che riesce a vedere quello che "everyone seems to know too well without ever truly seeing it" (Bou 2012: 174). Lui non è un turista (è arrivato negli Stati Uniti perché ha vinto una borsa dell'American Corner per gli scrittori e solo successivamente decide di rimanere lì perché è iniziata la guerra in Bosnia) e non condivide niente dell'entusiasmo turistico. Invece di cercare i "must sees", lui vagabonda senza un obiettivo e camminando "completa" lo spazio scegliendo solo alcune delle possibilità che offre la città-*langue*. Mentre alcuni spazi ottengono la loro esistenza grazie a lui, gli altri vengono condannati all'inerzia e alla sparizione (Michel de Certeau 97-100). Perciò la città che leggiamo è una città concreta basata sulle scelte di Jozef.

Pronek inizialmente guarda la città con occhio critico e commenta la vita e l'organizzazione urbana con molta ironia, che si riflette anche nel suo linguaggio, pieno di "straniamenti" che rendono il quotidiano statunitense "appesantito" e visibile agli americani stessi.

Atterrato all'aeroporto "John F. Kennedy" a New York, Jozef lo immagina come un grande organismo nel quale lui e altri passeggeri senza volto si muovono attraverso il sistema digerente di Kennedy "swimming in a bubbling river of acid, like bacteria, and ending up in his gurgling kidney-bathroom. He stepped out of the airport through one of JFK's nostrils, in front of which there were cabs lined up like a thin moustache." (Hemon 2012). Quando lo portano nella sua prima visita ufficiale a Washington lui invece di percepire che l'America è grandiosa "People are great. Freedom, all that. Best in the world." come gli dicono tutte le persone che

incontra, nota le colonne del palazzo “akin to gargantuan *prison bars* [sottolineato da O.M.]” (*ibid.*). Nel prato davanti allo stesso edificio, invece, percepisce il segno dell’aquila, lo stemma degli Stati Uniti, il quale lo osserva con sguardo minaccioso. In una maniera simile, mentre la sua guida gli spiega quali sono e cosa rappresentano i palazzi accanto ai quali stanno passando, Pronek decide di descriverli in una futura conversazione relativa alle sue impressioni dagli Stati Uniti (che non avrà mai l’opportunità di condurre, perché non tornerà più tra le persone che potrebbero essere interessate a sentirle) come costruite “in a neo-Nazi, neo-classical, neo-fluffy style” (*ibid.*)³⁰⁴.

Invece, Chicago vista dall’alto, si presenta sotto la neve “like a frosted computer chipboard [...] and while our foreigner was lowered – moving vehicles became discernible, little bytes being exchanged between chips” (*ibid.*). Mentre Andrea lo guida dall’aeroporto verso la sua casa, Pronek osserva lo *skyline* di Chicago “flat against the blank sky, like a bottom of the Tetris screen, except there were no rectangles coming from above to fill the angular gaps.” (*ibid.*). La bidimensionalità di queste immagini è causata dalla mancanza di un rapporto identitario, relazionale e storico con la città, la quale si estende davanti a una persona appena arrivata (oppure immigrata) orizzontalmente attraverso lo spazio, e non verticalmente attraverso il tempo (Jestrović 2013: 196), come succede nelle città che si conoscono bene. Inoltre, queste immagini che esplicitamente riflettono l’automatismo delle azioni quotidiane, dimostrano che “under modernity imaginative and creative human activity is transformed into routinized and commodified forms” (Lefebvre, citato secondo Gardiner 2000: 77).

L’elenco dei palazzi più alti, più grandi, più occupati nel mondo, il quale Andrea presenta al protagonista, non riesce a affascinarlo: “It all sounded like oversized gibberish to Pronek: the Board of Trade, the tallest building in the world, the biggest something, the busiest something else.” (Hemon 2012). Nemmeno in *The Magnificent Seven*³⁰⁵, secondo

³⁰⁴ Iva Kosmos sostiene che il narratore del racconto “Blind Jozef Pronek and The Dead Souls” è la voce della nazione americana. Questa scelta lascia a Hemon l’opportunità di rappresentare tutto in una doppia prospettiva, cioè come un immigrato vede gli Stati Uniti, ma anche come è visto lui stesso. Ad esempio, dopo aver espresso le impressioni di Pronek a proposito dell’architettura di Washington, contemporaneamente sobria (nazi) e kitch, il narratore gli contraddice: “which is not entirely justified, we believe”. (Hemon 2012).

³⁰⁵ Non si tratta del film “Magnificent Seven”, ma di parte prestigiosa della Michigan Avenue dove si trovano negozi e di ristoranti di lusso, sedi dei giornali e media, agenzie pubblicitarie, agenzie finanziarie, ecc; il gioco di parole tra il

questo protagonista, non c'è niente di magnifico “morgue-like buildings and lugubrious stores promising all kind of purchasable joy” (*ibid*). L'unica impressione che Pronek ha davanti a tutte queste cose enormi e ‘meravigliose’ è quella legata alla futilità della vita umana, quasi invisibile nel funzionamento del sistema: camminando nella *Magnificent Mile* riflette della sua inutilità lì:

he was utterly superfluous walking down the Magnificent Mile, that everything would be exactly the same if the space his body occupied at that moment were empty – people would walk with the same habitual resolve, clutching the same purses and briefcases, perhaps even infinitesimally happier, because there would be more walking space without his body. (*ibid.*).

In un'altra occasione, riferendosi alla posizione del pedone rispetto ai giganteschi palazzi che lo circondano, nota “this is how cockroach sees furniture in apartment” (*ibid.*).

Contemporaneamente, la città nella sua interezza si presenta a Pronek come un'eterotopia, il concetto con il quale Foucault descriveva i *luoghi senza luoghi*, cimiteri, prigioni, caserme, dove si entra solo sottoponendosi ai riti di passaggio e purificazione e il “costo” d'ingresso è la perdita dello status civile (Bou 2012: 89). È proprio questo che Pronek deve sopportare e sopravvivere – la purificazione della sua identità portata dalla Bosnia, l'iniziazione allo stile di vita americano e solo allora, potrà usufruire della città nella sua pienezza secolare. Per questa ragione, invece di sentire la libertà, che è senza dubbio uno dei valori più spesso attribuiti agli Stati Uniti, Jozef si sente imprigionato isolato e superfluo, già nel primo albergo dove dietro la tenda “[there] was a large window with a generous vista of an endless wall” (Hemon 2012),.

Inoltre, Chicago rappresentata attraverso l'esperienza di Pronek è un non-luogo nel senso che Marc Augé attribuisce a questo termine, in quanto si materializza nelle parole relative alle istruzioni per il suo uso:

[...] les non-lieux réels de la surmodernité, [...] ont ceci de particulier qu'ils se définissent aussi par les mots ou les textes qu'ils nous proposent: leur mode d'emploi en somme, qui s'exprime selon les cas de façon prescriptive ('prendre la file de droite'), prohibitive

toponimo e l'aggettivo “magnificent” usato nella descrizione che segue, è ovviamente molto più “parlante” per i lettori americani.

(‘défense de fumer’) ou informative (‘vous entrez dans le Beaujolais’). (Augé 1992: 120-121).

Camminando per la città, il protagonista del racconto di Hemon si trova davanti ad una serie di prescrizioni: ‘BEGIN TO YOUR LEFT’ (nel museo), ‘EMPLOYEES MUST WASH THEIR HANDS’ (presso il suo posto di lavoro in un fast-food), interdizioni: ‘DON’T WALK’ (lo informa il semaforo), informazioni ‘TWENTY-TWO MINUTES TO DOWNTOWN’ (nella metropolitana) (Hemon 2012). Secondo Augé, i non-luoghi, al contrario dei luoghi antropologici, proprio attraverso il loro modo di ‘comunicare’ con l’utente, uguale con ognuno, da un lato creano l’uomo medio, definito come ‘l’utente del sistema stradale, commerciale e bancario’ (Augé 1995: 126), mentre dall’altro creano “l’identité partagée des passagers, de la clientèle ou des conducteurs du dimanche” (*ibid.*: 127).

In relazione a quanto detto prima, Jozef, almeno all’inizio, si sforza sinceramente di adattare la sua identità alla media americana, presentandosi in modo adeguato agli statunitensi, e di abbracciare il loro stile di vita, che per lui non è altro che una *rappresentazione* della vita. Tuttavia, neppure dopo la dolorosa metamorfosi (quando ormai ha deciso di rimanere negli Stati Uniti³⁰⁶), con settimane di febbre e allucinazioni, che seguono tutti i riti di passaggio e che avrebbero dovuto farlo sentire “comfortably numb”³⁰⁷, riesce ad accettare che mentre a Sarajevo ogni giorno la gente muore, uno qui può protestare perché gli viene servita insalata romana invece di “iceberg”. La falsità della vita americana, il suo carattere spettacolare dove non è importante “essere” o “avere” quanto apparire, ovvero “rappresentare” se stessi e la propria vita, perdendo ogni essenza al costo dell’idea di

³⁰⁶“Jozef Pronek decided to stay in the United States, possibly for the rest of his life, in the middle of snowy night, as snowflakes were pressing their crystal faces against the window pane, after Car wind ropped a pot of rotting spaghetti on the floor and said, ‘Fuck!’ He woke up, his heart pounding against [...], having dreamt of dogs tearing his body apart – a German shepherd going for his throat, a poodle for his calves.” (Hemon 2012). Una descrizione simile è presente anche nel racconto “A Coin”, il quale precede “Blind Jozef Pronek and the Dead Souls” e si riferisce alla realtà di Sarajevo sotto l’assedio.

³⁰⁷ La descrizione della sua “metamorfosi” assomiglia molto alla metamorfosi di Pink nel film “The Wall” di Roger Water e di Alan Parker (che è di per se una forte critica di capitalismo e delle ideologie che hanno portato alla Seconda Guerra Mondiale, presente anche nell’omonimo album dei Pink Floyd). A Pink viene richiesto di annullare i suoi sentimenti e tutte le tracce di umanità perché “The Show Must Go On” e lui, dopo la malattia si sveglia “comfortably numb”, cioè determinato e nell’uniforme nazista.

bellezza³⁰⁸ e di benessere imposte dal sistema capitalista, è illustrata bene nella descrizione dei piatti che gli vengono serviti durante il pranzo dai genitori di Andrea: “blackberry non-fat cheese cake with low-fat kiwi yogurt and *French hazelnut vanilla decaf coffee*” (Hemon 2012, sottolineato da O.M.), nell’elenco dei preparati cosmetici: “Natural Care, Head and Shoulders, Happy, Antartica, Morning Mist, Mud Miracle (Swiss formula)” ecc (tutti presenti sullo stesso scaffale) e nell’elenco dei libri: *Seven Laws of Growth, Investing Today, What’s Inside - a User’s Guide to the Soul* in un appartamento *random* dell’alta classe americana, alla quale Pronek immagina di appartenere.

Invece Jozef, a ogni passo incontra l’incomprensione, la quale solo conferma la sua non-appartenenza. Per spiegare il livello della sua confusione, ci serviremo della definizione del “paese retorico” di Vincent Descombes, il quale risponde alla domanda ‘dove un personaggio è a casa?’:

La question porte moins sur un territoire géographique que sur un territoire rhétorique [...] Le personnage est chez lui lorsqu’il est à son aise dans la rhétorique des gens dont il partage la vie. Le signe qu’on est chez soi, c’est qu’on parvient à se faire comprendre sans trop de problèmes, et qu’en même temps on réussit à entrer dans les raisons de ses interlocuteurs sans avoir besoin de longues explications. Le pays rhétorique d’un personnage s’arrête là où ses interlocuteurs ne comprennent plus les raisons qu’il donne de ses faits et gestes, ni les griefs qu’il formule ou les admirations qu’il manifeste. (citato secondo: Augé 1995: 136-7).

Prendendo in considerazione i tentativi di comunicare di Pronek, dall’inizio alla fine, è evidente che la ‘sua casa’ non è a Chicago, nemmeno da qualche altra parte negli Stati Uniti³⁰⁹. Già all’aeroporto, Jozef capisce che, nonostante la conoscenza della lingua, gli manca il codice culturale, per cui è subito riconosciuto come uno straniero, per essere successivamente escluso della comunità che condivide gli stessi riferimenti culturali:

‘Wha’ canna gechou, honey?’
‘Beer’, Pronek said.

³⁰⁸ “Our society is characterized by cancerous growth of vision, measuring everything by its ability to show or to be shown”, scrive Michel de Certeau.

³⁰⁹ Uno dei luoghi comuni nelle interviste con Hemon e nelle recensioni dei suoi libri è anche la questione linguistica, ovvero la sua presunta scarsa conoscenza di inglese all’arrivo negli Stati Uniti si usa per rinforzare l’idea della sua ascensione da *aspera ad astra*. Il dettaglio che Hemon è arrivato in America con una laurea in lingua inglese in tasca è completamente assente dalla sua presentazione mediatica. (vedi: Kosmos 2015: 67).

'What kinda beer? This is not Russia, hun, we got all kindsa beer. We got Michelob, Milleh Light, Milleh Genuine Draft, Bud, Bud Light, Bud Ice. Wha'ever you want'.
She brought him a Bud (Light) and asked 'What's your team in the Superbawl?'
'I don't know.'
'I'm a Buffalo girl. I'm just gonna die if the Bills lose again. (Hemon 2012).

oppure

'Whoa, man! Do you know who that is? Do you know who that is? That's Garth Brooks!
The vendor had a baseball hat that was labeled 'Saints' and his face had the delicate texture of a ripe pomegranate. 'Who is Garth Brooks?' Pronek asked. 'Whoa, man! Who is Garth Brooks? You don't know who Garth Brooks is? He's the fuckin' greatest. You gotta be kiddin me!' Then he addressed (to put it mildly) the next person in line. (...) 'That's Garth Brooks? She shrieked and turned to the person behind her – and a chain reaction occurred, which propelled Pronek out of the circle of exultant exclamations. (*ibid.*).

Il senso di isolamento e di alienazione è onnipresente e si riflette anche nei rapporti umani. Già dal primo contatto fisico con Andrea, Jozef viene avvertito: "This is the 90s' [...] 'People can touch each other only if they wear rubber gloves'"(*ibid.*). La stessa impossibilità di instaurare un rapporto che va oltre alla pura superficialità è visibile negli sforzi di Jozef di comunicare con il suo coinquilino, Carwin. Quest'ultimo che al primo sguardo, con i suoi capelli disordinati "cynical rebellious[...]", sembra dimostrare una certa resistenza al modello di vita "piccolo borghese" e ai ritmi della cultura capitalista³¹⁰, rifiutandone l'ordine e le convenzioni³¹¹, in realtà è una chiara immagine del consumatore che quando non lavora instancabilmente guarda serie TV oppure gioca al calcio virtuale con il suo amico Chad, compensando così l'assenza di una vita reale³¹². Lui è la metafora dell'intorpidimento totale, è colui che accetta che tutto ciò che gli venga servito dalla TV senza nessun ragionamento critico (perché lo spettacolo si presenta come la realtà indiscutibile) e in modo meccanico, ripete frasi complete tipo: quello che succede in Bosnia è il risultato del "thousands years of hatred"(*ibid.*). Le frasi di questo genere, ripetute varie volte nel racconto, ed anche nel romanzo *Nowhere Man*, confermano da un lato il potere dei media nella creazione

³¹⁰ Michel de Certeau scrive che la resistenza può essere anche passiva e espressa come "a conservative force that is more easily associated with a slow tenacious refusal to adapt to the rhythms of modern capitalist culture" (De Certeau, citato secondo Highmore 2002: 13).

³¹¹ Carwin è il ragazzo di Andrea. Jozef ha avuto un piccolo "romance" con Andrea durante il suo soggiorno in Ucraina ed adesso è venuto a trovarla a Chicago, dove il "romance" si sviluppa nella relazione sessuale. Jozef, Carwin e Andrea abitano tutti nell'appartamento dei genitori di Andrea.

³¹² Sullo sport come sostituzione della "vita reale" ha scritto Henri Lefebvre nel saggio "Work and Leisure in Everyday Life".

dell'immagine di un paese lontano, e dall'altro la fondazione di queste immagine sugli stereotipi inventati e fissati dalla letteratura popolare (in primo luogo britannica), come è stato spiegato, appoggiandosi agli studi di Vesna Goldsworthy e di Maria Todorova, nel primo capitolo di questa tesi. D'altro canto, nei rapporti di Jozef con varie persone che incontra diventa visibile l'approccio degli americani verso gli immigrati. Mentre da un lato è presente una vaga coscienza del fatto che la loro intera nazione sia costituita da immigrati, dall'altro, si sente la presunta superiorità degli americani rispetto al resto del mondo, che riflette l'idea che gli Stati Uniti siano "the land of free, the home of the brave", dove sopravvivono solo i più tosti:

'I mean, fuck, war is good. If we didn't have war, there would be way too many people, man. It's like natural selection, like free market. The best get on the top, the shit sinks. I don't know much about you, Russki, and I don't like you, but if you got here you must be worth something. It's like those immigrants, man, they were shit at home, they got here, they became fucking millionaires. That's why we're the toughest mother fucking country in the world. Because only the fittest survive here. (*ibid.*).

Hemon, decostruendo il tipico sogno americano, riassunto in una breve frase nel romanzo *Nowhere Man* – 'I admire people like you, that's what this country is all about: *the wretched refuse coming and becoming American* [sottolineato da O.M.]' – affronta anche il problema della divisione del lavoro nella società capitalista, dove le persone diventano funzioni ("a sandwich person", "the kitchen help"). Ironicamente, nel paese famoso per lo slogan che *tutti hanno le stesse opportunità*, Jozef, arrivato come "a freedom-loving writer", diventa colui che pulisce i bagni, ovvero "the shit boy" (*ibid.*).

6.3 Oslo – "la città dove per anni dissipavo i frammenti della mia vita"^{cxxxvi313}

Per quanto l'opera di Bekim Sejranović indubbiamente abbia molti tratti in comune con quella di Aleksandar Hemon, soprattutto nei primi libri di questo ultimo, tra i due scrittori esiste anche un'enorme differenza. Mentre Hemon cerca di innalzare Chicago al livello di una nuova casa, intesa nel senso esistenziale, com'è evidente, anche se in una misura contenuta, già dai tentativi del suo protagonista Pronek di identificarsi con la nuova città, Sejranović, una volta costretto ad abbandonare Fiume, la città con la quale si identificava, non trova mai più un posto che riesca a fermarlo. Se la casa è "where somebody notices your absence", come la

³¹³ Si tratta di un sintagma ripreso dal romanzo *Nigde, niotkuda* di Bekim Sejranović. (vedi: Sejranović 2012: 110).

definisce Hemon nel romanzo *The Lazarus Project*, Sejranović e il suo protagonista non ne hanno una. Persino quando il protagonista di *Ljepši kraj* torna a Oslo e spera che qualcuno sia venuto ad aspettarlo all'aeroporto, l'assenza di un viso conosciuto lo costringe a concludere con amarezza: "Cammino a passo lento, aspetto qualcosa, una raffica di emozioni, ricordi, aspetto che qualcuno gridi il mio nome, che mi prenda per la spalla... Mi soffermo, mi giro... Niente."^{cxvii} (Sejranović 2010: 17).

La poetica di nomadismo, abbracciata da Sejranović già dal primo romanzo, *Nigdje, niotkuda* e presente anche in tutti i romanzi successivi, si può definire in maniera persuasiva con le parole del suo personaggio:

Quanto fa bene viaggiare, tanto fa male arrivare a destinazione. Bisogna viaggiare senza meta, senza speranza, senza qualcuno che ti aspetta e che rimane dietro di te, al binario, senza qualcuno a cui mancherai oppure chi ti forzerà di tornare. Se il viaggio è la vita, allora, l'arrivo alla destinazione è la morte."^{cxviii} (Sejranović 2012: 178)³¹⁴.

Effettivamente, tutti i suoi personaggi, i quali si potrebbero anche ridurre a uno solo, in linea di massima assimilabile all'autore³¹⁵, cambiano in continuazione città e paesi, spinti da un eterno tentativo di sfuggire alla paura del vuoto e della routine, alla noia, e alla morte (metaforica o meno). Sebbene Oslo e Brčko si possano definire i due poli tra i quali oscilla il mondo di Sejranović, il suo atteggiamento errante, condiviso con i suoi personaggi, ha un'influenza decisiva sui modi in cui sono rappresentate queste due, e tutte le altre, città nelle quali si trova.

Il carattere transitorio di ogni posto dove passa, fermandosi solo temporaneamente, è accentuato già nella descrizione di casa, molto spesso ridotta a una camera subaffittata. Per quanto le case di tutti gli immigrati recenti possano essere equiparate ai non-luoghi privati, a causa della loro vuotezza, uniformità e la natura transitoria (Jestrović 2013: 199), il

³¹⁴ Vedi anche: Sejranović 2013: 61.

³¹⁵ In un'intervista Sejranović a tal proposito spiega: "Adesso vanno di moda le storie autentiche. I miei romanzi sono quasi-autobiografici, sono stati scritti in modo che sembrassero autobiografici." (Stjepandić 2016). In un'altra, invece, spiega: "Alla scrittura guardo come alla propria vita, alla quale aggiungo tutto ciò che sento e vedo, come uno scultore che usa argilla e pietra, e le modella. In realtà ritengo che ogni scrittura sia autobiografica, indifferentemente se ho veramente vissuto quello che ho scritto oppure mi è stato raccontato da qualcuno, perché la veridicità non dipende da colui che racconta, ma da colui che ascolta, ovvero legge. Non faccio differenza tra la vita e la finzione: cosa sono le storie se non frammenti delle nostre vite riportati nelle pagine dei libri?" (Simić Jelača 2015).

protagonista di Sejranović non arriva mai ad avere una dimora più stabile. Partendo dalla casa di prima accoglienza in Norvegia, “nello scantinato, accanto alla legnaia, pieno di topi”^{cxviii} (Sejranović 2012: 106), tutti i suoi alloggi corrispondono esattamente alla definizione di un non-luogo: una cameretta nella residenza universitaria “Sogn” presa in prestito da uno studente tornato a casa durante l’estate (*ibid.*: 172), vari appartamenti affittati e subaffittati, sempre vuoti (Sejranović 2013: 80), il *ranch* del nonno, ed in fine, nel romanzo *Tvoj sin Huckleberry Finn* (2015) una barca.

Come è stato confermato nell’analisi del racconto “Blind Jozef Pronek and the Dead Souls”, tra il luogo e l’identità esiste un importante legame, il quale può essere materializzato attraverso una delle tre forme di identificazione – l’identificazione con il luogo, l’identificazione in opposizione a un luogo, la non-identificazione. Nel caso dei protagonisti di Bekim Sejranović, vi è presente una quarta forma del rapporto tra il luogo e l’identità: la serie di non-luoghi, nei quali i protagonisti trascorrono i loro giorni, trasforma l’identità in una non-identità³¹⁶:

La vita sopportata negli alloggi temporanei, residenze universitarie, centri di accoglienza, *pied à terre*, camere semi-private. Eterni traslochi con uno scatolone di libri e una borsa di vestiti. Marcire nelle stanze mai più grandi di tre per tre, fughe dagli affitti non pagati, scuse per ritardi nei pagamenti, paranoie che qualcuno possa bussarmi sulla porta, invenzioni delle identità, insicurezza di fronte alle domande: chi sei, cosa fai, di dove sei, dove vivi? La mia identità, lo confessavo qualche volta a me stesso, è composta da un mucchio di mezze-verità, menzogne raccontate con abilità, rapporti con le donne, deformati e inconclusi.^{cxl} (Sejranović 2012: 103-104).

Lasciando a parte la questione identitaria, visto che una sua analisi più approfondita ci allontanerebbe troppo dall’argomento di questa tesi, è importante evidenziare il fatto che dietro la scelta di abitare in questi luoghi, oltre al rifiuto del protagonista di dare l’importanza al posto dove vive, si trova anche l’impossibilità del protagonista-immigrato di affittare un appartamento più adeguato. Il problema sono spesso, ma non sempre, i prezzi troppo alti delle case a Oslo. Attraverso i tentativi del protagonista di affittare una casa insieme alla sua ragazza, Sejranović apre una problematica importante (ma frequentemente nascosta) per

³¹⁶ „La temporaneità dei soggiorni e i traslochi continui sono messi in una relazione diretta con la performattività d’identità e con la sua incompletezza.“, afferma Lana Molvarec (2014: 107) [mia traduzione].

l'immagine della città: quella della ghettizzazione degli immigrati e della segregazione sociale attraverso l'inaccessibilità degli alloggi per certi gruppi cittadini³¹⁷.

Benché il termine 'ghetto', nonostante la sua origine italiana, negli studi contemporanei di geografia antropica (*'human geography'*) solitamente venga usato per spiegare fenomeni tipici per la segregazione spaziale e sociale dei cittadini neri negli Stati Uniti, il fenomeno al quale si riferisce sta diventando sempre più frequente anche nelle città dell'Europa occidentale, a causa dei flussi di immigrazione transnazionale, provocati dall'instabilità geopolitica. La segregazione di gruppi diversi dal punto di vista etnico e razziale in specifiche aree delle regioni metropolitane, caratterizzate da povertà, disoccupazione e alloggi al di sotto dello standard, è un fenomeno presente oggi anche in paesi che non hanno una lunga storia di immigrazione³¹⁸, tipica dei paesi-colonizzatori, quali Gran Bretagna e Francia (Gottdiener & Budd 2005: 34-38). I problemi di quest'ultima legati all'immigrazione e la conseguente ghettizzazione saranno analizzati in maniera più approfondita in relazione al romanzo di Damir Karakaš *Sjajno mjesto za nesreću*. Qui, invece, ci soffermeremo sulla situazione a Oslo, dove la segregazione, in quanto si tratta della capitale di un paese conosciuto come uno dei più sviluppati e uno degli ultimi stati sociali (*'welfare state'*), viene eseguita attraverso meccanismi più sottili, in primo luogo attraverso pratiche discriminatorie nel mercato degli immobili e la marginalizzazione economica.

Visto che il mercato degli immobili è duplice, „for those who can and who can't afford housing and for those who are white and those who are not”, come spiegano Leslie Budd e Marc Gottdiener (2005: 55) a proposito della situazione statunitense, ma si può applicare anche alla situazione di Oslo, il protagonista di Sejranović, anche quando può permettersi un alloggio decente, incontra insormontabili difficoltà nella sua ricerca:

Sono andato a Oslo, quell'autunno del novantacinque, a cercare l'appartamento nel quale avrei dovuto vivere con la mia ragazza e il suo figlio di due anni. In autunno non è facile trovare una casa a causa dell'inizio dell'anno scolastico, ma sono stato fortunato in qualche modo e dopo due giorni sono riuscito ad affittare un trilocale in una palazzina a

³¹⁷ Questo tema sarà ancora più approfondito nel romanzo di Damir Karakaš *Sjajno mjesto za nesreću*.

³¹⁸ L'immigrazione dal 'Terzo mondo' in Norvegia è iniziata negli anni '60 del XX secolo. Il divieto d'immigrazione è stato introdotto nel 1975. Da quel momento gli immigrati sono accettati solo in base alla loro alta formazione, parentela (ricongiungimento familiare), studenti e infine, profughi e richiedenti asilo (Gullestad 2002: 47).

quattro piani nel quartiere popolare Lambertseter. La proprietaria era una norvegese, di mezza età, in forma, la quale aveva intenzione di trasferirsi dal suo compagno, una decina di anni più giovane di lei. Le ho lasciato la caparra di tre affitti mensili e quando sono venuto, dopo qualche giorno, a prendere le chiavi, mi aspettava con un'espressione triste. Mi ha detto che le dispiaceva molto, ma che l'assemblea condominiale si era decisamente opposta al trasloco di un altro straniero nella scala A, perché vi era già una famiglia dalla Somalia con cinque bambini, la quale abitava al secondo piano, e se mi traslocavo anch'io allora [...].^{cxli} (Sejranović 2013: 169).

La logica che sta dietro questo tipo di discriminazione immobiliare è che se un appartamento è affittato a un nero, o a uno straniero in generale, questo porterà all'abbassamento dei prezzi di affitto nell'intero condominio. Inoltre, malgrado le affermazioni dei norvegesi che gli stranieri si ghettizzano da soli³¹⁹, il fatto è che, come negli Stati Uniti i bianchi non vogliono vivere circondati dalle altre razze, per cui si spostano nei quartieri puri dal punto di vista razziale e etnico – il fenomeno chiamato 'white flight' (Gottdiener & Budd 2005: 35) – così anche a Oslo, i norvegesi hanno paura di abitare nelle parti prevalentemente abitate dagli immigrati, conferma Sejranović (Kegelj 2014).

Sebbene il protagonista di Sejranović sembri classificato relativamente in alto nella scala antropologica³²⁰ degli immigrati a Oslo, di cui si parlerà di più in seguito, in quanto proveniente dall'Europa orientale, in realtà il suo aspetto fisico (il protagonista è moro e di carnagione scura), la religione musulmana e la provenienza dell'ex-Jugoslavia, non lo posizionano tra i gruppi più desiderati. Lana Molvarec, studiosa croata, spiega che negli anni '90 in Scandinavia era diffuso lo stereotipo dell'uomo balcanico, geloso e violento, senza

³¹⁹ In riguardo a questo tema, nell'articolo dedicato alla strategie retoriche usate in modo più o meno cosciente per sottolineare la differenza tra i norvegesi e gli immigrati e per costruire "the invisible fences", l'antropologa Marianne Gullestad cita una lettera informale inviata da un cittadino anonimo alla politica Rubina Rava, di origine pakistana, incaricata all'organizzazione della Festa della costituzione il 17 maggio 1999: "The relationship between us broke down from the first day of your arrival. Later it became progressively worse. The most important reason for this is that you have little ability of desire to adapt to our country." (Gullestad 2002: 47). La stessa autrice cita anche l'antropologa Unni Wikan, la quale nonostante l'impegno pubblico contro la creazione di una 'sotto-classe' permanente composta dalle bambine musulmane, sostiene l'idea di 'auto-ghettizzazione' dei musulmani: "Muslims in Norway are problematic in many ways: one has the impression that they distance themselves further from basic Norwegian values than do other groups. Many practise segregation. Many oppose their children having Norwegian friends. This does not apply to all, but it applies to far too many." (Wikan 1995a: 85-6, 1995b: 26, citato secondo: Gullestad 2002: 52).

³²⁰ Questa espressione chiaramente non ha connotazioni assiologiche, ovvero è usata in modo ironico facendo riferimento alle Giornate antropologiche (*Special Olympics*) – una manifestazione organizzata dal Department of Anthropology e dal Department of Physical Culture della Louisiana Purchase Exposition nel 1904 alle quali partecipavano i gruppi "primitivi" facendo una serie di competizioni sia in *specialità civilizzate* che in *competizioni selvagge*. La triste realtà è che all'inizio del XXI secolo ancora esiste la divisione degli esseri umani in base alla razza e all'appartenenza etnica e religiosa.

successo al lavoro e nell'attività pubblica, il quale nella violenza immotivata trovava l'uscita dalla frustrazione³²¹. Molvarec, inoltre, afferma che negli ultimi dieci anni, questo ruolo è stato trasferito ai musulmani (Molvarec 2014: 104). La combinazione di questi due fattori è sufficiente per escludere il protagonista dalla parte norvegese della città, anche se non è nero e persino va a vivere con una norvegese etnica:

Ho provato a spiegarle che io comunque non ero un africano (e anche se lo fossi, cosa c'entra?), che comunque non avevo cinque figli (e se ce li avessi, che importa?), e che la mia ragazza e suo figlio erano puri norvegesi (e cosa se non fossero?), ma tutto questo non mi è stato d'aiuto (e cosa se lo fosse stato?).

Ho continuato a cercare senza successo una casa a Oslo per altre due settimane, ero alloggiato da una coppia norvegese, testimoni di Geova. Poi è arrivata la mia compagna ad aiutarmi perché io avevo iniziato a credere che quell'autunno non fosse possibile trovare una casa se non eri norvegese. Siamo andati a vedere un appartamento nel quartiere Romsås, l'ultima fermata della linea metropolitana S, dove abitano misti stranieri e norvegesi. Mentre entravamo per vedere l'appartamento, da lì usciva una famiglia con tre bambini, suppongo somali. La mia ragazza ha chiesto al proprietario, un norvegese cinquantenne e ordinato, se aveva già affittato la casa a qualcuno?

- Pensa a questi che sono appena usciti? Ma non esiste che quelle scimmie nere mi saltino per casa. – ha risposto allegramente.

Dopo siamo andati a vedere alcuni appartamenti nei quartieri Grønland e Tøyen, nei quali vivono maggiormente stranieri e i quali potremmo maliziosamente chiamare ghetti.^{cxliii} (Sejranović 2013: 169-170).

Com'è già accennato, la segregazione spaziale della capitale norvegese, dove all'inizio del millennio nuovo abitava 1/3 di tutti gli immigrati in Norvegia e il 41% degli immigrati non-occidentali (Gullestad 2002: 47) va oltre ai singoli condomini. Secondo l'antropologa norvegese Marianne Gullestad, "in this city their presence [degli immigrati] is highly visible, particularly in certain inner-city neighbourhoods" (*ibid.*). Nella rappresentazione di Bekim Sejranović, Oslo è una città chiaramente divisa in due parti: una dove vivono solo immigrati e l'altra dove vivono esclusivamente i norvegesi. Secondo l'esperienza dei protagonisti di Sejranović, più evidentemente di quello dei romanzi *Ljepši kraj* e *Sandale*, la permeabilità di ognuna di queste due parti non è particolarmente alta, come se vivessero due vite completamente separate. Nell'Oslo orientale, l'unica accessibile al protagonista e apparentemente multiculturale, per strada non si incontra nessun norvegese:

³²¹ Molvarec scrive che durante l'ultimo decennio i musulmani erano i principali portatori dello stereotipo dell'immigrato geloso e violento, al contrario degli anni novanta, quando, a causa della guerra, al centro d'attenzione c'erano i balcanici, "in buona parte anche perché il serbo Mihajlo Mihajlović ha ucciso la ministra degli affari esteri svedese." (Molvarec 2015: 20). In realtà, l'attentato è avvenuto nel 2003.

Non sono andato alla fermata di metropolitana Tøyen, ma sono andato a piedi verso il centro scendendo lungo Tøyengata. Tutto è pieno di piccoli negozi pieni di verdura e frutta. Le scritte sui negozi sono in urdu, arabo, somalo, curdo, turco. Passo poi attraverso Grønland, davanti all'entrata della metropolitana dove i minorenni somali apertamente spacciano hashish, continuo a camminare attraverso Youngstroget, dove i sudamericani vendono berretti e poncho di lana di lama.^{cxliii} (Sejranović 2010: 32)³²².

D'altro canto, il protagonista non solo non ha avuto la possibilità di affittare una camera nella parte occidentale della città, ma anche l'accesso in un appartamento della borghesia norvegese gli è garantito solo quando ha iniziato la relazione affettiva con una signora norvegese di mezza età:

Dopo siamo andati a casa sua a Frogner, un quartiere più nobile nella parte occidentale di Oslo. Immaginavo le vecchiette nelle pellicce preziose come si facessero dei giretti con i loro barboncini e chihuahua vestiti in outfit de luxe per i cani. L'appartamento di Cathrine non era lussuoso, ma era spazioso e arredato con gusto. Prima di tutto abbiamo fatto una doccia insieme. Non mi piaceva mai fare la doccia insieme, ma c'è da dire che fino a quel momento non mi ero nemmeno mai fatto la doccia in un box doccia così grande.^{cxliv} (Sejranović 2010: 87).

La segregazione degli immigrati da parte dei norvegesi, secondo l'opinione di Marianne Gullestad, è provocata da una logica di egualitarismo basata sull'idea di un'uguaglianza immaginata (*'imagined sameness'*) per cui vi è un problema con quelli che sono percepiti come 'troppo diversi' (Gullestad 2002: 47 e 60). Gullestad spiega che in questa situazione possa succedere che la maggioranza, 'uguali', spesso denominati 'noi', evitino quelli altri, immigrati, 'loro', perché un conflitto aperto è visto come una minaccia per gli altri valori di base, come 'pace e quiete':

In this way differences are concealed by avoiding those people who, for one reason or another, are perceived 'too different', and by playing them down in social interaction with those who are regarded as compatible. The result is that the dividing-lines between people in terms of social classes have become blurred. At the same time the differences between 'Norwegians' and 'immigrants' have become discursively salient. (*ibid.*: 47).

³²² Questa descrizione di Oslo di Sejranović assomiglia alla descrizione di Parigi di Andreï Makine nel saggio *Cette France qu'on oublie d'aimer* e nel romanzo *Le Testament français*. La differenza importante si trova però nell'approccio di ognuno dei due scrittori: mentre Makine critica la mancata volontà di immigrati di integrarsi imparando la lingua e comportandosi come francesi, Sejranović si focalizza di più sulla xenofobia norvegese e l'esclusione degli immigrati, di cui le conseguenze saranno evidenziate di più nel romanzo di Karakaš in relazione alle *banlieue* parigine.

In ogni caso, non solo esiste un rapporto gerarchico tra 'noi', "unmarked, normative, and homogeneous entity", "the imagine moral community" (*ibid.*: 59) e 'loro', ma, come è già stato accennato, anche tra gli immigrati esiste una certa gerarchia legata al loro livello di diversità rispetto alla popolazione norvegese. Bekim Sejranović in un'intervista, spiega:

Anche gli stranieri hanno le loro categorie. Ci sono gli immigrati occidentali, svedesi, inglesi, americani, tedeschi... loro sono ok ai norvegesi. Loro sono super. Poi al secondo posto c'è - l'Europa dell'est. Quelli sono le bestie orientali. Dopo ci sono i paesi musulmani: ci sono tanti pakistani. Quelli più bassi sono africani: somali, nigeriani... Loro sono letteralmente schiavi. Si potrebbe dire che là su c'è una specie di schiavitù, però la mia impressione è che nessuno lo noti.^{cxlv} (Kegelj 2014).

Il protagonista, varie volte discriminato apertamente, non è libero da alcuni pregiudizi nei confronti di altri immigrati e ne è consapevole: ad esempio nell'episodio della ricerca di casa descritto sopra, lui e la sua ragazza decidono di non prendere una casa nei quartieri-„ghetto“ Grønland e Tøyen, perché sono preoccupati per il bambino: „come crescerà con tutti quei piccoli pakistani, somali, curdi, arabi?“^{cxlvi} (Sejranović 2013: 170). Inoltre, di un albanese, uno dei suoi allievi del corso di lingua, subito pensa che sia un criminale che ha passato almeno alcuni dei suoi undici anni in Norvegia in carcere. Al contrario, però, dei norvegesi, ai quali (come a tutte le altre comunità immaginarie del mondo) è necessario costruire l'Altro per confermare la propria identità, il protagonista, generalmente irritato dalla tendenza dei discriminati di discriminare a loro volta, subito decostruisce il proprio pregiudizio: "Non so perché l'ho pensato. I pregiudizi. Era calvo e pieno di cicatrici in testa. Però, poteva essere anche un dissidente politico. Un calciatore. Forse uno scrittore."^{cxlvii} (Sejranović 2013: 129).

La xenofobia, il razzismo, i pregiudizi e il sospetto nei confronti degli stranieri, hanno chiaramente le loro ripercussioni anche sui rapporti umani. Di conseguenza, il protagonista, il quale è escluso da alcune parti della città attraverso le pratiche di discriminazione nel mercato immobiliare, fa fatica a instaurare qualunque tipo di rapporto interpersonale, tranne quello con le donne. Lasciando a parte le ragioni intrinseche al suo carattere, è pertinente evidenziare quelle che riguardano il sospetto che il suo aspetto provoca nei norvegesi e la loro prontezza di escludere tutti quelli che non sono come loro. Nel romanzo *Ljepši kraj* il protagonista viene accettato dai colleghi postini come 'uno di loro' solo quando vedono che è

in grado di distribuire la posta entro l'una e mezza, che mangia la carne di manzo e beve la birra (Sejranović 2010: 40). Inoltre, le sue amicizie temporanee sono sempre con persone ugualmente o più marginalizzate di lui (il suo testimone al matrimonio, Lars, il vagabondo alcolizzato e criminale, oppure Marko, un finlandese alcolizzato, scappato sull'isola S.). Infine, con il suo unico e migliore amico e coinquilino, con il quale conduce soltanto brevi dialoghi alla maniera di Meursault di Camus, è legato tramite l'amore per la musica, l'alcool e le droghe. In relazione a questi ultimi due, Sejranović critica l'etica protestante norvegese, la quale spinge i norvegesi a dedicarsi esclusivamente al lavoro da lunedì a venerdì per dopo cadere nell'oblio, ubriachi e drogati, durante il weekend (Kegelj 2014). Nella visione di Sejranović, a causa di questo comportamento dei suoi cittadini, "Oslo la domenica mattina tra le tre e le sette, è "la città più triste al mondo"^{cxlviii}:

Nel club verso l'una e mezza tutti erano ubriachi o drogati con lo speed. [...] Alle tre tutto finiva come se ci fosse stata l'incursione della polizia. Sia maschi sia femmine correvano fuori per prendere il taxi prima che si formasse una coda chilometrica. Questo facevano maggiormente quelli che sono stati fortunati e hanno 'cacciato' qualcosa da portare a casa, in camera da letto. Quelli meno fortunati, invece, andavano a prendere un kebab e una coca, e dopo tornavano a casa, barcollando e gridando a mezza voce scontenti. (Sejranović 2010: 41).^{cxlix}

Comunque, la solitudine a Oslo non è un problema solo dello scrittore e dei suoi protagonisti. Uno di loro constata che ad esempio, nel periodo di Natale, il numero di suicidi aumenta in maniera drammatica, proprio perché molte persone sono sole (*ibid.*: 58).

Sejranović, il quale soprattutto nel suo secondo romanzo, alla riservatezza nei rapporti e nelle emozioni degli scandinavi, contrappone la rilassatezza della gente dei Balcani, anche nelle interviste spiega come i norvegesi reprimono le emozioni. Secondo questo autore, tra questa tendenza di chiudersi in sé e il fatto che Oslo è la prima città in Europa per numero di morti di 'overdose' di eroina esiste un'interdipendenza (Simić Jelača 2015). Il carattere e la mentalità chiusa e sobria dei norvegesi sono visibili anche nell'architettura di Oslo, insopportabile per il protagonista di *Ljepši kraj*:

C'era qualcosa di insopportabile nella perfetta regolarità dell'architettura, negli angoli dritti degli incroci di strade, nelle macchine parcheggiate con ordine, nell'erba tagliata con precisione, nelle facciate dipinte da poco, nei rari passanti i quali ubbidientemente aspettavano sulle strisce pedonali perché diventasse verde.^{cl} (Sejranović 2010: 197).

Il critico Feđa Borčak, nell'articolo intitolato „Suprotnost duplog?: Savremena bosanskohercegovačka književnost dijaspore u Skandinaviji“, nota che le relazioni umane rappresentate nei romanzi degli scrittori bosniaci immigrati nei paesi scandinavi si rispecchiano nelle descrizioni del paesaggio: „Al contrario di qualunque tipo di stabilità e d'integrazione, le immagini della Scandinavia e la larghezza dei suoi paesaggi geografici esprimono l'esclusione e l'isolamento. Le descrizioni dei contatti con la gente del nuovo paese, ovvero, la mancanza di tali contatti, corrispondono alle descrizioni della natura.“^{cli} (Borčak 2015: 171). Non a caso, Bekim Sejranović intitola l'antologia del racconto norvegese, tradotta e curata da lui stesso, *Veliki pusti krajolik (Il paesaggio grande e deserto)*, mentre nel suo romanzo *Sandale* troviamo una descrizione di questo genere: „La neve con la sua bianchezza ha chiuso la terra come sotto un coperchio, il cielo grigio norvegese si è sporto sopra la città, sulle strade non c'è nessuno [...]“^{clii} (Sejranović 2013: 121).

Nell'opera Sejranović sono presenti alcuni altri particolari i quali macchiano i ritratti immacolati della Oslo-città perfetta e della Norvegia – miglior paese del mondo. Oltre a quelli già analizzati, si potrebbero elencare: inaccessibilità agli immigrati dei posti di lavoro ben retribuiti³²³, sfruttamento dei lavoratori immigrati (Sejranović 2013: 72-79), politiche restrittive relative alle richieste di asilo (Sejranović 2010: 128, 2012: 129, 2015: 326), lacune nel funzionamento dello stato sociale, per cui molti immigrati non hanno nessun diritto e nessun tipo di protezione, compresa l'assicurazione sanitaria (Sejranović 2015: 132), diverso trattamento dei cittadini in base alla loro origine e appartenenza etnica³²⁴, a causa del quale nella democrazia norvegese i norvegesi etnici risultano più uguali rispetto agli altri (Sejranović 2015: 128 e 326), razzismo³²⁵ e tendenza di attribuire la colpa per qualunque

³²³ È interessante notare che il protagonista di Sejranović attraverso la sua completa indifferenza per il lavoro che fa completamente decostruisce la narrazione del 'successo dell'immigrato' e 'idea di cosiddetto individuo 'self-made' (tipico per il sogno americano), ovvero quello che parte da zero e dai lavori più umili, pericolosi e precari per arrivare a una posizione sociale più alta: lui fa qualunque lavoro che gli permetta di sopravvivere, indifferente se ti tratta di fare il postino, il muratore o il docente universitario (vedi anche: Molvarec 2014: 103).

³²⁴ A tal proposito Gullestad spiega come gli immigrati in Norvegia rimarrano per sempre considerati gli immigrati, persino i loro figli nati in Norvegia sono considerati la “seconda generazione di immigrazione”: „The focus on ancestry and cultural sameness implies an invisible fence for the acceptance of ‘immigrants’ as unmarked citizens who ‘belong’ in Norway”. (2002: 59).

³²⁵ Persino la parola ‘immigrato’ in norvegese ha delle connotazioni negative non comprese nella sua definizione da dizionario: “Innvandrer is today not only a word in the dictionary, but a rhetorically powerful concept. (...) The meaning of the word now seems to oscillate between an implicit code based on ‘Third World’ origin, different values

problema agli immigrati (Sejranović 2013: 164), ecc. Tutti questi dettagli sono completamente assenti nella rappresentazione mediatica di Oslo, della Norvegia e in generale dei paesi scandinavi. Al loro posto c'è, invece, un'immagine idealizzata, frequentemente trasmessa sia nei Balcani, che in Italia o in Gran Bretagna, nella quale questi paesi sembrano 'cool' grazie anche ai best-seller della loro letteratura, alla musica, al cibo e al design. Nel suo articolo dedicato alla costruzione discorsiva della Scandinavia, in quanto spazio sociale e culturale (e non geopolitico) nei romanzi di Bekim Sejranović e di Davor Špišić Lana Molvarec analizza anche la sua immagine trasmessa dai mass-media e dai forum, in primo luogo, in Croazia, ma anche in Serbia e in Bosnia ed Erzegovina. Nonostante alcuni dettagli negativi nelle testimonianze degli immigrati balcanici abitanti in uno dei paesi scandinavi (freddezza della gente, obbedienza, sobrietà, clima pessimo, prezzi alti, interventi dello stato nella vita privata), l'immagine generale, esclusa quella nei romanzi, è estremamente positiva (Molvarec 2015: 59-65). Le descrizioni di Oslo e della Norvegia presenti nello spazio mediatico italiano³²⁶ confermano la grande diffusione dell'idea che la capitale norvegese sia tra "le città più felici del pianeta". In Gran Bretagna, invece, Michael Booth, giornalista di *The Guardian*, demolendo i luoghi comuni e analizzando la crisi dello stato sociale nordico, conclude: „These societies function well for those who conform to the collective median, but they aren't much fun for tall poppies.” (Booth 2014).

In base a quanto detto finora a proposito della rappresentazione di Oslo (e della Norvegia) nei romanzi di Sejranović, si può concludere che il suo protagonista è uno di questi 'papaveri alti', i quali non sono soddisfatti con una vita mediocre. La sua prospettiva di straniero, „immigrato integrato“, gli permette di notare

la vacuità di una società che ogni giorno ripete a sé stessa come un mantra che è la migliore del mondo, la più ricca del mondo, e, secondo le statistiche, la più felice del mondo. Però cosa fare con un alto numero di suicidi, il più alto numero di 'overdose' di

from the majority, 'dark skin', working class (unskilled and semi-skilled work) and a dictionary definition in which these characteristics are irrelevant.” (*ibid.*: 50).

³²⁶ Qui sono stati presi in considerazione solo alcuni articoli presenti nell'archivio online di *La Repubblica* e del *Corriere della sera*, nei quali Oslo è rappresentata come: “una città allegra, piena di ironia. Che non va più a letto presto alla sera” (Raffaelli 2016), “Moderna e verde. Soprattutto vivibile. Una capitale non metropoli a misura d'uomo che d'estate, con le giornate lunghissime e le temperature miti, a volte persino calde, dà il suo meglio” (Ortolano 2013), “Oslo è una città verdissima, supervivibile e non priva di sue unicità stilistico architettoniche” (Ficocelli 2012), per citare solo alcuni esempi.

eroina in Europa, antidepressivi, che i cittadini ordinari ingoiano come i giovani alle feste ingoiano l'extasy, in maniera casuale e misurati a pugni, e infine, certo, il razzismo e il nazionalismo camuffati così bene che non si notano nemmeno, come non si nota l'aria che si respira?^{cliii} (Sejranović 2015: 67).

L'obiettivo di Bekim Sejranović, come nemmeno l'obiettivo di questa analisi, non è quello di dare un'immagine universale di Oslo né di negare numerosi aspetti positivi della società norvegese. A tal proposito il narratore-protagonista del romanzo *Tvoj sin Huckleberry Finn* spiega: “certamente, dico, non è tutto così grigio, insipido e disgustoso come lo rappresento io, però, come ho già detto, io sono un narratore al quale piacciono esagerazioni soggettive e vede solo il lato oscuro della medaglia.”^{cliv} (Sejranović 2015: 67). Lo scrittore, in un'intervista conferma: „La Norvegia ha anche il suo lato oscuro. Soprattutto se sei uno straniero. Ha anche dei lati buoni, però io non sono incaricato di occuparmi delle cose belle. Ci sono altri che lo fanno.”^{clv} (Kegelj 2014).

6.4 Parigi – il luogo perfetto per la tragedia³²⁷

Al contrario della Chicago di Aleksandar Hemon e della Oslo di Bekim Sejranović, i quali si sono trovati nelle suddette città a caso o per destino, la Parigi di Damir Karakaš è una meta di immigrazione scelta dallo stesso scrittore. Questo fatto contribuisce in maniera decisiva alla creazione dell'immagine di questa città, dalla quale il protagonista di *Sjajno mjesto za nesreću*, uno scrittore croato importante al livello locale, può tornare in Croazia in qualsiasi momento, ma dove resiste sperimentando una vita al margine estremo della società, sperando di pubblicare la traduzione di un suo romanzo e diventare famoso al livello mondiale. La sua reputazione in Croazia, però, gli garantisce solo un accesso limitato alla società parigina, alla sua offerta culturale e alla vita intellettuale, mentre i vantaggi dello stato sociale francese gli sono completamente irraggiungibili, in quanto è comunque solo un extra-comunitario³²⁸. Data questa sua posizione ambigua (lui è contemporaneamente “nessuno” a Parigi e “qualcuno” a Zagabria), l'immagine di Parigi nella sua visione è poliedrica: da un lato, è costretto a vivere negli alloggi sovrappopolati e senza le minime condizioni igieniche, mangiando alla mensa dei poveri, stando in compagnia di immigrati clandestini e di

³²⁷ Il sintagma “Il luogo perfetto per la tragedia” è la traduzione letterale del titolo del romanzo di Damir Karakaš *Sjajno mjesto za nesreću*.

³²⁸ Il romanzo è stato pubblicato nel 2009 quando la Croazia ancora non era entrata nell'Unione Europea.

marginalizzati, mentre dall'altro è invitato a feste, mostre, o aperitivi organizzati a Parigi dall'*élite* dell'ex-Jugoslavia, riesce a sedurre persino una professoressa universitaria, arriva a parlare con l'attachè culturale francese, ecc. Comunque, nell'immagine della *ville-lumière* in questo romanzo prevalgono le sfumature oscure: Karakaš, volendo rappresentare „una nuova Europa e i vecchi rapporti di potere“^{clvi} (Korić 2017³²⁹), concentra la maggior parte della sua attenzione sui problemi che quotidianamente affrontano gli immigrati, spesso ridotti a cittadini di „terzo ordine“ (*ibid.*) ed espulsi ai margini della società e della città, nelle *banlieue*, oppure negli *slum* invisibili nella periferia della 'città delle luci'. Guardata da questa prospettiva, Parigi, spazialmente divisa e limitante, con la povertà e ineguaglianza accentuate, e i cittadini tra i quali sorge sempre più in alto un muro di razzismo e xenofobia, sembra una città dove non è rimasto niente degli ideali '*liberté, fraternité, égalité*' sui quali è stata fondata la repubblica francese.

Benché il protagonista di *Sjajno mjesto za nesreću*, in quanto già scrittore conosciuto nel suo paese (poco importante e periferico dal punto di vista del centro), una volta arrivato a Parigi non abbia intenzione di abbandonare la sua posizione di artista, questo non significa che non sia pronto a sacrificarsi per realizzare il proprio sogno, “provare a creare la carriera internazionale di scrittore”^{clvii} (Karakaš 2010: 38). Si tratta di un'ambizione elaborata in diverse opere letterarie, partendo da *Le illusioni perdute* di Balzac (1837-1843), attraverso un'intera generazione di modernisti (nei primi decenni del novecento), fino a *Le testament français* (1995) di Andreï Makine e, appunto, *Sjajno mjesto za nesreću* di Damir Karakaš. Il filo conduttore che collega tutti questi tentativi di raggiungere la gloria affermandosi al centro del mondo culturale³³⁰, si trova nel fatto che questi autori, pur descrivendo un'impresa individuale, creano in primo luogo una cartina e una cronaca della città di Parigi, delle sue dinamiche, della sua impermeabilità e inaccessibilità per tutti coloro che provengono dalla periferia. In questo senso, Karakaš in un'intervista spiega:

³²⁹ Tutte le citazioni delle intervista con Karakaš, nonché dal romanzo *Sjajno mjesto za nesreću*, sono date in mia traduzione; gli originali sono consultabili alla fine del testo.

³³⁰ Secondo Pascale Casanova Parigi storicamente era il centro del campo letterario internazionale e il suo meridiano comune, rispetto al quale si determina la modernità e gli standard estetici successivamente rispettati nell'intero mondo. Oggigiorno nella 'repubblica mondiale delle lettere' ci sono più centri linguistici, ma la vera lotta per il potere non si svolge più tra questi centri, ma tra il polo commerciale del campo letterario e quello autonomo (Casanova 2004).

la gente a Parigi pensa che se qualcuno viene da un paese dell'ex-Jugoslavia a Parigi, deve essere felice per il puro fatto di esserci arrivato lì, e non dovrebbe pretendere di fare qualcosa per essere [riconosciuto come] uno scrittore, o un'artista... io non sono venuto a Parigi per lavare i piatti, anche se apprezzo ogni lavoro, ma sono venuto come scrittore [...] ^{clviii} (Korić 2017).

Il protagonista di Karakaš, il quale nel corso del romanzo in maniera (in)diretta sottolinea il fatto di essere uno scrittore importante in Croazia, se una cosa del genere esiste (Karakaš 2010: 60), quando torna al suo paese, viene presentato come “una star di Parigi”, “il nuovo Matoš”³³¹, mentre a Parigi nessuna casa editrice ha l'interesse di pubblicare il suo romanzo. Lui è contemporaneamente un emigrato di successo e un immigrato posizionato sui più bassi gradini della scala sociale, ma proprio grazie a questa sua posizione ha l'opportunità di conoscere “anche le situazioni che i francesi, e soprattutto i loro scrittori, non conoscono”^{clix} (Karakaš in: Duhaček 2009). In ogni caso, attraverso i suoi tentativi di farsi riconoscere e pubblicare a Parigi, Karakaš mette in evidenza almeno tre aspetti importanti della cultura francese e del suo rapporto con tutto ciò che le è estraneo: in primo luogo, la chiusura della cultura francese verso elementi stranieri, in secondo luogo la necessità che le altre culture si presentino attraverso gli stereotipi già esistenti, ed infine il razzismo, culturale o meno. Tutti questi aspetti, anche se, in questo caso particolare, sono legati a una “nicchia” della vita sociale, cioè quello dell'editoria, hanno le loro ripercussioni sulla società in generale, soprattutto sui rapporti con gli immigrati. Il fatto che tutte case editrici alle quale il protagonista si rivolge lo rifiutino, esprime il disinteresse generale delle culture linguisticamente centrali, cioè quelle con il numero di parlanti più grande, ad esempio, inglese, francese, spagnola, verso le opere scritte in una delle lingue periferiche. Secondo la statistica presentata dalla sociologa francese Gisèle Sapiro, la quale dimostra che in Francia i libri in traduzione rappresentano circa 35-40% di tutti i nuovi libri di narrativa (Sapiro 2010: 428), le traduzioni dal croato (raggruppato con il serbo) nel periodo dal 1984 al 2002 sono solo 14

³³¹ Antun Gustav Matoš (1873-1914) ha vissuto a Parigi dal 1899. fino al 1908. Per la letteratura croata è importante, tra l'altro, perché ha introdotto la figura di *flâneur*. Nelle sue opere letterarie e articoli giornalistici descriveva Parigi come „qualcosa di vivo, organico – persona, la più grande persona del mondo di oggi”, il posto dove si “scrive meglio, parla e vive in modo raffinato (citato secondo Nemeč 2010: 73 e 79, la traduzione è mia). Similmente a Damir Karakaš a causa della povertà era costretto a vivere nelle parti degradate della città e oltre alle descrizioni della Parigi, centro mondiale dell'arte e della moda (raramente presenti da Karakaš), ha descritto anche il suo lato oscuro. (vedere: Nemeč 2010: 73-93).

(*ibid.*)³³². Dato che la traduzione può essere considerata una forma di 'ibridazione delle culture' e che i suoi flussi dipendono non solo dalla struttura del mercato del libro, ma anche dal sistema delle relazioni di potere tra le comunità linguistiche (*ibid.*: 420), è chiaro che nella cultura francese non c'è posto per uno scrittore croato, soprattutto se i suoi temi non corrispondono all'orizzonte delle aspettative del pubblico. A proposito di queste ultime è già stata analizzata la situazione al mercato anglofono, in relazione *in primis* a Téa Obreht, ma anche a Sara Nović e Aleksandar Hemon, ed è stato dimostrato, appoggiandosi sullo studio dell'antropologa croata Andrea Pisac, che uno scrittore immigrato per ottenere successo nella cultura di accoglienza deve limitarsi a rappresentare il proprio paese dato che la sua opera viene letta nella chiave etnografica (vedere il capitolo due e Pisac 2011: 192-193). Inoltre, anche questa rappresentazione deve essere basata, almeno parzialmente, sulle idee preesistenti del pubblico del campo letterario nel quale lo scrittore-immigrato vuole iscriversi³³³. Per quanto riguarda la visione dei Balcani (inclusa la Croazia) in Francia e all'occidente, anche al protagonista di Karakaš viene spiegato che le sue opere possono provocare interesse solo se parlano della guerra (Karakaš 2010: 62). Invece, il romanzo che il protagonista di Karakaš vuole pubblicare a Parigi, intitolato anch'esso *Sjajno mjesto za nesreću*, non solo parla della vita a Parigi, ma lo fa anche in maniera critica, per cui il rifiuto di pubblicarlo da parte degli editori francesi, secondo lo scrittore, si può identificare come una specie di "razzismo culturale"^{clx}:

Ho sentito lì [a Parigi] tanta degradazione, ad esempio persino il mio romanzo, pubblicato in diversi paesi, adesso anche in Germania, poco tempo fa nella Repubblica Ceca³³⁴, [...] quando una editrice di Parigi ha letto una parte del romanzo, sapendo di cosa parlava, mi ha detto una cosa molto interessante, ha detto: non puoi tu, croato, scrivere così di Parigi.

³³² Secondo il portale dell'UNESCO Index Translationum il numero delle opere letterarie tradotte dal croato in francese dal 1984 fino al 2002 è 26 su 71145, mentre nello stesso arco temporale sono state pubblicate 282 opere letterarie tradotte dal francese in croato su 2938).

³³³ Per le dinamiche del mercato letterario in Francia e il suo rapporto verso gli scrittori immigrati, nonché delle strategie che uno scrittore immigrato deve adottare pur di essere pubblicato a Parigi, ad esempio vedere: Miok, Olivera (2015). „Andrej Makine između mistifikacije i nužnosti: fenomen pseudoprevoda“. In: *Treći međunarodni interdisciplinarni skup mladih naučnika društvenih i humanističkih nauka „Konteksti“* [Zbornik radova]. Novi Sad: Filozofski fakultet: 379-398

³³⁴ Il romanzo *Sjajno mjesto za nesreću* è stato pubblicato in Serbia, Macedonia, Germania e la Repubblica Ceca. Inoltre, è stato adattato per il teatro e messo in scena dal regista croato Dalibor Matanić (in cui regia è stato registrato anche il film *Kino Lika* basato sull'omonimo racconto di Karakaš).

L'ho vissuto come razzismo culturale. Quindi, voi di Parigi potete scrivere di noi croati, e noi non possiamo scrivere di voi parigini.^{clxi} (Korić 2017)³³⁵.

Oltre al 'razzismo culturale' nel romanzo di Karakaš è dedicato uno spazio considerevole anche ad altre forme di razzismo, xenofobia e prepotenza di una notevole parte dei cittadini di Parigi e della Francia in generale³³⁶. Questi fenomeni, secondo l'esperienza del protagonista di Karakaš, trovano la loro espressione sia a livello di interazione interpersonale, sia a livello sistematico, relativo alle politiche d'immigrazione e d'integrazione. I parigini, nei confronti degli stranieri, risultano completamente chiusi e disinteressati, come lo è anche il loro mercato letterario, e "quando a qualcuno per strada chiedi qualcosa, o corrono via perché pensano che tu stia elemosinando oppure non hanno tempo"^{clxii} (Karakaš 2010: 109). Inoltre, la loro avversione verso gli immigrati e i membri dei bassi strati sociali, può trasformarsi in offese esplicite e immotivate, anche quando quello straniero gli sta dimostrando il suo migliore volto umano, quello che si esprime tramite l'interesse e la cura per il bene di un altro, persino di uno sconosciuto. In questa maniera, quando il protagonista di *Sjajno mjesto za nesreću* incontra nel bagno del Centro Pompidou un signore, con la cravatta, l'abito elegante e il laptop, che sta piangendo con singhiozzi, e gli chiede se può aiutarlo, viene respinto con l'insulto: "Barbone, fatti gli affari tuoi!"^{clxiii} (*ibid.*: 23). Questa ingiuria lascia perplesso il protagonista, non solo perché è abituato a pensare di sé stesso come uno scrittore e non un criminale, ma anche perché non vede nessuna ragione oggettiva per una reazione del genere: "Perché mi ha chiamato barbone? Sono rasato, i miei vestiti sono puliti."^{clxiv} (*ibid.*). Comunque, questi episodi sporadici servono solo come introduzione al problema del comportamento generale verso gli immigrati. Non bisogna dimenticare che all'epoca descritta nel romanzo, il

³³⁵Il tema dell'ipocrisia di una democrazia nella quale, malgrado la proclamata libertà di parola, non è ben accettato, ovvero è quasi proibito, criticarla, è presente anche nell'opera di Bekim Sejranović. Spiegando la ricezione in Norvegia di un suo romanzo fittizio, il protagonista di Sejranović spiega come un'immigrato eventualmente può criticare Breivik e i partiti di destra, ma non deve mai parlare del re, dell'ipocrisia dei cittadini i quali, comprando i giornali di sinistra, sperano di pulire la coscienza davanti al fatto di avere le donne di pulizia e le badanti immigrati sottopagate e escluse dal sistema dello stato sociale, ecc. (Sejranović 2015: 68-69).

³³⁶ Secondo l'esperienza personale dell'autrice di questa tesi, rispetto alla situazione nelle piccole città, a Parigi, indubbiamente a causa della sua importanza mondiale, sia nel settore di cultura che in quello di politica, e dell'elevato numero di turisti e di intellettuali stranieri, si respira ancora un'aria di cosmopolitismo, nonostante tutti i problemi. Invece, ad esempio a Mulhouse, in Alsazia, ogni straniero è guardato con sospetto come un potenziale immigrato che usufruirà i benefici dello stato sociale francese, anche se si trova lì con una borsa di studio europea e non ha nessun'intenzione di rimanerci. Inoltre, questa città è completamente divisa in due parti, alle quali corrispondono persino le linee del tram, una per ciascuna parte, tra le quali non c'è comunicazione. Per la segregazione spaziale Mulhouse assomiglia alle descrizioni di Oslo di Bekim Sejranović.

presidente della Francia era Nicolas Sarkozy, un rappresentante di centro-destra, il cui approccio verso gli immigrati si può riassumere nella sua dichiarazione a proposito dei disordini del 25 ottobre 2005 a Argenteuil: “Ne avete abbastanza di questa marmaglia? Faremo in modo di liberarvene”^{clxv} (*Le Monde* 2005). Il fatto che Sarkozy, all’epoca di questa dichiarazione era ancora solo ministro dell’interno, e successivamente è stato eletto presidente, rispecchia la xenofobia dell’elettorato e della politica ufficiale francese³³⁷, culminata alle elezioni del 2017 quando Marine Le Pen, la presidente del partito di estrema destra *Le Front National* nel primo turno delle presidenziali ha vinto, per essere sconfitta al ballottaggio da Emmanuel Macron, del partito *En Marche* di centro-sinistra. In ogni caso, nel romanzo di Karakaš la madre della sua ragazza Hadami, cittadina francese d’origine tunisina, caratterizza Sarkozy come “ancora peggio di Le Pen [si riferisce a Jean-Marie Le Pen, padre di Marine Le Pen]. Da Le Pen almeno sai cosa ti puoi aspettare”^{clxvi} (Karakaš 2010: 121). A proposito di Le Pen e della tendenza europea verso i paesi etnicamente omogeni, Jean Baudrillard, nell’articolo già citato nel capitolo dedicato a Sarajevo, ha scritto nel 1994 che l’essenza delle sue idee è penetrata nelle classi politiche e che la sua vittoria non è politica, ma virale, “winning over people’s ways of thinking” (Cushman & Meštrović 1996: 83). La stessa idea è stata recentemente ripetuta da Marion Maréchal-Le Pen (la nipote di Jean-Marie Le Pen), la quale ha dichiarato: “Abbiamo vinto la battaglia delle idee, quelle che fanno muovere le masse” (Albertini 2015: 21).

L’influenza di questo tipo di politica è visibile anche nel piano spaziale della città: le *banlieue* parigine diventano sempre più ghettizzate³³⁸, fino al punto che il livello di criminalità tra i giovani musulmani nelle periferie della capitale francese rappresenta un problema paragonabile a quello nei quartieri segregati e degradati dove vivono cittadini di colore negli Stati Uniti (Gottdiener & Budd 2005: 38). Quando il protagonista di *Sjajno mjesto za nesreću* sta per andare a cena dai genitori di Hadami, uno dei suoi coinquilini, che annoiato dalla

³³⁷ Prima di essere deportato in Croazia, senza nessuna colpa e con i documenti in regola, al protagonista di *Sjajno mjesto za nesreću* la sua avvocatessa spiega: “Mandare via gli stranieri, fa parte della politica francese. Per Sarkozy, purché possa parlare della soluzione dei problemi degli immigrati e clandestini, è importante la statistica. Tra l’altro, ogni poliziotto riceve i punti per ogni clandestino arrestato e anche i soldi, chiaramente.” (Karakaš 2010: 247).

³³⁸ A proposito dei problemi dei giovani delle banlieue, vedere il film *La haine* realizzato da Mathieu Kassovitz nel 1995.

povertà nella quale vive a Parigi programma una rapina in banca, lo avverte: “Stai attento. [...] non andare troppo in giro di notte lì. Può essere pericoloso in quelle periferie. Durante la notte nemmeno la polizia osa andarci.” e “Quella periferia, quello è l’Iraq. Se non stai attento, t’ammazzano.”^{clxvii} (Karakaš 2010: 120). Effettivamente, l’atmosfera in quella *banlieue* parigina è buia e preoccupante (parzialmente lo è anche a causa dell’angoscia dello stesso protagonista): “Camminavo nelle strade già abbastanza buie, tra le scatole per vivere di cemento. Avevo paura di perdere la strada verso il RER [...] L’aria sporca, illuminata, tremava sopra i pavimenti di cemento. Mentre arrivavo alla stazione, in diversi punti, dei tipi mi offrivano droga.”^{clxviii} (*ibid.*: 144). Questa immagine, già per la mancanza di illuminazione, è diametralmente contraria alla solita rappresentazione di Parigi – la città delle luci.

Come hanno notato i teorici della geografia antropica, “[i]nexorable racial segregation, combined with relentless social exclusion and deprivation, leads to racial conflicts and racially motivated riots” (Gottdiener & Budd 2005: 38). La stessa cosa succede anche a Parigi, con continue rivolte dei giovani indignati delle *banlieue*. Questi disordini hanno culminato negli attentati e negli attacchi del 2015, prima contro Charlie Hebdo e dopo allo Stade de France, alla Sala Bacalan e in diversi bar e caffè di Parigi. Benché questi attacchi siano maggiormente rivendicati da gruppi di terroristi islamici, tali Al-Qaïda o l’ISIS, è indicativo il fatto che gli attentatori erano quasi tutti cittadini francesi e belga, cresciuti proprio in quelle stesse condizioni di discriminazione, descritte nel romanzo di Karakaš dalla madre di Hadami: “I giovani [musulmani nati in Francia] vanno a scuola, ma quando devono fare progressi, non possono, non possono trovare lavoro, casa; dopo quelli che spacciano li deridono, dicono, ecco, avete studiato, vi siete impegnati, e comunque non potete trovare un lavoro”^{clxix} (Karakaš 2010: 204). Ugualmente sintomatica è l’iniziale negligenza dei media francesi nei confronti dei due giovani ragazzi d’origine araba³³⁹, morti nella cabina elettrica cercando di sfuggire alla polizia nella *banlieue* Clichy-sous-Bois:

Due ragazzi d’origine araba cercavano di sfuggire alla polizia e sono morti in una cabina elettrica, trasmetteva la radio. Nella *banlieue* Clichy-sous-Bois adesso ci sono disordini.

³³⁹ L’esempio opposto è il caso di *Charlie Hebdo*, coperto dai tutti i media, francesi e no, il quale ha provocato la solidarietà di tutto il mondo, il quale si identificava con la redazione di questa rivista satirica, il simbolo temporaneo della libertà di parola, mentre nessuno si è mai identificato in quella stessa maniera con, ad esempio, i civili siriani.

Ci sono morti, feriti, sono in fuoco scuole, fabbriche, macchine.

[...]

Sto cercando le informazioni su questi casini alla televisione francese.

Però, non ci sono delle *équipe* televisive, non ci sono delle trasmissioni *live* da lì, non c'è niente.

Un'influente televisione americana trasmette le notizie sui fuochi e sulle città dove brucia.

[...] Su questi eventi mi informo meglio per telefono dalla Croazia, che dalle televisioni francesi.^{clxx} (Karakas 2010: 187).

Questo evento, che ha innescato tre settimane di rivolte continue alla periferia parigina e ha costretto il governo a dichiarare lo stato di emergenza, primo dopo la guerra in Algeria nel periodo 1954-1962, da un lato ha portato alla ricostruzione urbana delle periferie, mentre dall'altro, l'arrivo di Sarkozy al posto di presidente ha fermato tutte le riforme sociali³⁴⁰ (Zappi 2015). Per questa ragione, le problematiche evidenziate da Karakas sono ancora ugualmente attuali, soprattutto a causa della crisi economica, e della conseguente radicalizzazione dell'islamismo in Europa.

Il problema alloggiativo a Parigi non si limita, però, solo alle sue periferie, anche se le rivolte nelle *banlieue* rappresentano, tra l'altro, lotte per lo spazio e per delle abitazioni dignitose. Sebbene, nel capitalismo il tipo e la qualità di alloggio dipendono dalla capacità dell'acquirente (o affittuario, in questo caso) di pagare il prezzo determinato dal mercato (Gottdiener & Budd 2005: 53), le sfide del protagonista del romanzo di Karakas, similmente a quelle del protagonista del romanzo *Sandale* di Bekim Sejranović, non finiscono una volta superato il problema finanziario. Vista la mancanza di alloggi a Parigi e i loro prezzi difficilmente accessibili, nel mercato immobiliare della capitale francese si trovano abitazioni inimmaginabili in qualsiasi altro luogo in Occidente³⁴¹. Questi appartamenti, spesso di appena 6-8m², fanno raramente la parte della conversazione quando si parla della città più romantica del mondo:

³⁴⁰ Secondo i rapporti dell'Observatoire national des zones urbaines sensibles, il reddito degli abitanti di queste zone rappresenta solo 56% del reddito medio nazionale, il tasso di disoccupazione è circa 10% più alto rispetto al resto del territorio francese, mentre tra i giovani delle banlieue il tasso di disoccupazione è 45% rispetto al 23% in altri quartieri (Zappi 2015).

³⁴¹ Nei paesi in via di sviluppo ci sono dei casi più estremi, ad esempio gli appartamenti-gabbie di dimensioni 6 x 2,5 piedi (circa 1,82 x 0,8m) a Hong Kong (Enoch 2015), oppure "i letti caldi" ('hotbed') a Calcutta in India, dove più lavoratori usano lo stesso letto nelle diverse fasce orarie (Gottdiener & Budd 2005: 58).

Qualche tipo in periferia affitta uno studio di una decina di metri quadri, con il letto soppalcato, sotto il letto c'è un tavolo; quando sei seduto sul water, puoi senza problemi mescolare col cucchiaino i fagioli sul fornello, tutto è così tanto stretto. Però, è la crisi, gli lasciamo il numero di telefono, speriamo, ci chiami, dice: 'Mi dispiace, è affittato'.^{clxxi} (Karakas 2010: 126).

oppure:

La vecchietta, che profumava di un profumo dolciastro, ha premuto un bottone vicino alla porta, e dal muro è caduto fuori il letto, mancava poco che mi colpisse la testa. Dopo ha aperto un armadio [...], dentro c'era la mini cucina, poi l'altro armadio, dentro la doccia, in totale 6m2 trovati con fatica, e nonostante ciò, ci ha tenuto il monologo sul regolamento condominiale, ha filosofato, e ci ha chiesto 380 euro.^{clxxii} (*ibid.*).

Malgrado ciò, pur di essere considerati come potenziali affittuari, anche i cittadini francesi devono presentare un *dossier* esaustivo comprendente le informazioni tipo "chi sei, cosa sei, da dove vieni, cosa fai nella vita, quanti soldi hai, chi sono i tuoi garanti?"^{clxxiii} (Karakas 2010: 125). La ragazza del protagonista di *Sjajno mjesto za nesreću*, una cittadina francese, nonostante tutto il *dossier* in regola, con due garanti francesi, con il reddito mensile quattro volte più alto dell'affitto (*ibid.*), ecc., non viene mai scelta dai locatari. Il protagonista, indignato, constata che tutto sarebbe più facile se lei si chiamasse ad esempio "Sylvie" e non Hadami, un nome che subito mette in evidenza la sua origine non-occidentale³⁴².

Sebbene non tutti gli immigrati abitino nelle *banlieue* ghettizzate, sono anch'essi soggetti alle pratiche discriminatorie come è chiaro dall'esempio di Hadami (la quale pure rappresenta la seconda generazione d'immigrazione, nata in Francia³⁴³). Il protagonista di *Sjajno mjesto za nesreću*, anche se è bianco-caucasico, con il suo *dossier* dello scrittore conosciuto in Croazia, il quale gli garantisce solo un posto tra i poveri urbani, a Parigi non avrebbe potuto „affittare nemmeno l'ultimo bidone di spazzatura"^{clxxiv} (Karakas 2010: 126). In ogni caso, anche se avesse i soldi e i garanti, le zone della città dove potrebbe trovare una

³⁴² Il problema di discriminazione razziale e etnica (visibile attraverso l'esempio del nome di Hadami), in Francia è così tanto presente che nel 2006 è stata approvata una legge ("loi sur égalité des chances") secondo la quale le aziende con più di 50 dipendenti avrebbero dovuto fare la selezione del personale in base ai CV anonimi. Nonostante le esperienze positive negli altri paesi europei (Germania, Svezia), secondo le analisi francesi questo metodo, parzialmente efficace come uno strumento contro la discriminazione del genere, avrebbe peggiorato la discriminazione razziale e etnica. Per questa ragione, il ministro del lavoro francese François Rebsamen ha annunciato il 19 marzo 2015 l'abrogazione di questa legge (Rodier 2015).

³⁴³ Anche il termine "seconda generazione d'immigrazione" è discriminatorio perché invece di chiamare le persone nate nel paese d'immigrazione dei loro genitori semplicemente norvegesi oppure francesi, chiamandoli "la seconda generazione d'immigrazione" si insiste sulla loro origine straniera (vedere: Gullestad 2002: 51).

stanza in affitto, sarebbero comunque limitate agli *arrondissement* non attraenti e con alta percentuale di immigrati: lui, effettivamente, abita nel 13° *arrondissement* famoso sotto il nome di “Chinatown”. Comunque, il problema principale dell'appartamento dove vive, non è così tanto la sua posizione geografica, quanto le condizioni al di sotto dello standard – un aspetto critico per i poveri urbani in generale (Gottdiener & Budd 2005: 57). Si tratta di un appartamento dove prima, mentre il water con un „taglia-merda“³⁴⁴ installato e i rubinetti funzionavano, abitava uno studente macedone, il quale se ne è andato via quando non è riuscito a risolvere questi problemi. Dopo la sua uscita dall'appartamento ci è venuto un suo connazionale, artista di strada, a cui è venuta l'idea geniale di subaffittare i posti letto „contando con i clienti dall'Est“^{clxxv} e dicendo ironicamente „a chi non va bene, che vada all'Hilton“^{clxxvi} (Kakaraš 2010: 47). Questo tipo di suddivisione e condivisione illegali sono tra le principali opportunità di trovare un'abitazione per i poveri urbani, secondo Gottdiener e Budd: „[r]ecent migrants arriving in a city with the help of family members, relatives or friends tend to rely on migration networks for initial accommodation and job information” (2005: 58). In questa maniera, nell'appartamento di Hristo, “un bilocale, scarsamente arredato, con le pareti umide”^{clxxvii}, dove d'inverno non si possono chiudere le finestre mentre d'estate quando le finestre sono aperte, il rumore è insopportabile, vivono in cinque ‘residenti’ e tanti altri che sono di passaggio. “L'appartamento spesso assomigliava a una stazione ferroviaria”^{clxxviii}, constata il protagonista, aggiungendo che non poteva credere “con quale feccia”^{clxxix} ci viveva (Kakaraš 2010: 47-48). In ogni caso, l'aspetto più disgustoso di quell'appartamento è la sua puzza, visto che il bagno, oltre a non avere un water funzionante, non aveva nemmeno la porta (*ibid.*: 52). I suoi abitanti, per risolvere il problema dello scarico di water non funzionante, defecavano nei sacchetti di plastica, dei quali, però, dopo non era facile liberarsi:

Dal water, presi tra le dita, il sacchetto di plastica scricchiolante con la merda dentro, lo legai più forte e partii. Incontrai alcuni vicini, sgattaiolai velocemente accanto a loro. Sentirono che puzzava qualcosa, pensarono probabilmente che me la fossi fatta addosso. Fuori, bidoni e cestini pieni di spazzatura, e lasciare la merda in cima a tutto o accanto al bidone era troppo pericoloso. Qualcuno poteva notare la merda, cogliermi di sorpresa e

³⁴⁴ Si tratta di un meccanismo simile a un'elica, il quale si azionava ogni volta quando si tirava lo sciaquone e “trasformava la merda in purea: perché passasse più facilmente attraverso i tubi sottili e usurati”, spiega il protagonista di *Sjajno mjesto za nesreću*.

accusarmi di far parte di Al-Qāida, e di cercare di diffondere infezioni a Parigi.^{clxxx} (Karakaš 2010: 35).

Nonostante le condizioni nelle quali vivono il protagonista e i suoi coinquilini, siano tutto tranne desiderabili e dignitose, Karakaš non dimentica di menzionare il fatto che non sono nemmeno le peggiori a Parigi. Secondo una statistica la Francia è il secondo paese europeo per numero di senzatetto (erano in circa 1/3 di milione nel 1995), molti dei quali vivono a Parigi (Gottdiener & Budd 2005: 50). D'inverno, molti di loro muoiono di freddo, mentre quelli più fortunati trovano un posto sulle griglie sopra le stazioni della metropolitana, attraverso le quali circola l'aria calda (Karakaš 2010: 13-14). Comunque, anche tra i senzatetto esiste una gerarchia, tra i *clochard* francesi e quelli immigrati – mentre i primi hanno la copertura sanitaria e i sussidi sociali, gli ultimi vivono nelle grotte, o nelle abitazioni fatte di cartone in una specie di 'slum' parigino lungo la strada "Baghdad"³⁴⁵, la più inquinata strada in Francia, dove "alberi e gente [...] vivono due volte di meno." (*ibid.*: 188-190). C'è da dire che l'inquinamento, però, non è un problema solo nella periferia. Il protagonista di *Sjajno mjesto za nesreću* incontra le persone che corrono o vanno in bici nei Giardini Luxembourg con una mascherina anti-smog sul viso (*ibid.*: 141).

Damir Karakaš, il quale è (sopra)vissuto a Parigi disegnando caricature ai turisti davanti al Centre Pompidou, si vanta, similmente al suo grande predecessore Gustav Matoš, di aver conosciuto Parigi „da dentro“ (Duhaček 2009). Ciò nonostante il protagonista (con tanti tratti autobiografici) di *Sjajno mjesto za nesreću* si trova spesso in situazione di soffrire di solitudine, insonnia, isolamento, noia. Il suo rapporto con Hadami in un'occasione lo descrive come una relazione tra „due invalidi che si supportano reciprocamente“^{clxxxi} (Karakaš 2010: 153), mentre la delusione provocata dal fallimento di pubblicare la traduzione del suo romanzo, la affronta sdraiato da solo davanti al Pompidou, guardando Parigi “dalla prospettiva di un scarafaggio” (*ibid.*: 154). Quest'ultimo dettaglio esprime chiaramente il suo senso di non-appartenenza e di futilità della sua esistenza in quel momento e in quel posto, usando persino lo stesso paragone usato da Aleksandar Hemon per evocare la sensazione di

³⁴⁵ Il dipartimento amministrativo Seine-Saint-Denis è paragonato a Baghdad e considerato una “no-go-zone” dalla televisione americana Fox News nel 2015. Nella questa parte della città si trova anche Pantin, il quartiere con l'aria più inquinata nella Francia. I cittadini di questa zona organizzano le visite guidate gratuite del quartiere per lottare contro la sua reputazione di inferno (*Franceinfo* 2017).

Jozef Pronek tra i palazzi giganti di Chicago ('this is how cockroach sees furniture in apartment'). Quando al protagonista di Karakaš viene comunicato che sarebbe stato espulso dalla Francia, dopo esser stato incarcerato immotivatamente, afferma con l'indifferenza "Volevo solo tornare in Croazia appena possibile, non avevo più forza"^{clxxxii} (Karakaš 2010: 249). Una volta tornato, però, si trova in uno stato di *shock* perché Zagabria, come ha notato anche Matoš dopo la sua esperienza parigina (Nemec 2010: 92), "è estremamente piccola. Anche se abito in periferia, ho sempre l'impressione di incontrare me stesso. Come se camminassi tutto il tempo in Cvjetni trg. Diventi noioso a se stesso."^{clxxxiii} (Duhaček 2009).

Sebbene, Parigi è, secondo Karakaš, una bella città dove si possono imparare tante cose e allargare i propri orizzonti (Munjin 2017), l'immagine oscura che domina il romanzo *Sjajno mjesto za nesreću* è motivata dal desiderio dello scrittore di rappresentare la capitale mondiale della cultura in un'altra luce:

"[...] perché Parigi è spesso oggetto di mistificazione, la si osserva in maniera troppo romantica. La gente ci va con mogli, bambini, soldi e allora se la godono, però la vita a Parigi a lungo termine, soprattutto se uno proviene dai paesi dell'Europa orientale, si trasforma in un inferno. [...]"

Si tratta di un romanzo che parla del mondo sotterraneo parigino e la gente correttamente conclude, dicono qualcosa tipo Parigi è la città delle luci, però nel mio romanzo non c'è quella luce, direi persino che anche se c'è, allora lampeggia come una lampadina.^{clxxxiv} (Korić 2017).

un'impresa che gli è riuscita estremamente bene.

6.5. Conclusione

L'esperienza di un immigrato, il quale è per definizione un "outsider", un osservatore, piuttosto che un partecipante alla vita della nuova città dove si è trovato, permette agli scrittori in questione, cioè ad Aleksandar Hemon, Bekim Sejranović e Damir Karakaš, di descrivere, grazie al loro surplus di esperienza (Klaić 1997: 41), i volti meno conosciuti della città della loro immigrazione. Inoltre, la prospettiva d'immigrato consente loro di percepire una certa ipocrisia della società del benessere (*welfare society*), nella quale, nonostante la democrazia proclamata, alcuni individui sono "più uguali", ovvero quelli diversi lo sono un po' di meno (vedere: Molvarec 2014: 99). Malgrado le posizioni differenti che ognuno di questi scrittori adesso occupa o nella società d'origine o in quella d'accoglienza, tutti e tre hanno in

comune il percorso che hanno dovuto percorrere partendo dal punto “zero”, nel quale si è “nessuno”, cioè dalla tipica posizione di un immigrato o di un profugo. In questo senso, il caso di Damir Karakaš, immigrato per scelta, è leggermente diverso, ma, come è stato dimostrato, la sua posizione di partenza favorevole, ossia, il fatto che era uno scrittore già famoso in Croazia, non gli ha assicurato nessun tipo di riconoscimento a Parigi. Anzi, molto spesso il suo protagonista risulta ridicolo quando viene presentato in questa maniera, ad esempio in carcere, perché diventa evidente l’incongruenza nel sistema di valori tra il centro, Parigi, e la periferia, Croazia. Chiaramente, il suo destino letterario a Parigi, sarebbe potuto essere diverso se avesse accettato il ruolo di “broker” culturale (Pisac 2011, Kosmos 2015), cioè il portavoce della sua cultura, o se fosse immigrato durante gli anni novanta mentre l’Occidente era interessato ai Balcani e alle guerre nell’ex-Jugoslavia (anche se in quel caso non avrebbe avuto lo stesso capitale letterario di partenza, perché è diventato famoso solo con la pubblicazione del suo racconto “Kino Lika” nel 2001). Di tutti e tre gli scrittori, Bekim Sejranović è forse il più post-jugoslavo, sebbene questo epiteto sia spesso attribuito anche ad Aleksandar Hemon (vedere il capitolo quattro), visto che non solo la sua opera si iscrive nei mercati di quasi tutti i paesi dell’ex-Jugoslavia, ma anche lui personalmente gravita tra Brčko, Zagabria, Hvar, Ljubljana, Belgrado, ecc. In ogni caso, per il suo universo letterario, oltre a queste città, è di cruciale importanza Oslo, la città dove si è trovato per necessità, ma che rimane uno dei poli fissi nei suoi vagabondaggi.

Caratteristico per tutte le città analizzate in questo capitolo, Chicago, Oslo e Parigi, è che funzionano da metonimia per i paesi ai quali appartengono, diversi dal punto di vista dell’importanza geopolitica e culturale, ma simili per l’esistenza di un’idea diffusa globalmente che siano tra i più felici o migliori al mondo. L’immagine di ciascuna di queste città è marcata in modo decisivo dall’esperienza dello scrittore/protagonista, perché le potenzialità urbane si realizzano in base all’utilizzo che egli ne fa. In questo senso è importante sottolineare che ognuno di loro affronta le limitazioni tipiche della posizione di immigrato, che si riflettono anche sul piano spaziale della città – ci sono i confini invisibili dietro ai quali il protagonista non ha più accesso alle risorse cittadine. L’esempio più evidente è la segregazione che affligge anche la vita dei protagonisti di Sejranović e Karakaš, impossibilitati, per esempio, ad affittare un appartamento nella parte di Oslo dove vivono i norvegesi, o nella parte di Parigi dove

vivono i francesi. Lo stesso tipo di discriminazione è evidente anche in relazione ai lavori accessibili agli immigrati. Mentre il protagonista di Karakaš rifiuta di lavare i piatti, perché è uno scrittore e vuole continuare ad esserlo anche a Parigi, dalla quale può sempre tornare in Croazia, la situazione di Jozef Pronek e degli altri personaggi di Aleksandar Hemon, è diversa, perché essendo costretti a continuare la vita a Chicago, cercano di “domare” questa città.

Le sfumature oscure che dominano le immagini di queste città, soprattutto di Oslo e di Parigi, sono influenzate anche dal desiderio degli scrittori di far capire al pubblico che nemmeno questi luoghi sono perfetti. Chiaramente il modo in cui è articolato questo messaggio dipende molto anche dal pubblico al quale ognuno di questi scrittori si rivolge, che nei casi di Karakaš e Sejranović è quello locale, post-jugoslavo, mentre nel caso di Hemon è in primo luogo quello statunitense. Per questa ragione, il messaggio che i romanzi *Sjajno mjesto za nesreću* di Damir Karakaš e *Nigdje, niotkuda, Ljepši kraj, Sandale e Moj sin Huckleberry Finn* di Bekim Sejranović, si potrebbe a grandi linee riassumere parafrasando un'affermazione di quest'ultimo: i Balcani sono fottuti, ma anche altrove non è ideale³⁴⁶. Soprattutto se sei un immigrato dell'est Europa, aggiungerei. D'altro canto, Hemon, rappresentando la vita a Chicago dalla prospettiva di un "intruso" riesce a mettere in evidenza i suoi particolari, normalmente invisibili a causa della percezione meccanica di quelli che ci vivono da sempre.

346 La frase originale è: “Bosnia è fottuta, ma in Norvegia è peggio.” (in: Kegelj 2014). In ogni caso, una delle differenze importanti tra Sejranović e Karakaš è anche il fatto che questo ultimo, nonostante tutte le esperienze negative che ha vissuto a Parigi, ancora consiglia a tutti di andarci e provare.

7 Conclusioni

Cercare di dare una definizione omnicomprensiva della città sarebbe un'impresa tanto ambiziosa, quanto arrogante, visto che ogni disciplina che se ne occupa mette l'accento su un suo aspetto diverso. Perciò in questa tesi sono state usate varie chiavi di lettura la cui scelta è stata dettata dalla specificità di ogni singola città, ovvero dalla combinazione particolare di elementi che gli scrittori hanno adoperato per creare ognuna delle immagini delle città. In ogni caso, se dovessi proporre una definizione che collega tutti i capitoli e i differenti approcci usati, proporrei quella offerta dal famoso scrittore statunitense Don DeLillo nel romanzo *Mao II*: "The city is a device for measuring time.". Come mai si può usare una forma sostanzialmente spaziale per misurare il passaggio del tempo, dimensione dell'esperienza umana storicamente contrapposta allo spazio? Chiaramente non esiste una risposta universale a questa domanda, ma alcune delle possibilità potrebbero essere: 1) analizzando le trasformazioni delle città nella storia ed 2) esaminando il ruolo della città per la memoria culturale sia individuale che collettiva. Nei capitoli precedenti sono state descritte le trasformazioni, le (ri)costruzioni e le decostruzioni delle città e con esse legati i processi della sostituzione, della riscrittura o della cancellazione della memoria.

La scrittura di questa tesi è stata motivata da una serie di domande: in primo luogo, che approccio hanno gli scrittori migranti post-jugoslavi verso il discorso del balcanismo e verso la richiesta di esoticità, visto che sono proprio loro i più esposti allo sguardo dell'Occidente? In secondo luogo, questo approccio, qualunque sia, è evidente nella costruzione delle immagini delle città nelle loro opere, dato che la città, soprattutto se è la capitale, in una riduzione metonimica rappresenta l'intera civiltà alla quale appartiene? In terzo luogo, come questi scrittori affrontano la memoria collettiva jugoslava, ovvero in che misura sfruttano la capacità mnestica delle città per opporsi alla costruzione di una nuova memoria, oppure alla sua distruzione in generale? In quarto luogo, in che modo l'esperienza d'emigrazione permette a uno scrittore di notare le trasformazioni nella sua città d'origine che da quelli che sono rimasti vengono date per scontate, ovvero di percepire i punti nevralgici delle società occidentali, rispecchiate nell'organizzazione socio-spaziale delle città?

Avendo compreso che la risposta alle prime due domande dipende in gran misura dal contesto nel quale si posiziona ognuno degli scrittori e dalle condizioni di produzione legate ad esso, ho cercato di dimostrare come uno scrittore originario di una piccola letteratura (Casanova) che vuole entrare nel campo letterario internazionale deve essere pronto ad accettarne le regole, comprese quelle relative ai contenuti desiderati, ai modi di rappresentare il proprio paese, al ruolo del 'broker' culturale. Una lettura attenta delle opere analizzate, ha evidenziato che questo adeguamento alle aspettative del pubblico si rispecchia anche nella costruzione dell'immagine delle città, le quali sono più inaspettate nelle opere di quelli scrittori che si adattano di meno.

Già nel primo capitolo, analizzando i romanzi *The Tiger's Wife* di Téa Obreht e *Stakleni zid* di Vladimir Tasić sono state evidenziate due posizioni estreme rispetto alle richieste del campo letterario internazionale. Esse fungono da poli tra i quali oscillano le posizioni di tutti gli altri scrittori analizzati. Nel caso di Tasić, come è stato sottolineato, è evidente un rifiuto completo, esplicitato anche nei suoi saggi, di obbedire alle regole del campo letterario statunitense/nord-americano. Come si è potuto constatare analizzando il saggio „Alegorija kolebljivog fundamentaliste“, le sue principali obiezioni sono relative all'inquadramento, dettato dalla critica e dal mercato letterario, secondo il quale uno scrittore dell'ex-Jugoslavia dovrebbe rientrare nella poetica della 'letteratura etnica' ('ethno-lit'). Quest'ultima esprime ed esalta la 'differenza culturale' e dietro un superficiale interesse per l'Altro nasconde una lettura ideologica e rapporti del potere inalterati. Come è stato dimostrato, anche le immagini delle città nei romanzi *Stakleni zid*, *Oproštajni dar* e *Kiša i hartija* di Vladimir Tasić sono state costruite opponendosi, a costo di non essere accettato nel campo letterario internazionale, alle suddette richieste della metropoli, articolate riferendosi al discorso del *balcanismo*. L'esempio più esplicito è l'immagine di Novi Sad nel romanzo *Kiša i hartija* che si chiude con la descrizione di un'unione utopistica e temporanea tra la città e i suoi cittadini e tra i cittadini gli uni con gli altri, anche se dopo rimangono la solitudine, la delusione e il senso di disappartenenza. Persino nel romanzo *Stakleni zid*, nel quale sono presenti tutti gli elementi tradizionalmente legati alla costruzione immaginaria occidentale dei Balcani, della Serbia e infine di Belgrado, l'immagine stereotipica di questa regione è stata decostruita dimostrando attraverso la ricerca delle origini del protagonista il processo stesso della sua costruzione. Malgrado ciò, Tasić non nega il fatto che negli anni novanta Belgrado era una città pericolosa,

caotica, piena di spie e di agenti dei servizi segreti. Similmente, nelle memorie di Vesna Goldsworthy *Chernobyl Strawberries* è chiaramente visibile la consapevolezza dell'autrice relativa alle immagini dell'ex-Jugoslavia esistenti nell'immaginario del suo pubblico. Perciò Goldsworthy le contrasta sottolineando la normalità della vita a Belgrado negli anni settanta-ottanta, accentuando i dettagli della sua infanzia e giovinezza che le rendono sovrapponibili a quelle di coloro che sono cresciuti all'Occidente. Ciò nonostante, le altre strategie che questa scrittrice adotta (la scrittura in inglese, il genere di memorie, la personalità pubblica dell'autrice), confermano che Goldsworthy si propone per rappresentare la propria città e il proprio paese garantendo con la sua personalità l'autenticità di testimonianza. Come è stato evidenziato, questo tipo di posizionamento è molto apprezzato nel campo letterario internazionale e rappresenta una delle ragioni per cui la letteratura in traduzione ha poche probabilità di trovare i propri lettori: la conseguenza diretta è che la rappresentazione della 'diversità culturale' viene adattata all'orizzonte delle aspettative della metropoli, le quali a loro volta rispecchiano rapporti di potere, simili a quelli coloniali.

Al polo opposto rispetto a Tasić si situano le giovani scrittrici, Téa Obreht e Sara Nović, che si adattano al ruolo del 'broker culturale', scrivendo in inglese e rispettando le regole del gioco nel campo letterario internazionale, cioè riproducendo, almeno parzialmente, le immagini pre-esistenti. In questa maniera, l'immagine di Belgrado che prevale nel romanzo di Obreht è quella della capitale di un paese dove pure alla fine del XX secolo la gente crede nella maledizione dei morti non seppelliti in maniera appropriata. Sebbene Obreht talvolta cerchi di allontanarsi da questo modello, di separare Belgrado dal resto dei Balcani, rappresentati come un insieme abbastanza nebuloso, e di mettere l'accento sulla normalità della vita persino durante la guerra, questo aspetto rimane inosservato dal suo pubblico principale, cioè quello statunitense e in generale anglofono, come è stato evidenziato riferendosi alle diverse recensioni pubblicate nelle più prestigiose riviste letterarie. Similmente, Sara Nović nel romanzo *Girl at War* mettendo al centro dell'attenzione la partecipazione della protagonista, bambina di dieci anni, alla guerra, nonché riproducendo gli stessi stereotipi dell'odio eterno tra i popoli dell'ex-Jugoslavia, "riporta", anche se involontariamente, la Croazia ai Balcani, da dove, come dimostra Tena Štivičić nel saggio "Prvo lice, Druga", lei da decenni sta cercando di scappare. Inoltre, Nović scegliendo proprio la tematica della guerra punta sul sicuro: come è stato dimostrato questo è uno dei rari argomenti che provocano l'interesse occidentale per

l'area dei Balcani. In relazione all'immagine di Zagabria, Nović, pur di sottolineare le sofferenze del popolo croato e di rispettare i generi del romanzo distopico e del romanzo bellico, cambia deliberatamente i fatti storici, inventando l'assedio della capitale croata, nella quale l'odore della carne umana bruciata, secondo quanto riportato in *Girl at War*, era una sensazione quotidiana. Benché ogni scrittore abbia la libertà di creare in un'opera fittizia qualunque immagine della città o del paese voglia, in questa tesi è stata sottolineata la responsabilità degli autori per le proprie creazioni, soprattutto nei casi come quelli di Téa Obreht e Sara Nović, visto che la critica e il pubblico occidentali in esse hanno riconosciuto il valore d'autenticità leggendole in chiave etnografica.

Per quanto riguarda, invece, il rapporto degli altri scrittori analizzati verso il balcanismo, e in generale le immagini pre-esistenti dell'ex-Jugoslavia e delle sue città all'Occidente, è stato osservato che essi adottano diverse strategie (più sottili rispetto a Obreht e Nović) per soddisfare le suddette richieste, battendo in questa maniera la propria strada verso il campo letterario internazionale. A tal proposito è particolarmente interessante il caso di Aleksandar Hemon, che nella sua rappresentazione di Sarajevo nel racconto analizzato, "A Coin", usa l'"esotismo strategico" per introdurre un cambiamento nell'immagine dominante della città sofferente. Sulla base di quanto osservato nel suddetto racconto, si è potuto dedurre che questo scrittore equilibra le aspettative del pubblico create dalle immagini dell'orrore e dai reportage guidati dalla logica di profitto, con le conoscenze di un *insider* intimamente legato a quella città. Inoltre, offrendo un'immagine post-apocalittica di Sarajevo, Hemon non solo accontenta il bisogno del pubblico di sentire qualcosa guardando la sofferenza degli altri, ma insistendo con la precisione di un anatomopatologo sui dettagli dei corpi lacerati, mutilati e marciti, riesce a far sì che quell'immagine non possa essere equiparata a un altro spettacolo e come tale dimenticata immediatamente. D'altro canto, Igor Štiks nell'immagine di Sarajevo, creata rispetto alle altre immagini presenti nel campo letterario post-jugoslavo e sotto diverse condizioni di produzione, mette l'accento da un lato sulla vita quotidiana, mentre dall'altro cerca di dare un significato universale a questa tragedia che, per molti Jugoslavi, ha rappresentato la fine di un modello di vita, quello multiculturale e sovranazionale. Oltre a ciò, Sarajevo nel romanzo *Mentre Alma dorme*, non è solo una città periferica nella semi-civilizzata anticamera europea, ma, come il protagonista di Štiks sottolinea, simboleggia il destino dell'Europa. Nonostante la scelta del tema delle guerre nell'ex-Jugoslavia, le quali, come è stato

visto, appartengono a quella categoria ristretta dei argomenti che gli scrittori post-jugoslavi possono sviluppare nelle loro opere se vogliono essere letti al di fuori dei confini dei propri paesi, Štiks, evidenziando l'importanza della città per l'intera civiltà, quella multiculturale in base alla costruzione dell'Unione europea, rifiuta la costruzione immaginaria dei Balcani come l'Altro barbarico d'Europa, o almeno ne esclude Sarajevo.

Del resto, in relazione alle domande relative al rapporto tra l'immagine della città e la prontezza degli scrittori di accettare di entrare al campo letterario internazionale nel ruolo dei rappresentati delle culture periferiche del Terzo mondo, nell'analisi del romanzo *Sjajno mjesto za nesreću* di Damir Karakaš è stata messa in evidenza un'ulteriore possibilità di resistenza a tali richieste. In altre parole, lo scrittore non solo rifiuta di scrivere delle guerre nei Balcani e di fungere da 'broker' culturale, ma persino si permette di scrivere di Parigi, tradizionalmente il cuore della repubblica mondiale delle lettere. In questo caso è estremamente visibile il rapporto reciproco tra l'immagine della città e il successo dello scrittore nel mercato internazionale: questo ultimo semplicemente nega l'accesso a coloro che invece di accontentarsi di presentare le proprie città (post-jugoslavi) come le capitali di Ruritania, vogliono mettere in questione le immagini 'mainstream' della metropoli. Questa impenetrabilità del campo letterario francese, che funge da scorciatoia per l'ingresso al campo letterario internazionale, riflette la reale situazione nella società francese che si presenta impenetrabile per gli immigrati – fatto che è stato confermato anche nell'analisi dell'organizzazione socio-spaziale della città Parigi, descritta da Damir Karakaš.

Come si è potuto osservare analizzando il sopramenzionato romanzo di Karakaš e i romanzi di Bekim Sejranović *Nigdje, niotkuda, Ljepši kraj, Sandale e Tvoj sin Huckleberry Finn*, le dinamiche di esclusione sociale „tradotte“ in termini spaziali sono visibili nella segregazione e nella ghettizzazione degli immigrati sia a Parigi che a Oslo. Proprio grazie all'esperienza d'immigrazione, Karakaš e Sejranović, hanno potuto percepire i volti meno conosciuti di queste due città, generalmente considerate tra i migliori posti al mondo, mettendo in rilievo l'ipocrisia delle democrazie e delle società del benessere, che subdolamente nascondono nazionalismo, razzismo e xenofobia sempre più forti. Come si è potuto constatare, anche la descrizione di Chicago di Aleksandar Hemon è influenzata dalla sua posizione d'immigrato, condivisa dai suoi protagonisti, soprattutto nelle prime opere. Grazie all'applicazione dei concetti di 'eterotopia' e di 'non-luogo' è stato possibile comprendere l'esperienza della città quando si è solo un

passaggero temporaneo, come Jozef Pronek, il protagonista del racconto “Blind Jozef Pronek and the Dead Souls” di Hemon. Inoltre, la sua visione bidimensionale della città è causata dalla mancanza del rapporto identitario con i luoghi che visita. Similmente a Karakaš e Sejranović, Hemon, grazie alla doppia prospettiva d'immigrato, riesce a decostruire il mito del suo paese d'immigrazione come il miglior posto nel mondo, che nel caso degli Stati Uniti si traduce nel mito del paese dalle uguali opportunità. Questo processo è stato evidenziato nel racconto „Blind Jozef Pronek and the Dead Souls“ nella descrizione del crollo nella scala sociale del protagonista che arriva in America come uno scrittore che promuove la libertà, ma finisce pulendo i bagni. Più che la segregazione spaziale e la xenofobia, sentiti meno anche perché il suo protagonista non è marcato dal punto di vista razziale, Hemon nella rappresentazione di Chicago nel racconto analizzato sottolinea la meccanicità e la spettacolarità della vita nel capitalismo neoliberale, ottenendo, grazie alla narrazione dalla prospettiva d'immigrato e all'“esotismo strategico” un effetto di ‘straniamento’.

In relazione, invece, all'arricchimento della visione acquisito dagli scrittori migranti grazie all'allontanamento dalle città d'origine, si è potuto osservare, *in primis* nel romanzo di Vladimir Tasić *Kiša i hartija*, come la percezione delle trasformazioni della città diventa estremamente acuta dopo un periodo trascorso all'estero. Indagando gli effetti della transizione sul tessuto cittadino, visibile nelle nuove costruzioni e nella distruzione degli edifici storici, è stato evidenziato anche il ruolo della fisicità, della struttura architettonica della città, per la conservazione della memoria urbana, massicciamente trascurata dai nuovi imperativi del mercato libero. Più che dall'analisi di qualsiasi altra opera presa in considerazione in questa tesi, dalla lettura critica del suddetto romanzo si è potuto dedurre il vero senso del concetto di Svetlana Boym 'nostalgia per il futuro', ovvero per le possibili (e irrealizzate) identità della città in transizione.

L'importanza dello spazio e dei luoghi della città per la capacità mnemonica, sia individuale che collettiva, dei suoi cittadini è stata rilevata anche nel romanzo *Oproštajni dar* di Tasić, e in una misura minore, in *Svinado* di Goran Mimica. Sotto l'influenza di molti studi pubblicati recentemente sull'argomento della nostalgia post-comunista e delle sopramenzionate osservazioni, è stata tentata una lettura di *Oproštajni dar* nella chiave di 'jugonostalgia'. Questo approccio è stato subito abbandonato, perché si è notato che la nostalgia presente in questa, e nelle altre opere delle generazioni di scrittori formati dopo il

crollo dell'ex-Jugoslavia, ha un carattere più universale, relativo alla perdita di casa nel senso metafisico, strettamente legata alle trasformazioni delle loro città natali.

L'intenzione di questa tesi era di introdurre una nuova prospettiva negli studi dell'immagine della città, che tenga conto dell'interdipendenza tra le rappresentazioni e le condizioni sotto le quali sono state prodotte. Inoltre, si è voluta dimostrare l'importanza della dimensione spaziale per l'esperienza umana, sia nella prospettiva diacronica, che permette la lettura della città come il palinsesto delle civiltà precedenti, sia in quella sincronica nella quale lo spazio urbano si presenta come il campo di lotta sociale, mentre la sua organizzazione e le sue trasformazioni rispecchiano i rapporti di potere nella società. Infine, è stato considerato che queste rappresentazioni delle città fanno parte di un sistema di immagini più grande e non limitato solo alle fonti letterarie. Perciò si è cercato di evidenziare alcune delle immagini di riferimento possibile, ad esempio la generale immagine dei Balcani nella prospettiva del balcanismo, l'immagine di Sarajevo durante l'assedio come città-sofferente, oppure le immagini di Oslo e di Parigi come i migliori posti nel mondo.

Nella ricerca di soddisfare quest'ultimo obiettivo, ci si è limitati alle fonti secondarie, fidandosi delle interpretazioni altrui del materiale documentario. A tal proposito sono stati estremamente utili lo studio di Silvija Jestrović *Performance, Space, Utopia. Cities of War, Cities of Exile* per l'immagine di Sarajevo durante l'assedio, l'articolo di Lana Molvarec "Predodžbe Skandinavije u suvremenom hrvatskom i postjugoslavenskom medijskom i književnom diskursu" per l'immagine extra-letteraria di Oslo, nonché i classici studi di Maria Todorova *Imagining the Balkans* e di Vesna Goldsworthy *Inventing Ruritania* per l'immagine dei Balcani. Per rientrare nei limiti di una tesi di dottorato, era necessario limitare la ricerca all'analisi delle città più importanti per le dinamiche post-jugoslavi. Perciò, non era possibile includere nell'analisi le altre capitali dell'ex-Jugoslavia, nemmeno le immagini delle città più piccole, che non erano necessariamente meno interessanti. Una ricerca più ampia, includente sia le città non considerate che le immagini nelle opere di altri scrittori post-jugoslavi, emigrati o meno, ci permetterebbe di ricreare un ritratto più preciso dello spazio post-jugoslavo, evidenziando i processi di trasformazione politica e sociale dei nuovi paesi e le loro ripercussioni sull'esperienza urbana. Per raggiungere lo stesso obiettivo, sarebbe importante approfondire l'analisi delle conseguenze dell'adesione della Croazia all'Unione Europea, che indubbiamente ha esercitato un forte impatto sull'(auto)percezione della sua capitale. Inoltre, sarebbe

interessante mettere in relazione il modo in cui sono costruite le immagini di Belgrado, Sarajevo, Novi Sad e Zagabria da parte degli autori presi in considerazione e le altre immagini presenti nel campo post-jugoslavo, sia al suo polo autonomo che commerciale. In questa maniera si avrebbero delle prove più concrete a conferma dell'ipotesi che l'esperienza di emigrazione e la conseguente prospettiva esterna portano alla produzione di un possibile surplus di significato. Del resto, è probabile che una ricerca, incentrata sul confronto tra le immagini delle città create dai diversi autori afferenti al campo letterario, inclusi gli scrittori immigrati, e le posizioni che questi scrittori occupano all'interno del campo, si mostrerebbe fertile.

Infine, per concludere nella stessa maniera nella quale si è iniziato, si sottolinea l'antica interconnessione tra la letteratura e la città citando Andrea Zlatar-Violić: „The city comes into being by its mapping in the text. In the same way, literature comes into being through the subsequent, as well as anticipatory, writing of the city in the text. Precisely through the process of its own fictionalization, the city [...] starts functioning as a system of signs and as a specific text of culture” (Zlatar-Violić 2013: 239).

Appendice: La città sott'acqua³⁴⁷

Contemporaneamente alla stesura di questa tesi a Belgrado si svolgeva “Ne da(vi)mo Beograd” (“Non (affon)diamo Belgrado”), un’iniziativa importante per la comprensione delle dinamiche di transizione e con esse legate le lotte per la città, immortalata in forma di due libri *Čiji grad? (Di chi è la città?)*, una raccolta di poesie e racconti, e la raccolta di saggi *Naš grad! (La città è nostra!)*. Dato che si tratta di un fenomeno che esce dal focus della mia analisi nel capitolo dedicato alla capitale serba, ma che comunque riguarda la città, le politiche urbane e i movimenti sociali, ho ritenuto opportuno menzionarlo almeno nell’appendice.

L’iniziativa nasce come risposta al progetto „Belgrade Waterfront“ („Belgrado sull’acqua“) che è stato presentato al pubblico a gennaio 2014 da Aleksandar Vučić, all’epoca il ministro della difesa, che subito dopo sarebbe diventato il primo ministro e successivamente anche il presidente della Serbia. Il progetto include il più grande shopping mall nei Balcani, la più alta torre nell’area da Istanbul a Vienna, nonché appartamenti, uffici e alberghi di lusso. Oggetto di grandi polemiche, tra quelli che ci vedono un’importante opportunità per animare il settore dell’edilizia da anni in depressione, per creare posti di lavoro e per rivitalizzare un quartiere decadente, e quelli che si oppongono perché sono stati privati del diritto di decidere sulla propria città, „Belgrade Waterfront“ è un’esempio di eccellenza della *gentrificazione*. Questo fenomeno, descritto per la prima volta usando proprio il termine ‘gentrification’³⁴⁸ dalla sociologa Ruth Glass nel 1964 in relazione ai cambiamenti nel quartiere Islington di Londra, rappresenta “a process of neighborhood transformation in which working class and poor residents are displaced by an influx of middle class residents. This change results in improvements in the area’s private housing stock and public infrastructure with a concomitant increase in house values and contract rents.” (Hammel 2009: 360). Storicamente legato alle trasformazioni delle città post-industriali, dopo il cambiamento del regime politico nei paesi dell’Est Europa, il fenomeno diventa tipico anche per la transizione, per cui si può

³⁴⁷ Con questo titolo mi riferisco sia al nome del progetto “Belgrado sull’acqua” che al nome dell’iniziativa civile contro il progetto “Non (affon)diamo Belgrado”.

³⁴⁸ Le alternative terminologiche inizialmente erano ‘reinvestment’, ‘revitalization’, ‘renewal’ e ‘renaissance’, tutte prive delle connotazioni relative alla classe di appartenenza degli abitanti contenuta nel termine ‘gentrification’ (la radice ‘gentry’ significa la ‘nuova borghesia’).

dire che il progetto “Belgrade Waterfront” corrisponde a tendenze simili, avvenute mediamente tra dieci e venti anni prima negli altri paesi del blocco comunista³⁴⁹. Siccome l'organizzazione dello spazio è „a social product filled with politics and ideology, contradiction and struggle, comparable to the making of history” (Soja 1989: 238) e “the social struggle in the contemporary world is inherently a struggle over the social production of space” (*ibid.*: 70), l'iniziativa “Ne da(vi)mo Beograd” non è un fenomeno solitario. Ci sono o ci sono stati “Pravo na grad” di Zagabria, “Volim Pulu” di Pola, “Srđ je naš” di Ragusa, per menzionarne solo alcuni. Una delle ragioni per le critiche accese provenienti dai cittadini, architetti e urbanisti risiede nel fatto che sostituendo lo spazio pubblico tradizionale con gli shopping mall, i centri commerciali e le zone residenziali si limita lo scambio interpersonale libero, si annulla il concetto di piazza come un luogo di incontro, e di conseguenza si depoliticizza il ruolo della città. Invece del movimento libero nel quale i cittadini riescono a appropriarsi di una parte dello spazio pubblico per l'uso proprio, ci sono le camere per videosorveglianza, i custodi, i divieti di accesso, e lo spazio pubblico diventa privato (come nota Andrea Zlatar-Violić a proposito delle tendenze simili a Zagabria)³⁵⁰. L'altra ragione importante è che questo spazio è stato già gentrificato una volta negli ultimi dieci anni, però in quel processo, avvenuto senza un'importante influsso di capitale privato, gli artisti, designer, clubbers e architetti hanno dato una nuova vita a una zona abbandonata, senza distruggere niente e senza spostare nessuno³⁵¹, creando “the kind of creative quarter you would expect to find in most modern cities”

³⁴⁹ Questa transizione delle città est-europee (Berlino d'Est, Praga, Mosca, San Pietroburgo) come fonte di una futura nostalgia è descritta in modo maestoso da Svetlana Boym nel libro *The Future of Nostalgia*.

³⁵⁰ Tra le altri ragioni ci sono la mancata trasparenza nel processo decisionale, l'assenza di un bando pubblico per la soluzione urbanistica, l'assegnazione dei lavori a un'azienda straniera senza concorso, la distruzione delle abitazioni e immobili privati (e con esso legato scandalo di demolizione di alcune case e locali nella notte delle elezioni parlamentari eseguita dagli uomini mascherati e finora non risolto, menzionato anche nel rapporto del 22 febbraio 2017 di Amnesty International a proposito del diritto alla casa), il prezzo delle nuove abitazioni al di là delle possibilità di acquisto dei cittadini serbi. L'architetto Mirjana Milanović ha sintetizzato l'insoddisfazione dei cittadini a proposito del “Belgrado sull'acqua” dicendo: “It's like a bad joke. [...] It's just another shopping mall in a country that has no money to buy anything” (Shepard 2016).

³⁵¹ Le proteste civili sono spesso la conseguenza dello spostamento della popolazione locale da una zona centrale ma degradata che sta per essere gentrificata e resa non abbordabile per loro. “The process of displacement that often accompanies gentrification may result in political struggles as older residents resist the incursion of new capital.” (Gottdiener & Budd 2005: 34). D'altro canto, una delle rare conseguenze positive del progetto “Belgrado sull'acqua” è la demolizione del 11/05/2017 delle baracche dietro la stazione ferroviaria dove vivevano, in condizioni inadeguate, i rifugiati bloccati nella rotta balcanica – una volta effettuato lo sgombero totale delle baracche il governo serbo è stato costretto a risolvere il problema alloggiativo dei profughi, i quali sono stati trasferiti nei centri di accoglienza, dove le condizioni di vita sono “incomparabilmente migliori di quelle nelle baracche” (Moratti 2017).

(Coldwell 2015). Savamala era diventata il motivo per cui i media stranieri avevano iniziato a paragonare Belgrado a Berlino degli anni novanta, e gli spazi come Mikser House o Beton Hala sono paragonabili a quello che era Tacheles a Berlino – “the place embodied a dream of an alternative lifestyle” (Boym 2001: 204).

Come già menzionato, all’iniziativa “Ne da(vi)mo Beograd”³⁵² hanno aderito numerosi scrittori, tra i quali nomi importanti della letteratura serba contemporanea come Vladimir Arsenijević, Vladimir Pištalo, Jelena Lengold, Gojko Božović, Dragan Jovanović Danilov, Zvonko Karanović, nonché autori delle generazioni più giovani come Bojan Samson, Stevan Bradić, Dragoslava Barzut, Jelena Anđelovska, e tanti altri, dedicando una poesia o un estratto di prosa alla resistenza cittadina contro il progetto “Belgrado sull’acqua”. Anche se si tratta dei pezzi letterari maggiormente già pubblicati e non necessariamente scritti per questa occasione, quello che rappresenta il loro tratto comune è la volontà di prestare la propria voce a una causa pubblica, di riflettere sui cambiamenti che vive la città, descritta come la città di plastelina e come tale facilmente manipolabile (Dragoslava Barzut, “Grad od plastelina”) e di condividere la propria visione del futuro di Belgrado. I motivi ricorrenti della raccolta *Čiji grad?* sono detriti, morte, abbandono, solitudine, mancanza di senso, confusione, buio e oscurità, oltre alle allusioni più o meno dirette ai politici che la governano.

³⁵² Il critico e colonnista Teofil Pančić scrive che per la maggior parte dei cittadini di Belgrado il progetto „Belgrado sull’acqua“ era una cosa astratta, che non gli riguarda, mentre all’iniziativa „Ne da(vi)mo Beograd“ hanno aderito solo 1-2% di popolazione della capitale serba. In ogni caso, la situazione è radicalmente cambiata per i cittadini quando all’improvviso a luglio del 2017 è stata demolita la stazione degli autobus urbani ed extra-urbani “Lasta” e tutto il suo traffico è stato trasferito alla stazione internazionale, creando non solo un caos logistico, ma anche maggiori spese per i cittadini, costretti a pagare il gettone per l’ingresso alla stazione tre volte più caro rispetto a quello della vecchia stazione. I sostenitori del “Ne da(vi)mo Beograd”, i quali Pančić definisce in modo dispregiativo „i piccoli hipster di sinistra“ non sono intervenuti (Pančić 2017).

ⁱl'époque de l'espace

ⁱⁱ[1] la littérature ethnique, qui renvoie à des éléments biographiques liés à l'appartenance culturelle, sans qu'il y ait pour autant nécessité d'un passage migratoire; [2] la littérature de l'immigration, un corpus thématique qui traite des problématiques migratoires; [3] la littérature de l'exil, qui peut prendre selon les cas la forme de la biographie, de l'essai ou du récit de voyage; [4] la littérature de diaspora, oeuvres produites par des émigrés dans différents pays, mais qui se rattachent aux rouages de l'institution littéraire du pays d'origine; [5] la littérature immigrante, corpus socioculturel transnational des écrivains qui ont vécu cette expérience traumatisante, mais souvent fertile de l'immigration.

ⁱⁱⁱal livello della 'vicinanza culturale' (la prospettiva multiculturale), né dell'appartenenza allo stesso mercato (la prospettiva economica, la teoria della 'Jugosfera'). Al contrario: le similitudini [...] sono la conseguenza delle condizioni materiali, nelle quali la produzione culturale, e soprattutto quella letteraria, cerca di sopravvivere.

^{iv}[...]postjugoslavensko stanje svakako nije problem puke prekogranične ili dobrosusjedske suradnje – ne sporeći, naravno, ni trenutka njezin konstitutivni značaj, višestruki doprinos i višestrani interes – nego složeniji kompleks odnosa i veza u uvjetima kapitalističke rekonstrukcije književne proizvodnje nakon reza i prestanka funkcioniranja zajedničkog državnog i, što je za književnost (književnu kulturu) iznimno važno, tržišno-knjižarskog okvira.

^vNema građanskog društva bez romana, kao što nema njegove rekonstrukcije bez rekonstrukcije romana.

^{vi}Knjige pisaca iz neke napaćene zemlje o kojoj redovno izveštavaju korporacije za informisanje mogu se konzimirati u bezbednosti imperialne metropole kao oblik bunta protiv zvanične politike, odnosno kao potvrda da SAD ne vode imperijalne ili krstaške ratove, hantingtonovske ratove civilizacija, već su, naprotiv, otvoreno društvo koje vrlo rado prihvata predstavnike drugih kultura. [...]

Nasuprot onih koji svoje neslaganje sa američkom politikom iskazuju buntovnim čitanjem, oni koji tu politiku podržavaju mogu da čitaju knjige istih autora kako bi u njima potražili osude drugih sistema ili bar neku njihovu prljavu tajnu.

^{vii}emigrantski pisac koji živi u metropoli i piše na engleskom, po mogućstvu obrazovan na elitnom univerzitetu u metropoli, zapravo je bolji predstavnik svoje etničke Stvari, tj. Kulture porekla, nego autori koji pripadaju istoj etničkoj Stvari ali žive u nekoj zabiti ili pišu, pomalo neuvidavno, na maternjem jeziku..

^{viii} [...] jer i mi, sa tačke gledišta metropole, spadamo u 'treći svet'

^{ix}Što se tiče literature, mi, Evropejci, imamo toga podosta, i ne od najgore vrste; a oni, kakosezvaše, srbo-krkr, neka oni izvole pisati o takozvanim delikatnim temama, neka se izvole izrugivati sa svojim političarima i sa svojim sistemom, nek opišu neki politički skandal stavljen u jedan lep, egzotični okvir... i eto vam dobre literature. [...]. (Kiš 1995).

^xVampire-in-chief

^{xi}La superstizione abbonda, emerge da ogni bocca, mentre tutti i filoni narrativi sembra che finiscono in violenza.

^{xii}Najveća se uniformnost analiziranih djela odražava na ideološkoj razini: nekritički se promovira ideologija međukulturnog razumijevanja i pomirenja, religijske, rasne i nacionalne tolerancije, ali bez naznaka kompleksnije analize povijesnih i geopolitičkih okolnosti, društvenih kontradikcija ili propitivanja odnosa moći između centra i periferije iz koje dolaze pisci i koju opisuju romani. (Kosmos 2015: 38)

^{xiii}Nakon studija Vesne Goldsvorti i Marije Todorove, nema potrebe objašnjavati da je pojam Balkana politički konstrukt. U elemente konstrukcije spadaju i predstave o funkciji književnosti i javnoj ulozi pisca kao arbitra dnevno-političke elegancije. Po meni se to uglavnom svodi na maglovitu ideju o piscu disidentu. No, kada dođe do promene sistema, trebalo bi valjda da se promeni koncept disidenta.^{xiii}

^{xiv} na pojmovni aparat preuzet iz jezika međunarodne politike.

^{xv}minimum relevantnosti u političkom i medijskom kontekstu savremene Srbije

^{xvi} o nemogućnosti odrastanja

^{xvii} događaje kojima će pripasti epitet 'istorijski' – procesi, leteći univerziteti, političke spletke, mučni kabare buđenja nacije.

^{xviii} dete bez istorije; bezbrižno dete budućnosti

^{xix}U svetu ima dovoljno čudovišta. Ima ih previše: ovo je svet čudovišta.

^{xx}mesto koje ne postoji, prostor gotskih priča" "još uvek na snazi neko prokletstvo iz davnina.

^{xxi}Ne postoji nikakav oslonac, nikakav identitet; postoji samo klizište, bujica blata, propadanje u dublje nivoe

^{xxii}božanska komedija na pozornici nekadašnje metropole

^{xxiii}Ima ih mnogo više, rekla je, ovde su uračunati samo strani državljani. I počela je svoj oratorijum, nabranje strašila i fantoma, nepregledan indeks jedne tanatografije. Karneval dvostrukih agenata, nebeskih generala, političara, diplomata koji trguju ex libris markicama; korzo krijumčara, razbojnika, ubica sa legitimacijama službe bezbednosti i pasošima jedanaest evropskih zemalja; razigrana povorka novinara, hiperrealističnih slikara, falsifikatora vozni karata, istoričara umetnosti, kockara, dendija, bankara, pisaca, pesnika, urednika, kafanskih proroka, siledžija, hohštaplera, glumaca, glumica, prsatih pevačica..

^{xxiv}Tada se nisu bojali samo ludaci

^{xxv}uviđaj je prekinuo nepoznati čovek (...) koji je izbacio policajce i naredio: ovo je samoubistvo

^{xxvi} pokret[i] cajtgajsta

^{xxvii}doba teorijske rasprave, doba provokativnih knjiga i filmova i pozorišnih predstava, kafanskog larmanja o politici, o levici i desnici, o budućnosti

^{xxviii}Ovde, sa druge strane platna, sve je bilo obratno. General kraljevske garde, u stvarnosti osuđen i streljan za ratne zločine, ovde je bio heroj. Najlošija Darellova knjiga, na koricama originala opisana kao *juvenile adventure*, ovde je bila remek-delo.

^{xxix} *Lament nad Beogradom* Crnjanskog je zato pesma koja grad čini, ne samo sastavnim delom nacionalnog identiteta, već njegovim povlašćenim prostorom

^{xxx}[...] jedno drugo [su] podsećali da je moguće doživeti nešto lepo čak i u mučnom okruženju, usred nestašica, siromaštva, sramote: uprkos ratu koji je ječao u blizini i slao povratne talase nasilja u grad koji su voleli. Kažu da grad čine ljudi: ako je tako, oni su činili svoj grad, stvarali su ga iznova, za sebe, po svojoj meri.

^{xxxi}Žene nisu protiv rata po svojoj "prirodi" - rod, kulturno je i društveno uslovljen. Zbog patrijarhalnih okvira naučene su da svoj interes traže tamo gde ga je patrijarhat prinudno fiksirao - u porodici, nekakvoj društvenoj stabilnosti, brizi za druge. Kada se to rasturi, patrijarhatu se čini da su ženske reakcije uperene protiv patrijarhata, jer on zahteva ljudske žrtve. U takvim se situacijama sreću obične žene, koje ne razmišljaju o patrijarhatu, i one koje mu se uvek suprotstavljaju - zato to izgleda kao opšta ženska pobuna. Rezultat može biti, i on u našem slučaju i jeste, nova solidarnost žena, razumevanje raznolikosti soja, i solidarnost sa svima koji su se usprotivili krvoločnom patrijarhatu.

^{xxxii}Beograd, u svom najžalosnijem stanju, zavijen u krpe magle, smrdljiv od koječega što se u gradu u oskudici ložilo, polumračan, otvarao se kao donji svet pred njima, pred vodičem i uplašanim ispitivačem.

Na malom skveru je, još delimično pod skelama, bila najružnija zgrada koju je Bo ikada video, sa nemogućom kombinacijom debelih stubova, ispučenih ogromnih balkona sa gipsanim ukrasima - posebno sedećih lavova - i portala u zelenom i ružičastom mermeru.

- Gospodar rata, jedan od manjih - rekao je Dušan. - Na tome je mestu bila jedna od ljupkih građanskih kuća sa početka veka.

Tvrđava je puna jama i rupa, i skoro sve su danas naseljene. Hrane se danju na kantama za đubre, ali im teren zauzimaju gradski stanovnici, posebno starci. Kažu da u tvrđavi danas ima mnogo manje pacova.

^{xxxiii}Što se beogradskog šarma tiče, on je lingvistički i književno definisan između dva svetska rata, kada je Beograd postao evropski grad, i kada su u njemu stvarali mnogi avangardni umetnici. Aleksandar Belić, veliki lingvista i tvorac jednog pravopisa, uspeo je da na književnim tekstovima pokaže da je uistinu postojao 'beogradski stil'; koji odlikuje poseban izbor reči i gramatičkih konstrukcija, ali i posebnih, skoro isključivo urbanih tema. 'Beogradski stil' je bio projekt kulture ali i politike, oslobođanje od seoskog folklora i mentaliteta, znak konačnog okretanja svetu, a posebno Evropi. [...] Svakako najduhovitiji i najblistaviji bio je Stanislav Vinaver, prevodilac sa mnogih jezika, lingvista, pesnik i kritičar [...]" (Slapšak 2016: 125-127).

^{xxxiv} un grand roman centre-européen

^{xxxv} odnos arhetipski, trajno određujući.

^{xxxvi} Možda je danas teško zamisliti mir novosadskog popodneva, nedeljom, juna kasnih sedamdesetih. Pokušajmo. Sa dobijene vinjete možemo bez gubitka opštosti odstraniti miris lipe u cvatu, povremenu škripu kočnica gradskih autobusa, potmule udare fudbalske lopte u dvorištu, ritmične popevke devojčica koje igraju lastiš, zvonjavu nekog budilnika u pet popodne, isečke razgovora penzionera na klupi pod prozorom.

^{xxxvii} Hodao sam neko vreme praznim ulicama, Bulevarom 23. Oktobra, Bulevarom Avnoja; prošao sam pored knjižare i suda; izašao na prostrani trg kraj "Spensa".

^{xxxviii} Živela je blizu Štranda. Volela je leto i plažu. Još uvek ih voli, na način koji me je isprva zbunjivao. Za pešćane plaže je govorila da je podsećaju na Štrand, na Dunav, i stoga na Novi Sad. [...] Ukratko, moju ženu svaka plaža, ne, svaki prostor, ma gde bio, podseća na izgubljeno vreme koje sada postoji samo kao suvenir.

^{xxxix} Kada me je pitala šta mi najviše nedostaje, pričao sam joj o Bronksu, ćumezu u staroj zgradi Mlinpeka, u Radničkoj ulici, gde su se nekad, davno, održavali koncerti grupe Koprokofjev.

^{xl} kao da se u njoj nalazilo nešto što će promeniti budućnost

^{xli} Kada smo bili na Kubi, na medenom mesecu, ugledali smo red kockastih betonskih građevina u najboljem socrealističkom maniru. Bilo je toplo, memljivo veče. Ulice su još bile vlažne od popodnevnog pljuska. Među zgradama, dečaci su igrali bejzbol. Na jednoj od terasa, tamnopusi Kubanac u atlet majici pio je svoje kubansko pivo i gledao utakmicu na portabl televizoru. Kraj njega, punačka Kubanka u šarenoj haljini kuvala je nešto na rešou. Kubanac je ustao, pročeprkao oko antene, podesio sliku. Uzeo je kašiku sa stola i probao jelo – možemo pretpostaviti da je to bilo neko kubansko jelo – direktno iz šerpe na tufne. Odložio je kašiku, pljesnuo Kubanku po dupetu, seo i nastavio da gleda utakmicu. Ovo je, rekla je moja žena, isto kao da smo na Satelitu. *Gde?* Na Satelitu, ponovila je. Trebalo mi je neko vreme da se setim novosadskog naselja građenog u nepobitno sličnom stilu. Brinulo me je poređenje. Ko još poredi medeni mesec sa Satelitom? Ovo, pomislio sam, moram da sasečem u korenu. “Kao prvo”, rekao sam, “zgrade na Satelitu su bele, ili sive, a ove su svetloplave. Kao drugo, tamo niko ne igra bejzbol. Kao treće” – odlučio sam da potegnem teške argumente – “na Satelitu, koliko ja znam, nema palmi”.

^{xlii} U tom trenutku je nestalo struje. Čitav kvart se našao u mraku. Povici negodovanja odbijali su se o beogradske zidove i mešali se sa ženskim glasom koji je nekog uporno dozivao: *Vladimiroo... Vladimiroo, ven a casaa...* U daljini, zgrada našeg hotela svetlela je kao kazino u pustinji. Moja žena je trijumfovala. Vidiš, rekla je, druga grupa ima struju. Bio sam matiran. Pošli smo ka hotelu, uz obalu. Kerećak, Mačkov sprud, recitovala je kao da priziva imena umrlih predaka, Ribarsko ostrvo, Kamenjar, Dunavac... Šodroš, nastavio sam, Oficirac, Celulit-štrand...

^{xliiii} To je priča o potrebi da se pripada, da se, makar kroz slutnju, odgovori na pitanja koji je ovo svet, kakvi sve svetovi mogu da postoje, kako se oni međusobno razlikuju.

^{xliv} Stalan teret nepripadnosti svetu u kome su

^{xlv} Bila je vrucina. Leto. Negde u beskrajnom prostoru koji je ipak dovoljno mali da se može obuhvatiti recju “napolju”, galebovi su klikitali, uzletali i ponirali, kruzili nad necim. Ako bih svet pogledala sa njihove visine, videla bih igracku; krovove, antene, atomske gromobrane, trgove, reku koja curi kao tempera iz tube; brodove, glisere, mostove, zvonike, vozila koja se krecu nespretno i sporo, tela koja isparavaju na plazi, neke druge ptice, zmajeve; videla bih rasklopljene pozornice u sancevima utvrdjenja ciji zidovi formiraju zvezdaste oblike, radnike koji odnose bine, ozvucenje i reflektore; kroz prozore visespratnica videla bih stvorenja koja resavaju ukrstenice ili peglaju posteljinu; vecite mladice koji zavijaju rifere velike kao Tkacenkovi prsti, sipaju mosusne esencije i sake i samaraju obraze pred ogledalima, doteruju proredjenu kosu; devojke, zene, koje briju noge i pazuha, zabrinuto kombinuju suknje s bluzama, beretke s tanga gacicama boje dehidrirane maline, sarije sa Wonderbar grudnjacima; onda bih najverovatnije kriknula i munjevito se obrusila na ostatak smudja ili komad suvog hleba.

^{xlvi} Pozicionirani unutar okvira jedne nove, umnogome primitivizovane kulture koju zatiču, oni progovaraju jezikom sećanja na svoj grad, na jednu sasvim drugačiju kulturu u kojoj su odrastali i koja je nepovratno nestala upravo u tragičnom sudaru istorije, mitologije i politike, gubeći se u mračnom bezdanu novostečenih simbola za jednokratnu upotrebu, koje su zajednički promovisali političko-estravno velikodržavlje i kulturni kič koji ga zakonomerno prati. Iz ratnog haosa nastao je posleratni nered, a iz ovoga, pak, umesto razvitka čvrstih institucija, počela se pomaljati hijerarhija nasilja i bezakonja.

^{xlvii} Trazio je mesta na kojima bi ranije, dok je još poznavao “svoj” grad, mogao da sretne sanjare, duvace, svirace, pripovedace, strip-crtace, ludake koji još uvek vole tu varosicu na steroidima, vole je dovoljno da o njoj raspredaju povesti i legende, da po njenim zidovima ispisuju nerazumljive poruke – kao onu koju je video na kapiji gimnazije, E>mc4 – da dizu ustanak na pomen parking garaze u starom centru, ulaze u katakombe i traže tunnel ispod reke, da setaju citave noci, jer vise nemaju kud da odu. Gde ste, aveti? Mislio je. Nisu mogli nestati. Nisu mogli.

^{xlviii} [...] Grad se polako praznio. Ili, ne. Nije se praznio. Nestajali su ljudi koje sam poznavala; pojavljivali su se drugi, nesrećniji.

^{xlix} Produžio je bulevarom, prošao pored stacionarnog tramvaja iz kojeg je treštala domaća dens muzika. Pred kafeom 'Pelagija', u kom su se nekad okupljali glumci, pesnici, muzičari, ugledao je red crnih limuzina sa

četvorocifrenim registracijama. Audi sa registarskim brojem 16-00 bio je parkiran na autobuskoj stanici, ljudi su ulazili u autobus nasred ulice, stvorila se kolona vozila, čule su se psovke i pretnje, nemoćne, jer niko nije došao da pomeri automobil.

ⁱ koji su se iz čitave zemlje slivali u grad da bi plesali u ritmu industrije zabave koju su smatrali muzikom nekog drugog, boljeg sveta

ⁱⁱ Tražila sam nova mesta; lutala sam. Svi su nekuda išli. [...] Kraj mene su bulevarom promicali „audiji“ i „mercedesi“ sa tamnim staklima, džipovi koji ne haju za semafore, 'kavasaki' koji urlaju kao ranjenici, devojke sa bejzbol kapama u 'jugo'-kabrioletima iz kojih tutnje rasrđeni gansta-reperi, i ja sam ih pratila, ne znajući zašto, fascinirana tom povorkom.“

ⁱⁱⁱ mržnja prema urbanom, civilizovanom i osećajnom.

ⁱⁱⁱⁱ Snove, prevare, opsene koje će nazivati zbiljom.

^{liv} Ljudi se dive sopstvenom divljenju, sopstvenom zadovoljstvu u paradi simbola koji im je poznat. Nekad je to bezazleno. [Ali] kič lako prerasta u tiraniju. [...] Vera, zastava, tradicija, slobodno tržište. Svejedno. Kič traži poslušnost. [...] Postaje paranoičan. Zabranjuje. Ubija.

^{lv} Skretala sam nasumice levo ili desno, ka reci, od reke, ka nizu pekara i picerija kod pijace koje na kriškama hleba sa malo kečapa ostvaruju heroinsku zaradu. Vozila sam kraj salona nameštaja i prodavnice italijanskih kupatila – zastala sam kraj jednog i videla model “Sjaj zvezda”, staklenu kabinu s keramičkim klupama, muzičkim stubom i halogenim lampama koje na plafonu simuliraju zvezdano nebo za petnaestak hiljada evra –radnji čiji su neonski znakovi svetleli radioaktivnim bojama, kao tužna karikatura, klovnovski osmeh i nacrtana suza, prave osmehe i prave suze.

^{lvi} ovde svaki debos [...] rašta Turčin skenja Birčanina

^{lvii} Mnoga od 'starih mesta' više nisu postojala. Knjižara 'Gi Debor', u Mornarskoj, bila je srušena. Na njenom mestu uzdizale su se stambene zgrade u pastelnim bojama [...]. Videoteka 'Bernard Panasonik' [...] pretvorena je u klub Udruženja modela i manekenki. [...] Produžio je bulevarom, prošao pored stacionarnog tramvaja iz kojeg je treštala domaća dens muzika

^{lviii} Vozila sam bulevarima [...] prošla pored bolnice i groblja, kroz ulice kraj parka, kvart nakaznih zdanja ograđenih visokim zidovima i osvetljenim žutim i bledezelenim reflektorima. Izgledala su kao gromade koje je [...] eksplozija istrгла iz korena i poslala u orbitu samo da bi ih privlačna sila koja prožima svet potom vratila na tlo, na neko drugo, njima strano tlo, u krhotinama. Posvud se nešto gradilo, nove višespratnice, crkve, kuće, tržišni centri i filijale trećerazrednih banaka, posvud su bili ostavljeni kranovi i skele i mešalice iza kojih sam tek ponekad mogla da nazrem zidove sa natpisima kojim sam se sećala od ranije, i novijih, koje nisam pamtila, ili sam ih pamtila samo delimično [...]

^{lix} Vozila sam, zatim, ka periferiji, lutala kroz košmarni lavirint identičnih zgrada, mašina za stanovanje, našla se u sablasnoj dolini nedovršenih kuća od cigle sa najlonom na prozorskim otvorima, bratila se i skrenula ka reci, ušla dublje u mrak, prošla pored napuštenog bioskopa, izbila na nasip koji je razdvajao hacijende patriota sa nemačkim voznim parkovima od stračara s kokošinjcima pored kojih se šetala prljava deca sa motkama u rukama, deca koja su pušila, pljuvala u prašinu, udarala nogama zapaljane kartonske kutije, 'igrala se'.

^{lx} koji gradove vide kao živa bića, sa plućima, krvotokom, licem, ponekim ogoljenim ramenom, otkrivenim detaljem koji nagoveštava i obećava

^{lxi} mašina dovedena do same granice napora

^{lxii} Otkuda nam ideja da negde pripadamo, da nam nesto pripada, čak i taj lavirint praznih hala, pogona zatvorenih fabrika, magacina sa razbijenim prozorima?

^{lxiii} jednacina između krvi i novca

^{lxiv} Kada je savremeni grad u pitanju, procesi urbanih regeneracija su glavni model sprovođenja militantnih procesa neoliberalizma

^{lxv} Neoliberalni urbani režim takođe odlikuje i totalno odsustvo bilo kakvih mehanizama koji bi dozvolili uključivanje stanovnika grada u procese donošenja odluka i promenu neželjenih projekata

^{lxvi} U zoru su došli stručnjaci za demoliranje (eksploziv je postavljen ranije), građevinski radnici, pospani i nervozni službenici nekog ministarstva. Možda je nekom trebao još jedan tržišni centar, još jedna prodavnica vitamina i kupaćih kostima, butik obuće ukradene iz skladišta škarta na autostradi Padova-Udine, turistička agencija u koju niko nikada neće kročiti, vozila parkirana kraj kontejnera, smrad užeglog ulja u kom se valjaju

tortilje i pancerozi, još jedna crkva u koje se može kupiti okajanje i simulirati najdublja duhovnost [...], još jedna mesara i banka. Mesare i banke, primetila sam, uvek idu jedna uz drugu. Papan i Makrofajns. Privredna banka i Gavrilovic. Sta to znaci? [...] skaredna jednačina između krvi i novca, mesa i kredita, klanja i kamate?

^{lxvii} Posle niza pokušaja delovanja na tradicionalne, dobro poznate načine, oni savremenosti odgovaraju u savremenoj umetničkoj formi, režirajući performans u kojem bi venčali dve velike grčke muze, Klio i Terpsihoru.

^{lxviii} Pisali smo peticije, ukazivali na primere gradova koji su od zapuštenih kvartova stvorili nešto drugo. Bili smo nemoćni. [...] Hteli smo bar da obeležimo taj događaj, da ukažemo na njega, možda najviše zbog nas samih, mada smo se potajno nadali da ce jedan performans, jedan hepening, nesto promeniti. [...] Nazvali smo ga 'Klio i Terpsihora'. [...] Zamisao je (bila) oda zamišljenom gradu za kog smo mislili da je naš, da smo mi njegovi; posmrtni marš velikoj iluziji koja je za sobom ostavila težak miris, vonj prevare, bez pouzdanog traga o tome ko je koga prevario, kako, kada, zašto. Bili smo ogorčeni poput odbačenih ljubavnika [...] Bili smo očajni i gordi. [...] uzvikivali [smo]: Ovo je naš grad! Naša slatka laž, naša uteha!

^{lxix} Nestalo je struje. Videla sam senke kako stoje među svećama i gledaju senke koje u stanovima pale sveće i promiču po zavesama kao siluete u kineskom teatru, izlaze na terase, pale cigarete, psuju i možda repetiraju pištolje, ali onda i one zastaju u čudu, jer na ekranima bilborda vide svoj grad, na svakom ekranu upravo onaj deo pejzaža koji je inače zaklonjen tričarijama na reklamnom panou a sada ga prikazuje kao što bi ga prikazalo okno velikog prozora.

^{lxx} taj svet je, kroz složene mehanizme industrijskog, marketinškog ili medijskog prisvajanja, već utkao u sebe svaku mogućnost promene.

^{lxxi} neki drugi vitezovi, plešući i prebirajući po kosmičkom smetlištu koje ostaje za nama, možda će pronaći ovo pismo, čitati ga, tumačiti ga, i reći, ne bez izvesnog čuđenja koje je moja radost, moja porcelanska uteha: 'Neobični ljudi živeli su na ovom tako običnom mestu'

^{lxxii} Čudan je, postojano, odnos savremenih novosadskih prozaika prema svom gradu, a unutar korica njihovih knjiga: šta sve neće učiniti, odnosno izmisliti, ne bi li ga nekako *zatajili* i *zakamuflirali*! Jal' ga se stide ili naprosto ne znaju šta bi s njim, onakvim "običnim" kakav nam se nadaje pre pripovedne *travestije* (bajdvej, A. Tišma, Milica Mičić Dimovska ili Laslo Vogel nemahu tih problema, što će reći da je stvar ipak čisto "poetička")?

^{lxxiii} stanovnik ili makar solidan poznavalac "realnog" Grada lako odgonetnuti

^{lxxiv} Dvadeset godina jeste prošlo ali je Svinado nastavio da se menja, raste, širi, da vodi svoj udvojeni, paralelni život: ovaj, u sadašnjem Svinadou koji sadrži još uvek nepoznatu promenu i onaj drugi, u Svinadou iz mog sećanja, jedini od dva zaista opipan, omirisani, viđeni, okušani i slušani. Kao duborez ovaj drugi je otisnut u meni i tamo je nastavio svoju promenu. Neminovna (i nesvesna) poređenja koja ću zasigurno praviti, nisu ništa drugo do prizivanje sličnosti iz zalihe pamćenja.

^{lxxv} Grad, koji je pod mrakom sveden na konture, a njegova prljavština na smrad nepoznatog porekla, postoji jedino kao zvuk.

^{lxxvi} Svinado i haotična geometrija njegovih ulica, vekovima prepuštena sama sebi, su neprepoznatljivi. Na mestu gde je, koliko juče, ležao najstariji deo grada pun zanatskih radionica i dubokih kapija, sada se video arhipelag tamnocrvenih krovova i u njemu, bez reda i smisla, posejani vrhovi i kupole crkava. Najviši toranj katedrale, i masivni krst na njegovom vrhu, i dalje su obeležavali centar grada, a ruka slavnog bronzanog junaka na glavnom trgu, uzdignuta ka nebesima i zajedno sa glavom jedina iznad površine vode, sada dobila sasvim drugo značenje: pretila je. Ili klela.

^{lxxvii} Tamo spadaju

^{lxxviii} Razumevanje ne bi donelo olakšanje, niti bi remenje prestalo da se useca u ramena

^{lxxix} Prošlo je dvadeset godina otkada sam poslednji put video Svinado. [...] Otada, svaki put kada bih zamišljao povratak u Svinado, osetio bih neku bojazan da bi me takav, varljiv, i dočekao, ispunivši naš susret obostranim podozrenjem.

^{lxxx} izložen strujama ljudi, nastavlja da menja geometriju svog krvotoka.

^{lxxxi} Svinado jeste stvaran. Stvaran je u onoj meri u kojoj je to i ovaj grad – Venecija uhvaćen u paučinu kanala koji leži iza mojih leđa i čija budućnost jeste budućnost otvorene pučine.

^{lxxxii} Participiraju u konstrukciji topografije opsjednutoga grada u kojoj je distinkcija između stvarnosti i fikcije nemogućna.

^{lxxxiii} Kulturni je život doista bio intenzivan tih dana, onoliko koliko je mogao biti uz svakodnevno improviziranje i unatoč svim preprekama ratnog stanja.

^{lxxxiv} fascinacija nad zadnjim ratom i strahotama u „predvorju civiliziranog svijeta“

^{lxxxv} novu nišu za svjedočenja iz bivše Jugoslavije

^{lxxxvi} Sjatiće se bezbeli fašisti [...] da me kritikuju zbog jugonostalgije. Ali Jugoslavija koja je meni na rukama umrla nije bila ni nalik na onu koju je moja majka mogla prepoznati u doba *Ljubavi i mode*, i kao takve mi je nije posebno žao.

^{lxxxvii} Fikcionalno poetiziranje užasa očučuje automatiziranu percepciju ratne svakodnevnice, osobito učvršćenu u reprezentaciji u masovnim medijima, te tako opsadu otima zaboravu prouzročenoj zasićenošću slikama.

^{lxxxviii} Otkrivati istražujući povijest, ratnu i poslijeratnu svakodnevicu

^{lxxxix} Čak je i Ivor, kojeg će mnogi lako prepoznati kao moj *alter ego*, ipak ravno deset godina stariji od mene. Ivor je uostalom preživio opsadu Sarajeva kao zreli mladi intelektualac koji se tek priprema za pisanje.

^{xc} Govornike štokavskog

^{xc} Ne može razumjeti bez društveno-povijesnog konteksta, tj. Što znači da nije ni pisana tako bi je mogao razumjeti netko tko ne živi ovdje.

^{xcii} Ako pišem o temi njemačko-židovskog odnosa očekujem da publika mog jezika, što u najboljem slučaju uključuje govornike štokavskog i nešto šire, čita o tome kao o svojoj temi, nečemu što govori o njima samima, jednako kao što od budućih stranih čitatelja [...] očekujem da čitaju o ratu u bivšoj Jugoslaviji i opsadi Sarajeva kao o nečemu što se i njima dogodilo, ne o nečemu

što je dio nekakvih etničkih međusobnih ubijanja na kraju Europe koja ih se u krajnjoj liniji ne bi trebala ticati.

^{xciii} Sudjeluju u konstruiranju 'teksta o opsadi' Sarajeva, u svojim tekstovima modeliraju gradski prostor u kojemu izvanredno stanje pretvoreno u svakodnevicu stvara vlastitu (nestvarnu) stvarnost.

^{xciv} Remeti topografiju

^{xcv} Pod njegovim vođstvom upoznao sam mjesta na kojima se odvijao društveni život grada u ratu, čak i pod opsadom. [...] na pijankama nošenim blagotvornim dimom marihuane i zavodljivim mirisima parfema s vratova sarajevskih žena [...]

^{xcvi} kao televizijski reporter, kao evropski pisac koji se solidarizira s jednom kataklizmom usred kontinenta

^{xcvii} ne šaljem samo slike patnje iz Sarajeva, nego i primjere ljudi koji na zavidnoj razini nastavljaju raditi svoj uobičajeni mirnodopski posao u katastrofalnim uvjetima.

^{xcviii} nije odustajao od svojih navika [...] Išao bi u šetnju, u posjet prijateljima, na šah, do tržnice.

^{xcix} [...] stvaranje vrhunskog evropskog kazališta [...] je se, kako je tvrdio, mi samo tako možemo boriti protiv barbara.

^c Snimali smo glumce kako uvježbavaju scene, sveprisutnog reditelja, zgradu i uobičajenu rutinu kazališnog posla, scene koje biste mogli snimiti bilo kada i bilo gdje, s tim da se u Sarajevu razlika skrivala u tome što imali posla s ljudima koji su se, da bi uopće došli do radnog mjesta, morali pješice, ponekad i iz udaljenih četvrti, probijati do središta grada, pretrčavajući raskršća na kojima je vrebao snajper, strepeći od granatiranja, kako bi taj dan sudjelovali na probama ili besplatno igrali pred uglavnom prepunim gledalištem koje je također moralo proći kroza sve to

^{ci} da činjenica da netko riskira glavu samo zato da bi igrao Sartrea u Sarajevu jednostavno nije dovoljna da izazove reakciju u evropske publike

^{cii} po žrtvama, krvi i složenosti sve zanimljiviji sukob na Balkanu nisu željeli ostaviti nepokrivenim

^{ciii} Televizijski novinari informacije mogli krojiti po logici svog medija

^{civ} Dočekala nas je nekolicina domaćih novinara koji su, kao i samo osoblje, uostalom, i mnogi drugi koje ćemo sresti tih prvih dana rata, željeli svjedočiti o tome što upravo proživljavaju, valjda se naivno nadajući da će njihova istina prodrijeti u svijet i tako zaustaviti nepravdu koja im je nametnuta kao kakav tragični usud. Pogrešno. Gradom su već patrolirale novinarske ekipe i sve što su Sarajlije mogli vidjeti bilo je kako se ta svjedočenja na kanalima svjetskih televizijskih stanica pretvaraju tek u dio mozaika jednog rata koji je sve više postajao *etničkim* i čak *vjerskim*, dakle *iskonskim* i, konačno, *neiskorjenjivim*, jednog sukoba u koji se ne treba mješati, jedne predvidljive katastrofe koja se nameće iz same povijesti regije i prigodno odabranih citata njihovih vlastitih književnika...

^{cv} pisana više po diktatu događaja i medijske potražnje

^{cvi} A lešinara je bogami previše, što ne uključuje samo isturene medijske igrače na terenu nego i njihove redakcije, kanale, gledatelje, čitatelje i slušatelje, kratke i duge valove, satelitsku televiziju, visokotiražna pojednostavljanja ili nečitljive akademske publikacije, uključujući tu i prodavnice novina na čijim se stranicama

ispisuje svakodnevni izvještaj o stanju smrti, i oni svi zajedno sada kruže oko trupa poput tih golovratih ptičurina, koncentrično, smireno i bez sumnje u uspjeh.

^{cvii} evropski *homo faber* stvara danas svoju sudbinu u Sarajevu, jer ono što ovdje danas vidi samo je ogledalo u kojemu se prikazuje vlastita budućnost.

^{cviii} Jer, sve mi se više čini da su ta Evropa i taj Zapad, zapravo, na drugoj strani od one koju Sarajlije danas brane ili na što se pozivaju. Sve što čine, unatoč retorici, potvrđuje da su oni, svjesni, polusvjesni ili nesvjesni toga, na strani onih koji sanjaju o etnički i vjerski čistim državama i koji su spremni poslati milijune u smrt ili izbjeglištvo da bi ih ostvarili. Današnja Evropa svoje iskonske predstavnike možda upravo ima u Karadžićevoj vojsci, a ne u nama. Oni su vjesnici budućnosti kontinenta, etniciziranja, vjerske mržnje, podjela, zagovornici rasne čistoće i otpora demografskoj prijetnji onih rasno, nacionalno i vjerskih *drugih*, prvaci nove evropske ksenofobije, oni su istinski evropski igrači na balkanskom terenu, a ne mi.

^{cix} Grad, za razliku od mene ipak preživjeti, pa makar ga barbari opsjedali stotinama godina, pa makar ne ostao kamen na kamenu.

^{cx} odnoseći sa sobom ponešto od Grada

^{cxii} Mrzim se, valjda kao što se i svi preostali ljudi u ovom gradu mrze, jer su tako lak plijen i jer ne odgovaraju ni na čija očekivanja: niti popuštaju pred napadima, niti umiru kada su kamere uključene, nego i dalje trube o moralnoj prednosti koju kao žrtve imaju nad okrutnim napadačem.

^{cxiii} kulturno konstruisana stvarnost

^{cxiiii} urbana komponenta u hrvatskoj književnosti nije više iznimka nego postaje pravilo.

^{cxv} Nijednom razdoblju i »stilskoj formaciji « (Flaker, 1986) hrvatske književnosti nije kronično manjkalo urbano

^{cxvi} socijalne pozicije, oblike socijalne percepcije i recipijentski priželjkivane, prilagođene i namijenjene klasne proizvode

^{cxvii} Tekstova ne samo da proizlaze iz grada nego i upravo aktivno sudjeluju u povratnom kreiranju njegove simboličke strukture

^{cxviii} temeljni hrvatski mitovi – Domovinski rat, slavna devedesetprva, borba za neovisnost – nakon što ih se uspješno prilagodi zahtjevima globalnog tržišta

^{cxix} Imaginarna Hrvatska

^{cx} Le concept de 'Balkans' est idéologique avant d'être géographique et la Croatie, qui n'a été que partiellement affectée par la domination ottomane, ainsi que la Slovénie, qui en a été épargnée, récusent toute appartenance au monde balkanique, auquel les relie pourtant au moins l'expérience yougoslave du XXe s.

^{cxxi} Tuđman, a ne Balkan.

^{cxvii} Ono nešto bolećivo u hrvatskom mentalitetu, ako je uopće moguće govoriti o mentalitetu jedne cijele nacije, ali ono nešto zagrebačko na što Zagrepčani nisu ponosni – sklonost da se ne izlazi na ceste, da se pogne glava, da se ne protivi zakonima, odredbama i birokraciji, sklonost konformizmu i manjak balkanske strasti – to su stvari koje pripisujemo austrougarskom utjecaju. Nismo mi, naime, bili takvi dok nas Austrija nije slomila.

^{cxviii} [...] Zagreb je u očima Zagrepčana glavni grad zemlje u srednjoj Europi, svojevrsna metropola. To što drugi još ne prepoznaju njegov potencijal, to je zasad naš gubitak, ali bez sumnje će uskoro postati njihov.

^{cxix} Mali narodi, naime, shvaćaju da su na malenost osuđeni. [...] I jedino što im se može dogoditi je da izumru. Pa se trude [...] pokazati koliko su fantastični.

^{cx} Kad sam, na primjer, prihvatila poziv na šestomjesečnu stipendiju u Švicarskoj, redom su mi sunarodnjaci, uglavnom oni koji tamo nikad nisu nogom kročili, savjetovali da ne idem jer ću umrijeti od dosade. Jer mi, Zagrepčani, mi smo navikli na život u petoj brzini. Kod nas je i posjet tržnici napet kao triler. Hoće li sir i vrhnje ući u Europsku Uniju ili će nam ga nepravedno oduzeti kako bi skršili naš osjećaj identiteta i pretvorili nas u jedan veliki Starbucks na moru. A mi smo nešto mnogo kompleksnije, crkva s nogometnim igralištem i šoping-centrom.

Na moru.

^{cxvii} Zemlja koja nikad nije postojala do karikature je idealizirana u našim sjećanjima.

^{cxviii} Istočnoevropljani postali su, privremeno, moj narod. A Balkanci, u Londonu, jedino 'mi' i 'naši'

^{cxix} [...] Balkan je ono mjesto gdje Romi lebde iznad vode, gdje ljudi hodaju s patkom na ramenu, gdje se pije i jede kao da sutra ne postoji, gdje se banči i gdje su strasti nesputane.

^{cxxviii} Više prijatelja i ljudi iz šire rodbine iz Hrvatske i Bosne čitalo je rukopis dok je još bio u različitim fazama nastanka i bili su puni podrške, ali i jako strpljivi s mojim beskrajnim ispitivanjem. Imala sam čast govoriti u hrvatskom veleposlanstvu u Washingtonu prošlog svibnja; veleposlanik i njegova obitelj su također uživali u knjizi i pozvali su me da sudjelujem u jednom od niza kulturnih događaja koje je organiziralo veleposlanstvo. Bilo je odlično iskustvo razgovarati s ljudima koji imaju duboke veze s regijom i odgovarati na pitanja onih koji su i osobno proživjeli rat.

Primjerice, razgovarala sam s čovjekom iz veleposlanstva koji je tijekom rata živio u Splitu, a koji mi je rekao da ga je stezalo u prsima dok je čitao knjigu.

^{cxxix} Središnji motiv djece-ratnika, [...] tu je nakalemljen samo zato da bi se za jedan ne naročito važan, pomalo već zaboravljen rat s kraja prošlog stoljeća iznova na kratko zainteresirala razmažena anglo-američka publika“

^{cxxx} Kada obiđeš biciklom Pariz, kao da si obišao čitav svijet i tada se navikneš na multikulturalnost koja je tamo normalna. Pariz može biti i opasan i progutati te, ali svima kažem da idu u velike gradove i u svijet, jer se tako ljudi nauče toleranciji i stječu jednu novu dimenziju. Kao što i kod onih koji ne čitaju nedostaje jedna važna dimenzija. U Parizu sam bio i u zatvoru i naišao sam i na neke ljude iz Srbije – prijateljstvo i razgovori s njima su me spasili.

^{cxxxI} naj-američkiji roman

^{cxxxii} roman grada Chicaga

^{cxxxiii} Noću nisam mogao spavati pa bih izlazio i šetao pustim gradom. Hodajući, ponekad sam razmišljao o protekloj godini na ledenom otoku S., o tome što me odvelo tamo, a što vratilo ovamo, u ovaj grad za koji sam nekad mislio da je moj. To je grad u kojem sam se prvi put zaljubio, prvi put napio, prvi put zapalio džoint, prvi put vodio ljubav, napisao prvu pjesmu, prvi put svirao u bendu. To je također grad u kojem sam prvi put bio legitimiran, uhapšen, izbačen sa fakulteta, šikaniran, pretučen. To je grad iz kojeg sam spuštene guzice, poput hijene, morao bježati. A, ipak, sada je to samo pustinja, ledenije i beživotnija od bijele pustinje otoka S.

^{cxxxiv} Izašao sam tada, naravno, nije mi bila namjera na silu postati 'Hrvatom'. Kao što me jednostavno nikad i nije bilo briga za to moram li se izjasniti Jugoslavenom, Muslimanom, Ciganinom, Albancem, Srbinom ili čak Norvežaninom, no drugima je to očito važno. Drugima je upravo to značilo sve. Sve te balkanske pravno-državno-kulturološke zavrzlake oko etničke pripadnosti, državljanstva, prava na boravak, definiranja nacionalnog jezika i bića, bile su naprosto drska sprdačina namijenjena neukim, prestrašenim i sluđenim narodnim masama

^{cxxxv} praznina [u njemu] je ista i usamljenost je ista.

^{cxxxvi} grad u kojem sam godinama trošio krhotine svog života

^{cxxxvii} Koračam usporeno, očekujem nešto, nalet osjećaja, sjećanja, čekam da neko uzvikne moje ime, uhvati me za rame.... Zastanem, okrećem se... Ništa.

^{cxxxviii} Koliko god je dobro putovati, toliko je gore stizati na cilj. Treba putovati bez cilja, bez nade, bez nekog tko te čeka ili nekog tko ostaje iza tebe, na peronu, bez nekog kome ćeš nedostajati i tko će te kinjiti da mu se vratiš. Ako je putovanje život, onda bi dolazak na odredište bila smrt.

^{cxxxix} u podrumu, pored drvarnice, i puna miševa.

^{cxl} Život otrpljen u neakvim privremenim smještajima, domovima, prihvatnim centrima, hotelima za samce, poluprivatnim sobama. Vječne selidbe s jednom kutijom knjiga i jednom torbom odjeće. Tavorenje po prostorijama nikad većima od tri sa tri, bjegovi od neplaćenih stanarina, izgovori zbog kašnjenja plaćanja, paranoje od kucanja na vrata, izmišljanja identiteta, nesigurnost pred pitanjima tipa: tko si, što si, što radiš, odakle si, gdje živiš? Moj se identitet, priznavao sam to sebi ponekad, sastoji od hrpe poluistina, maštovito ispričanih laži, te iskrivljenih i nedorečenih odnosa sa ženama.

^{cxli} Otišao sam u Oslo, te jeseni devedeset i pete, naći stan u kojem sam trebao živjeti s djevojkom i njezinim dvogodišnjim sinom. Na jesen nije lako naći stan zbog početka nove školske godine, ali meni se nekako posrećilo i nakon dva dana uspio sam unajmiti dvosoban stan u četverokatnici u radničkoj četvrti Lamberseter. Gazdarica je bila dobrodržea, sredovječna Norvežanka koja se namjeravala preseliti k svom novom, desetak godina mlađem muškarcu. Platilo sam joj depozit od tri mjesecne najamnine i kada sam, nakon nekoliko dana, došao preuzeti ključeve, dočekala me s utučenim izrazom lica. Rekla je kako joj je jako žao, ali kućni savjet se oštro usprotivio da se još jedan stranac useli u ulaz A, jer već ima jedna obitelj iz Somalije s petoro djece koja živi na drugom katu i ako i ja uselim onda...

^{cxlii} Pokušao sam joj objasniti kako ja ipak nisam iz Afrike (pa što i da jesam?), kako ipak nemam petoro djece (pa što i da imam?) i kako su mi djevojka i njezin sin čistokrvni Norvežani (pa što i da nisu?), ali nije pomoglo (pa što i da jest?).

Nastavio sam bezuspješno tražiti stan po Oslu još dva tjedna, boravio sam kod jednog norveškog para, Jehovinih svjedoka. Onda je došla moja djevojka da mi pomogne, jer se meni počelo činiti da je u Oslu te jeseni bilo nemoguće naći stan ako nisi Norvežanin. Otišli smo pogledati jedan stan u četvrti Romsos, posljednja postaja podzemne linije 5, gdje žive izmješani i stranci i Norvežani. Dok smo ulazili da pogledamo stan iz njega je izlazila jedna obitelj, par s troje djece, pretpostavljam Somalijci. Moja djevojka je upitala vlasnika, urednog pedesetogodišnjaka, Norvežanina, da li je već iznajmio stan nekome?

-Mislite ovima što su izašli maloprije? Ma nema šanse da mi ti crni majmuni skaču po stanu – odgovorio je vedro. Poslije smo išli pogledati nekoliko stanova u četvrtima Grøland i Tøyen u kojima žive većinom stranci i koja bi se zlonamjerno mogla nazvati getima.

^{cxliiii} Nisam otišao na postaju podzemne željeznice Tøyen, nego pješice prema centru spuštajući se niz Tøyengatu. Sve je načičkano malim dućanima punim voća i povrća. Natpisi na dućanima su na urduu, arapskom, somalijskom, kurdsom, turskom. Poslije prolazim kroz Grønland, ispred ulaza u podzemnu maloljetni Somalijci napadno dilaju hašiš, idem dalje preko Youngstrogeta, gdje Južnoamerikanci prodaju kape i pončose od ljamine vune.

^{cxliv} Poslije smo otišli u njezin stan na Frogneru, otmjenijoj četvrti u zapadnom dijelu Osla. Zamišljao sam stare babe u skupocjenim bundama kako ondje šeću sa svojim pudlicama i čivavama odjevenim u *deluxe* krpice za pse. Cathrinin stan nije bio luksuzan, ali je bio prostran i ukusno namješten. Najprije smo se istuširali zajedno. Nikad nisam volio zajedničko tuširanje, ali istini za volju, dotad se nisam ni tuširao u tako prostranoj tuš-kabini.

^{cxlv} A i stranci imaju svoje kategorije. Imaš zapadne useljenike; Šveđane, Engleze, Amerikance, Nijemce..., koji su im ok. Oni su super. Onda imaš broj dva – istočnu Europu. To je stoka s istoka. Zatim idu muslimanske zemlje: imaš dosta Pakistanaca. Oni najdonji su Afrikanci: Somalija, Nigerija... Oni su doslovno robovi. Moglo bi se reć' da gore imaš nekakvo moderno robovlasništvo, ali imam osjećaj da to niko ne primjećuje.

^{cxlvi} Kako će odrastati sa svim tim malim Pakistancima, Somalijcima, Kurdima, Arapima?

^{cxlvii} Ne znam zasto sam to pomislio. Predrasude. Bio je ćelav i pun ožiljaka po glavi. No, mogao je biti i politički disident. Nogometaš. Možda i pisac.

^{cxlviii} Nedeljom između tri i sedam ujutro Oslo je najtužniji grad na svijetu.

^{cxlix} U klubu su oko pola jedan ujutro svi bili pijani ili naspidirani. [...] U tri bi se sve završavalo poput racije. I muško i žensko trčalo je van da uhvati taksu dok se još nije uhvatio kilometarski red. To su činili uglavnom oni ili one kojima se posrećilo pa su ulovili nešto da povedu kući u spavaću sobu. Oni manje sretni išli su na kebab i colu pa onda pješice kući, teturajući i nezadovoljno podvikujući.

^{cl} Bilo je nečeg neidržljivog u toj besprijekornoj pravilnosti arhitekture, u pravim kutovima pod kojima su se sjekle ulice, uredno parkiranim automobilima, precizno podrezanim travnjacima, svježim oličenim fasadama, malobrojn timer prolaznicima koji su poslušno stajali na pješačkim prijelazima čekajući na zeleno svjetlo.

^{cli} Suprotno od bilo kojeg vida skrašavanja ili integracije, slike Skandinavije i prostranstvo njenih geografskih krajolika izražavaju isključenje i izolaciju. Opisi društvenog kontakta sa populacijom nove zemlje ili, bolje rečeno, manjak društvenog kontakta, poklapaju se sa ovim opisima prirode.

^{clii} Snijeg svojom bjelinom poklopio sivo tlo, sivo nordijsko nebo nadvilo se nad grad, na ulicama nema nikoga [...]

^{cliii} šupljinu jednog društva koje samo sebi svakog dana, poput mantre tuvi u glavu da je najbolje na svijetu, najbogatije na svijetu, i koje je po statistikama najsretnije na dunjaluku. A visoki broj samoubojstava, najveći broj smrtnih „overa“ od heroina u Evropi, antidepresivi koji 'civilni' gutaju kao partijaneri ekstazije, nasumice i šakom, i na kraju, naravno, toliko dobro kamuflirani rasizam i nacionalizam da se više i ne primjećuje, kao što ne primjećuješ zrak što ga udišeš?

^{cliv} naravno, kažem, da nije sve tako sivo, bljutavo i ogavno kako ja to prikazujem, ali rekao sam već, ja sam pripovjedač koji voli subjektivna pretjerivanja i vidi samo tamnu stranu medalje.

^{clv} Ima Norveška svoju mračnu stranu. Pogotovo ako si stranac. Ima i dobrih strana, ali eto, ja nisam zadužen da se bavim lijepim stvarima. Ima ko se tim bavi.

^{clvi} o novoj Evropi a starim odnosima moći.

^{clvii} pokušati [...] s međunarodnom karijerom pisca, o čemu sam uvijek sanjao

clviii ljudi u Parizu recimo misle da kada neko dođe iz neke zemlje bivše Jugoslavije u Pariz da treba biti sretan samom činjenicom što je tamo, a ne da bi još nešto radio da bi bio pisac, umjetnik...ja nisam došao u Pariz da perem suđe, mislim ja cijenim svaki posao, ali ja sam došao kao pisac [...]

clix situacije koje Francuzi, a pogotovo njihovi pisci, opće ne poznaju

clx Kulturni rasizam

clxi Osjetio sam tu puno degradacije, pa čak recimo moj roman objavljen je u raznim zemljama, evo sad i Njemačkoj, u Češkoj nedavno, recimo zanimljivo i vrlo indikativno, kad je jedna urednica iz Pariza čitala je dio romana, zna o čemu se radi, onda mi je rekla nešto vrlo interesantno, rekla je: pa ne možeš ti iz Hrvatske tako pisati o Parizu. Ja sam to doživio kao kulturni rasizam. Znači vi iz Pariza možete pisati o nama Hrvatima a mi ne možemo pisati o vama Parižanima.

clxii Kad nekog u Parizu nešto pitaš na cesti, ili projure jer misle da im žičaš lovu ili nemaju vremena.

clxiii 'Klošarčino, gledaj svoja posla!

clxiv Zašto me je nazvao klošarčinom? Obrijan sam, odjeća mi je čista.

clxv "Vous en avez assez de cette bande de racailles? On va vous en débarrasser"

clxvi on je još gori od Le Pena. Od Le Pena bar znaš što možeš očekivati.

clxvii "Samo pazi" [...] „da se tuk navečer ne muvaš. Može da bude opasno u tim periferija. Po noći tam ne sme ni milicija. [...] "Ta periferija, to je Irak. Ako nećeš da paziš, ode ti glavata."

clxviii Hodao sam već poprilično mračnim ulicama, između betonskih kutija za stanovanje. Bojao sam se da ne fulam put prema RER-u [...] Prljavi, osvjetljeni zrak podrhtavao je iznad betonskih platoa. Dok sam došao do stanice, na nekoliko mjesta, tipovi su mi nudili drogu.

clxix Mladi se školuju, a kad treba napredovati, ne mogu, ne mogu naći posao, stan, poslije im se ovi što prodaju drogu smiju, kažu, evo, učili ste, mučili se, a svejedno ne možete pronaći posao.

clxx Dvojica klinaca arapskog podrijetla bježala su pred policijom te poginula u trafostanici, javlja radio. U predgrađu Clichy-sous-Bois sad su nemiri.

Ima mrtvih, ranjenih, gore škole, tvornice, automobili.

[...]

Pokušavam o ovim sranjima nešto doznati na francuskoj televiziji.

No, nema TV ekipa, nema *live* javljanja s mjesta događaja, nema ništa.

Jedna utjecajna američka TV stanica javlja o žarištima i gradovima u kojima plamti.

[...]

Više o ovim događajima saznam telefonom iz Hrvatske nego od francuskih TV postaja.

clxxi Neki tip na periferiji iznajmljuje garsonijeru od desetak kvadrata, s krevetom na kat, ispod kreveta stol; kad sjediš na školjci, možeš bez problema žlicom miješati grah na štednjaku, toliko je sve zbijeno. Ipak, stislo je, dali smo mu broj mobitela, nadali se, javio se, kaže: 'Žao mi je, iznajmljeno.'

clxxii Baba namirisana sladunjavim parfemom pritisnula dugme pored vrata, iz zida je ispao krevet, dobro da me nije maznuo po glavi. Zatim je otvorila rasušeni ormar, unutra mini kuhinja, onda drugi ormar, unutra tuš, sve skupa jedva da bi se nateglo šest kvadrata, još drži monologe o kućnom redu, filozofira, traži, tristo osamdeset eura.

clxxiii Tko si, što si, odakle si, što u životu radiš, koju lovu imaš, tko su ti jamci?

clxxiv Unajmiti ni zadnji kontejner za smeće

clxxv računajući na klijentelu s Istoka

clxxvi 'Komu ne e dobre', govorio je, 'neka otide v Hilton'.

clxxvii Stan jednosoban, oskudno namješten, vlažnih zidova.

clxxviii Često je stan izgledao poput kolodvora.

clxxix s kojom bagrom

clxxx Uzmem iz školjke, među prste, šuškvu najlonsku vrećicu s govnom, jače je zavežem i krenem van. Prošlo je nekoliko susjeda, brzo sam protutnjao pored njih. Osjetili su da nešto smrdi, misle najvjerojatnije da sam se usrao. Vani, kontejneri i koševi bili su prepuni smeća, a ostaviti govno na vrhu smeća ili pored bilo je preopasno. Može neko primijetiti da je govno, pa me zaskočiti i optužiti da sam Al Kaida, da pokušavam po Parizu širiti zarazu.

clxxxi Dvoje invalida koji se međusobno podupiru.

clxxxii Želio sam što prije u Hrvatsku, nisam imao više snage.

clxxxiii [...] užasno malen. Iako živim na periferiji, stalno mi se čini da susrećem samoga sebe. Kao da stalno hodam u krug na Cvjetnom trgu. Postaneš sam sebi dosadan.

clxxxiv Pariz se dosta mistificira, gleda se previše romantičarski. Ljudi dođu deset dana sa ženom, sa djecom, sa novcima i onda uživaju, ali život u Parizu na duže staze, pogotovo kad dolazite iz zemalja Istočne Evrope pretvara se u pakao. [...] To je zapravo roman o nekakvom podzemlju o nekom podzemnom svijetu Pariza i ljudi pravilno zaključe, kao kažu Pariz je grad svjetlosti, a kod mene u romanu nema baš te svjetlosti, čak bi rekao, ako je ima onda onako žmiga kao kad žmiga sijalica.

Bibliografia

Bibliografia principale:

Goldsworthy, Vesna (2015), *Chernobyl's Strawberries*, London: Wilmington Square Books.

Hemon, Aleksandar (2009). *Nowhere Man*. London: Picador

_____ (2012). *The Question of Bruno*. Picador [e-book]

Karakaš, Damir (2010). *Sjajno mjesto za nesreću*. Beograd: Samizdat B92.

Mimica, Goran (2005). *Svinado*. Novi Sad: Futura publikacije

Nović, Sara (2015). *Girl at War*. New York: Random House.

Obreht, Téa (2011), *The Tiger's Wife*, London: Phoenix

Serjanović, Bekim (2010). *Ljepši kraj*. Beograd: Samizdat B92

_____ (2012). *Nigdje, niotkuda*. Beograd: Booka

_____ (2013). *Sandale*. Zagreb: V. B. Z.

_____ (2015). *Tvoj sin Huckleberry Finn*. Beograd: Booka

Slapšak, Svetlana (2016). *Ravnoteža*. Beograd: Laguna

Štiks, Igor (2008). *Mentre Alma dorme*. Segrate: Frassinelli

_____ (2010). *Elijahova stolica*. Beograd: Arhipelag

Štivičić, Tena (2014). „Prvo lice, Druga“. *Sarajevske sveske*, no. 45-46, p. 89-98

Tasić, Vladimir (2001). *Oproštajni dar*. Novi Sad: Svetovi

_____ (2004). *Kiša i hartija*. Novi Sad: Svetovi

_____ (2005). *Njuškači jabuka*. Novi Sad: Svetovi

_____ (2008). *Stakleni zid*. Novi Sad: Adresa

_____ (2014). *Dono d'addio*. [traduzione inedita di Elvira Mujčić]

_____ (2017). *Il muro di vetro*. [traduzione di Anita Vuco]. Roma: Edizioni Ensemble

Bibliografia secondaria:

Abramović, Marina (1997). "Balkan Baroque" [spiegazione dell'idea da parte di Abramović]. *MOMA Multimedia*. Disponibile online:

<https://www.moma.org/explore/multimedia/audios/190/1988> [23.08.2017.]

Abramović, Marina (2005). "Balkan Erotic Epic". Disponibile online: <http://marina-abramovic.blogspot.it/2009/11/balkan-erotic-epic-2005.html> [23.08.2017.]

Albertini, Dominique (2015). "Come il Front National ha conquistato i francesi". *Internazionale* [originariamente pubblicato su *Libération*], p. 21-22

Arsenijević, Vladimir (1994). *U potpalublju*. Beograd: Rad

Assmann, Aleida (2002). *Ricordare. Forme e mutamenti della memoria culturale*. Bologna: Società editrice di Mulino

Augé, Marc (1992). *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris: Éditions du Seuil

Avella, Paola (2011). "Il campo dell'arte: regole e valori dell'istituzione letteraria". *Enthymema*, no. 4, p. 246-258

Babić, Barbara & Galešić, Mirta (2002). „Nezaposlenost u Hrvatskoj: stanje i trendovi“. In: Galešić, Mirta, Maslić Seršić, Darja & Šverko, Branimir (a cura di). *Psihološki aspekti nezaposlenosti*. Zbornik radova XII ljetne škole studenata i nastavnika Odsjeka za psihologiju Filozofskog fakulteta u Zagrebu Silba

Badurina, Natka (2016). "Il dolore degli altri: dal distacco alla partecipazione (Igor Štiks, *Mentre Alma dorme*)". in: Banjanin, Ljiljana, Jaworska, Krystyna, Maurizio, Mauro (a cura di). *Disappartenenze. Figure del distacco e altre solitudini nelle letterature dell'Europa centro-orientale*. Torino: Stilo editrice, p. 63-84

Bakić-Hayden, Milica & Hayden, Robert (1992). "Orientalist Variations on the Theme 'Balkans': Symbolic Geography in Recent Yugoslav Cultural Politics". *Slavic Review*, Vol. 51, No. 1, p. 1-15

Bakić-Hayden, Milica (1995). "Nesting Orientalisms: The Case of Former Yugoslavia", *Slavic Review*, Vol. 54, No. 4. p. 917-931

Bani, M. (2015). "Američka spisateljica hrvatskog porijekla digla prašinu romanom o ratu u Hrvatskoj". *Index.hr*. Disponibile online: <http://www.index.hr/black/clanak/americka-spisateljica-hrvatskog-porijekla-digla-prasinu-romanom-o-ratu-u-hrvatskoj/820468.aspx> [22.11.2017.]

Berman, Marshall (1982). "Petersburg: The Modernism of Underdevelopment". In: Berman, Marshall. *All That Is Solid Melts Into Air. The Experience of Modernity*. New York: Penguin Books, p. 173- 286

Battersby, Eileen (2015). "Girl at War by Sara Nović Review: Notes from a phony war-torn childhood". *Irish Times*. Disponibile online: <https://www.irishtimes.com/culture/books/girl-at-war-by-sara-novic-review-notes-from-a-phony-war-torn-childhood-1.2205147> [15.09.2017.]

Baudrillard, Jean (1994). "No Reprieve for Sarajevo", *Libération*, traduzione in inglese disponibile online: <https://journals.uvic.ca/index.php/ctheory/article/view/14354/5130> [19.06.2017.]

Baudrillard, Jean (1996). "No Pity for Sarajevo; The West's Serbianization; When the West Stands for the Dead". In: Cushman, Thomas & Mestrovic, Stjepan. *This Time We Knew*. New York: NYU Press

Beganović, Davor (2005). „Topografska i temporalna nostalgija u prozi Aleksandra Hemona“. *Razlika/Difference*, 10/11: 33–50

Beganović, Davor (2009). "Roman na vododjelnici". *Oslobođenje*, p. 34

Beganović, Davor (2013). "Traumatic Experiences: War Literature in Bosnia and Herzegovina Since the 1990s" in: Gorup, Radmila (a cura di). *After Yugoslavia. The Cultural Spaces of a Vanished Land*. Stanford: Stanford University Press, p. 219-227

Benjamin, Walter (1982). *Charles Baudelaire: Un Poète Lyrique à l'apogée du capitalisme*. Paris: Payot

Bett, Alan (2016). "Matters of Life & Death: Sara Nović on *Girl at War*". *The Skinny*. Disponibile online: <http://www.theskinny.co.uk/books/features/war-child-sara-novic-on-her-debut-novel> [23.11.2017.]

Biniyavanga, Wainaina (2013). "How To Write About Africa". *Granta* 92. Disponibile online: <https://www.bu.edu/africa/files/2013/10/How-to-Write-about-Africa.pdf> [23.08.2017.]

Blanchot, Maurice (1987). "Everyday Speech". *Yale French Studies*, no.73, p.12-20

Bogdanović, Bogdan (1998). „The City and Death“, in: Labon, Joanna (a cura di). *Balkan Blues. Writing Out of Yugoslavia*. Evaston: Northwestern University Press, p. 37-74

Bogunović, Marko (2014). "Nešto više od zadovoljstva igre staklenim perlama" [intervista con Vladimir Tasić]. *Nova misao – časopis za savremenu kulturu Vojvodine*, no. 28, p. 14-27

Booth, Michael (2014). "Dark Lands: The grim truth behind the 'Scandinavian Miracle'". *The Guardian*. Disponibile online: <https://www.theguardian.com/world/2014/jan/27/scandinavian-miracle-brutal-truth-denmark-norway-sweden> [25. 07.2017.]

Borčak, Feđa (2015). "Suprotnost duplog? Savremena bosanskohercegovačka književnost dijaspore u Skandinaviji". *Sarajevske sveske* no. 45-46, p. 163-176

Boschetti, Anna (2013). "Introduzione all'edizione italiana". In: Bourdieu, Pierre. *Le regole dell'arte*. Milano: Il Saggiatore, p. 11-44

Bou, Enric (2012). *Invention of Space. City, Travel and Literature*. Madrid: Iberoamericano, Vervuert

Boym, Svetlana (2001). *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books

Bradbury, Paul (2016). "Meet the bloggers of Croatia: Andrea Pisac of Zagreb Honestly". *Total Croatia News*. Disponibile online: <https://www.total-croatia-news.com/the-croatian-diaspora/2188-meet-the-bloggers-of-croatia-andrea-pisac-of-zagreb-honestly>

Brajović, Tihomir (2004). „Porcelanska uteha“. *NIN*, no. 2815, p. 56-57

Butigan, Sanja (2017). "Ispravite nepravdu prema djeci ratnicima". *Glas Slavonije*. Disponibile online: <http://www.glas-slavonije.hr/325875/1/Ispravite-nepravdu-prema-djeci-ratnicima%20Sanja%20Butigan%202017> [01.12.2017.]

Calvin, Aeron (2015). "Sara Nović Takes You to the Front Lines of Croatia's Civil War in Her Novel, 'Girl at War'". *Vice*. Disponibile online: https://www.vice.com/en_us/article/4wbdwp/sara-novis-takes-you-to-the-front-lines-of-croatias-civil-war-in-her-novel-girl-at-war-456 [11. 08.2017.]

Caramelli, Roberto (2014). "Quando il cool diventa hot". *La Repubblica*. Disponibile online: http://www.repubblica.it/viaggi/2014/02/05/news/scandinavia_quando_il_cool_diventa_hot-117051551/ [03. 08.2017.]

Casanova, Pascale (2004). *The World Republic of Letters*. Cambridge: Harvard University Press.

Casanova, Pascale & Samoyault, Tiphaine (2005). "Entretien sur *La République mondiale des lettres*". In: Pradeau, Christophe & Samoyault, Tiphaine (dir.). *Où est la littérature mondiale?*. Saint-Denis: PUV, p. 138-151

Charles, Ron (2011). "The Book Review: 'The Tiger's Wife' by Téa Obreht". *Washington Post*. Disponibile online: <http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2011/03/08/AR2011030806407.html> [20.08.2017.]

Chartier, Daniel (2008). "De l'écriture migrante a l'immigration littéraire: perspectives conceptuelles et historiques sur la littérature au Québec", in: Dumontet, Danielle et Zipfel, Frank (ed.). *Écriture migrante/Migrant Writing*. Hildesheim: Georg Olms Verlag AG, p. 79-86

Coldwell, Will (2015). "Belgrade's Savamala District: Serbia's New Creative Hub". *The Guardian*. Disponibile online: <https://www.theguardian.com/travel/2015/feb/07/belgrade-savamala-serbia-city-break> [20.08.2017.]

Crnković, Gordana (2013). "Vibrant Commonalities and the Yugoslav Legacy: A Few Remarks". In: Gorup, Radmila (ed.). *After Yugoslavia. The Cultural Spaces of a Vanished Land*. Stanford: Stanford University Press, p. 123-134

Danforth Loring & Crampton Richard J. (1998, aggiornata 2015). "Balkans". *Encyclopedia Britannica*. Disponibile online: <https://www.britannica.com/place/Balkans> [31.10.2017.]

Davidson, M. (2009). "Waterfront Development". in: Kitchin, Rob & Thrift, Nigel (a cura di), *International Encyclopedia of Human Geography*, vol.12. Oxford: Elsevier, p. 215-221

Debord, Guy (1979). *La società dello spettacolo*, quarta edizione italiana

De Certeau, Michel (1988). *The Practice of Everyday Life*. London, Berkeley, Los Angeles: University of California Press

Del Giudice, Piero (2012). "I giorni freddi a Novi Sad". *Osservatorio Balcani e Caucaso*, <https://www.balcanicaucaso.org/aree/Serbia/I-giorni-freddi-di-Nov-Sad-126767> [30.04.2017.]

Duda, Dean (2015). "Prema genezi i strukturi postjugoslovenskog književnog polja (Bilješke uz Bourdieua)". Paper inedito presentato al convegno *Tranzicija i kulturno pamćenje* organizzato presso l'Università di Zagabria

Duhaček, Gordan (2009). „Pariz kao 'Sjajno mjesto za nesreću' Damira Karakaša“. *Dnevni kulturni info*. Disponibile online: <http://www.dnevnikulturni.info/vijesti/knjizevnost/2632/pariz-kao-sjajno-mjesto-za-nesreću-damira-karakasa/> [09. 08.2017.]

_____ (2016). "Girl at War Sare Nović. Knjiga američko-hrvatske spisateljice koju je nahvalio *NY Times*" [intervista con Sara Nović]. Tportal. Disponibile online: <https://www.tportal.hr/kultura/clanak/knjiga-americko-hrvatske-spisateljice-o-domovinskom-ratu-koju-je-nahvalio-ny-times-20160209>

Dumontet, Danielle et Zipfel, Frank (ed.) (2008). *Écriture migrante/Migrant Writing*. Hildesheim: Georg Olms Verlag AG

Đerić, Zoran (2014). *Upotreba grada. Savremeni novosadski roman*. Zrenjanin: Agora

Đikić, Ivica (2017). "Da Srbiji nije Hrvatske i da Hrvatskoj nije Srbije". Disponibile online: <http://infokolumne.blogspot.it/2017/10/da-srbiji-nije-hrvatske-i-da-hrvatskoj.html?m=1>

Dorđević, Bane (2013). "Vladimir Tasić: Nisam ni ovde ni tamo" [intervista con Vladimir Tasić]. *Večernje Novosti*

Đuričić, Aleksandra (2011). "Balkanski magijski prostor". *Kultura*, br. 133, p. 443-445

Enard, Mathias (2003). *La perfection du tir*. Paris: Actes Sud

Enciclopedia Treccani. "Penisola balcanica". Disponibile online: <http://www.treccani.it/enciclopedia/penisola-balcanica/> [02.11.2017.]

Encyclopédie Larousse. "Péninsule des Balkans ou péninsule balkanique". Disponibile online: http://www.larousse.fr/encyclopedie/autre-region/p%C3%A9ninsule_des_Balkans/107278#Y27gBK5Wxrlbu35k.99 [10. 10.2017.]

Enoch, Nick & Associated Press (2015). "Where home is a metal cage: How tens of thousands of Hong Kong's poorest are forced to live in 6ft by 2ft rabbit hutches". *Daily Mail*. Disponibile online: <http://www.dailymail.co.uk/news/article-2275206/Hong-Kongs-metal-cage-homes-How-tens-thousands-live-6ft-2ft-rabbit-hutches.html> [10. 08.2017.]

Ficocelli, Sara (2012). "Oslo tra natura, arte e sport". *La Repubblica*. Disponibile online: http://www.repubblica.it/viaggi/2012/11/15/news/oslo_tra_natura_arte_e_sport-117049196/ [03. 08.2017.]

Fisher, Molly (2011). "Not For Grown-ups: 'The Tiger's Wife' by Téa Obreht". *Observer*. Disponibile online: <http://observer.com/2011/03/not-for-grownups-the-tigers-wife-by-tea-obreht/> [01.04.2017.]

Flögel, Mirna & Lauc, Gordan (2003). "War Stress – Effects of the War in the Area of Former Yugoslavia". Università di Zagabria [articolo inedito]

Foucault, Michel (2001-2002). *Spazi altri. I luoghi delle eterotopie*. Milano: Associazione culturale Eterotopia

Gardiner, Michel (2000). *Critiques of Everyday Life*. London: Routledge

Gibson, Chris (2009). "Human Geography". In: Thrift, Nigel & Kitchin, Rob (eds.). *International Encyclopedia of Human Geography*. Oxford & Amsterdam: Elsevier, p. 218-231

Guillén, Claudio (1976). "On the Literature of Exile and Counter-Exile". *Books Abroad*, vol. 50, no. 2, p. 271-280

Gullestad, Marianne (2002). "Invisible Fences: Egalitarianism, Nationalism, Racism". *The Journey of the Royal Anthropological Institute* no. 1, p. 45-63

Giourgas, Thomas (2014). "Intervista a Igor Štiks". *Euroalter*. Disponibile online: <https://euroalter.com/it/2014/intervista-a-igor-stiks> [27.06.2017.]

Goldsvorti, Vesna (2005). *Izmišljanje Ruritanije*. Beograd: Geopoetika

Goldsworthy Vesna (1999). "The Last Stop on the Orient Express: The Balkans and the Politics of British In(ter)vention". *Balkanologie. Revue d'études pluridisciplinaire*, vol. III, no.2, p. 1-7

Gottdiener, Mark & Budd, Leslie (2005). *Key Concepts in Urban Studies*. London-Thousand Oaks-New Delhi: Sage Publications

Grassano, Isa (2015). "Novi Sad e la fortezza dell'orologio ubriaco". *La Repubblica*. Disponibile online: http://www.repubblica.it/viaggi/2015/08/06/news/novi_sad_serbia-120520266/ [02.04.2017.]

Grgas, Stipe (2005). "Don DeLillo's Mapping of the City". *Elope*, vol. 2, no.1-2, p. 127-137

Grujičić, Nebojša (2004). "Kiša i istorija" [intervista con Vladimir Tasić]. *Vreme*. Disponibile online: <http://www.vreme.com/cms/view.php?id=395494> [02.05.2017.]

Gvozden, Vladimir (2006). "Postmoderni hronotop u romanu *Kiša i hartija* Vladimira Tasića". *Zlatna greda*, no. 59, p. 27-30

_____ (2013). "Novosadski roman i urbana (ne)lagodnost (sedam napomena i jedna opomena)". *Letopis matice srpske*, 491, sv.1/2, p. 101-107

Hall, Stuart (2008). *Identités et Cultures, Politique des cultural studies*. Paris: Editions Amsterdam

Harvey, David (2008). "The Right to the City". *New Left Review*, 53, <http://newleftreview.org/II/53/david-harvey-the-right-to-the-city> [13.04.2014.]

Hayden, Robert (2014). "Self-Othering: Stories about Serbia from Externalized Belgrade Insiders". *American Ethnologist*, 41, p.187-192

Hemon, Aleksandar (2005). "Čiji je pisac Danilo Kiš?". *Sarajevske sveske*, no. 8/9, p. 9-11

____ (2009). *The Lazarus Project*. Picador [e-book]

____ (2013). *The Book of My Lives*. Picardor [e-book]

____(2016). "Ljubav i moda", Radio Sarajevo, disponibile online: <https://www.radiosarajevo.ba/kolumne/aleksandar-hemon/ljubav-i-moda/239784> [16.06.2017.]

Henley, Jon (2005). "'It's a risk. He calls problems by their real names'". *The Guardian*

Hensher, Philip (2011). "Tea Obreht's *The Tiger's Wife* is competent but lapses into literary clichés". *The Telegraph*. Disponibile online:

<http://www.telegraph.co.uk/culture/books/booknews/8564092/Tea-Obrehts-The-Tigers-Wife-is-competent-but-lapses-into-literary-cliches.html> [23.08.2017.]

Highmore, Ben (2002) (a cura di), *The Everyday Life Reader*, London: Routledge

Huertas, Hubert (2015). "Un'ombra nera sulla Francia", *Internazionale* [originariamente pubblicato su *Mediapart*], p. 18-20

Huggan, Gragam (2001). *The Postcolonial Exotic. Marketing the Margins*. London - New York: Routledge, p. 1-34

Index.hr (2017). "Der Spiegel popoljuvao Zagreb: 'Najdosadniji grad u Europi, podsjeća na njemačku provinciju". Disponibile online:

<http://www.index.hr/mobile/clanak.aspx?category=black&id=1000404> [19.10.2017.]

Irazábal, Clara (2007). "Kitsch is Dead, Long Live Kitsch: The Production of *Hyperkitsch* in Las Vegas". *Journal of Architectural and Planning Research*, no. 24:3, p. 199-223.

Jakiša, Miranda & Richter, Angela (2011). "O dvojbenom luksuzu atomiziranja?". *Sarajevske sveske*, no. 35-36, p. 192-195

Jestrović, Silvija (2013). *Performance, Space, Utopia. Cities of War, Cities of Exile*. Hampshire, New York: Palgrave Macmillan

Jovanović, Aleksandra (2011), "The Representation of 'Home'- The Novels of Vladimir Tasić", *Central European Journal of Canadian Studies*, vol. 7., p. 45-51

Judah, Tim (2009). *Yugoslavia is Dead. Long live the Yugosphere*. London: The London School of Economics and Political Science.

Jurišić, Peđa (2013). "The Tiger's Wife and Balkan Zoology". *The Massachusetts Review*. Disponibile online: <https://www.massreview.org/blog/tigers-wife-and-balkan-zoology> [23.08.2017.]

Jugoslovensko dramsko pozorište (2015). „Elijahova stolica. Igor Štiks“ [descrizione dello spettacolo sul sito del teatro], disponibile online: <http://jdp.rs/arhiva/elijahova-stolica/#.WVLO4rbaTIU> [27.06.2017.]

Kapić, Suada (2017). *Sopravvivere a Sarajevo*. Bologna: Bébert Edizioni

Kaplan, Robert (2014). *Balkan Ghosts. A Journey through History*. New York: Picador [e-book]

Karahasan, Dževad (1995). *Il centro del mondo*. Milano: Il Saggiatore

_____ (1998). „Sarajevo: Portrait of an Inward City“, in: Labon, Joanna (a cura di). *Balkan Blues. Writing Out of Yugoslavia*. Evaston: Northwestern University Press, p. 89-104

Karajkov, Risto (2009). "In nessun luogo, da nessun dove". *Osservatorio Balcani e Caucaso*. Disponibile online: <https://www.balcanicaucaso.org/eng/layout/set/print/content/view/print/47276> [31.07. 2017.]

Karakaš, Damir (2008). *Kako sam ušao u Evropu*. Beograd: Lom

_____ (2014). *Blue moon*. Zagreb: Sandorf

Kassabova, Kapka (2015). "Girl at War by Sara Nović review – when childhood lurches into nightmare". *The Guardian*. Disponibile online:

<https://www.theguardian.com/books/2015/jun/11/girl-at-war-sara-novic-review>

[22.11.2017.]

Keenan, Thomas (2002). "Publicity and Indifference (Sarajevo on Television)". *PMLA*, Vol. 117, No. 1, Special Topic: Mobile Citizens, Media States, p.104-116

Kegelj, Ivan (2014). "Razgovor s Bekimom Sejranovićem: Bosna je sjebana, ali Norveška je gora". *Lupiga.com*. Disponibile online: <http://www.lupiga.com/vijesti/razgovor-s-bekimom-sejranovicem-bosna-je-sjebana-ali-norveska-je-gora> [24.07. 2017.]

Kiš, Danilo (1995). "Homo poeticus, uprkos svemu", *Homo poeticus*. – Sabrana dela Danila Kiša [knj. 9]. Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod, p. 93-97

Klaić, Dragan (1997). "The Post-Yugoslav Exile: An Interim Account". In: *Gulliver: The Time is Out of Joint*. Amsterdam: Felix Meritis Papers no. 8, p. 33-42

Kolanović, Maša (2008). „Što je urbano u 'urbanoj prozi'? Grad koji proizvodi i grad iz kojeg proizilazi suvremena hrvatska proza". *Umjetnost riječi*, I-II, p. 69-92

_____ (2013). *Komparativni postsocijalizam. Slavenska iskustva*. Zagreb: Zagrebačka slavistička škola

Konstantinović, Zoran (2006). "Komparativna imagologija balkanskog i srednjoevropskog prostora". In: Miodrag, Maticki (ur.). *Slika drugog u balkanskim i srednjoevropskim književnostima*. Beograd: Institut za književnost i umetnost, p. 11-17

Korić, Davor (2017). „Grad svetlosti u tami“. WDR. Disponibile online: <http://www1.wdr.de/radio/cosmo/programm/sendungen/radio-forum/kultur/karakas102.html> [31.07. 2017.]

Kosmos, Iva (2012). "Stvaranje uspješnice i njeno čitanje u zapadnom i postjugoslavenskom kontekstu". *Časopis 15 dana*, br. 5-6

_____ (2015). *Mapiranje egzila u djelima postjugoslavenskih autora*. Università di Zagabria [tesi di dottorato]

_____ (2015a). "Popular dystopia meets Croatia". *Massachusetts Review*. University of Massachusetts-Amherst. Disponibile online: <https://massreview.org/node/477> [20.09.2017.]

Krajišnik, Đorđe (2016), "Osvrt: San o drugoj obali", *Oslobodjenje*, <http://www.oslobodjenje.ba/kun/kultura/osvrt-san-o-drugoj-obali/188557> [23.08.2017.]

Kreho, Dinko (2014). "Krizna putanja književnosti". *Bilten: regionalni portal*. Disponibile online: <http://www.bilten.org/?p=1400> [05.09.2017.]

Krtinić, Marija (2017). "Čast Srba u ratu branile su žene" [intervista con Svetlana Slapšak]. *Danas*. Disponibile online: http://www.danas.rs/kultura.11.html?news_id=336757&title=%C4%8Cast+Srba+u+ratu+branile+su+%C5%BEene [22.08.2017.]

Kundera, Milan (1984). "The Tragedy of Central Europe". *New York Review of Books*, vol. 31, no.7

Kurtović, Larisa (2012). "The Paradoxes of Wartime "Freedom": Alternative Culture During the Siege of Sarajevo". In: Bilić, Bojan e Janković, Vesna. *Resisting the Evil: (Post)Yugoslav Anti-War Contention*. Baden-Baden: Nomos Verlagsgesellschaft, p. 197-224

Lachmann, Renate (2015). "Bogdan Bogdanović i njegova filozofija razaranja". Disponibile online: <https://www.jergovic.com/ajfelov-most/bogdan-Bogdanović-i-njegova-filozofija-razaranja/> [14.06.2017.]

La Repubblica (2015). "Francia: assolti agenti, nel 2005 scatenarono rivolta banlieue.", disponibile online: http://www.repubblica.it/esteri/2015/05/18/news/francia_assolti_agenti_scatenarono_rivolta_banlieue-114650474/ [09.08. 2017.]

Leerssen, Joep (2007). "Imagology: History and Method". In: Beller, Manfred & Leerssen, Joep: *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters*. Amsterdam: Rodopi, p. 17-32

Lefebvre, Henri (1996). "The Right to the City". in: Lefebvre, Henri. *Writings on Cities*, Oxford: Blackwell, p. 147-159

Levy, Michel (2011). "Review of Tiger's Wife by Téa Obreht". *World Literature Today*, Vol. 85, No. 5, p. 64

Le Monde (2005). "Nicolas Sarkozy continue de vilipender 'racailles et voyons'", disponible online: https://www.mobile.lemonde.fr/societe/article/2005/11/11/nicolas-sarkozy-persiste-et-signe-contre-les-racailles_709112_3224.html [09.08. 2017.]

Lingo, Mirsada (2010). "Igor Štiks: Još smo opterećeni čitanjem identiteta". Disponible online: <http://www.nezavisne.com/kultura/knjizevnost/Igor-Stiks-Jos-smo-optereceni-citanjem-identiteta/70934> [14.06.2017.]

Lo Dico, Joy (2011). "Orange Winner's Novel Could Heal the Wounds Of War-Torn Serbia?". *Evening Standard*. Disponible on line: <http://www.standard.co.uk/news/orange-winners-novel-could-heal-the-wounds-of-war-torn-serbia-6409746.html> [23.08.2017.]

Lonely Planet (2017). "Best in Europe. Our hotlist of European destinations you need to see in 2017". Disponible online: <https://lonelyplanet.com/best-in-europe> [19.10.2017.]

Longinović, Tomislav (2011). *Vampire Nation. The Violence as Cultural Imaginary*. Durham and London: Duke University Press

_____ (2013). „Post-Yugoslav Emergence and the Creation of Difference“. In: Gorup, Radmila (ed.). *After Yugoslavia. The Cultural Spaces of a Vanished Land*. Stanford: Stanford University Press, p. 149-159.

Luketić, Katarina (2008). "Bijeg sa Balkana". *Zarez*, no. 224, p. 20-23

Martinov, Zlatoje (2004). "(Ne)moguć povratak ili poseljaćeni grad". *Republika*, no. 346-347, p. 269

Merčep, Neira (2011?). „Hrvatska književna scena unutar posljednja dva desetljeća“. In: Merčep, Neira: *Ante Tomić: Hrvatska sadašnjica kroz prizmu novinarstva i književne obrade*. Università di Padova [tesi di dottorato], p. 11-62

Milutinović, Zoran (2013). „What Common Yugoslav Culture Was, and How Everybody Benefited from It“. In: Gorup, Radmila (ed.). *After Yugoslavia. The Cultural Spaces of a Vanished Land*. Stanford: Stanford University Press, p. 75-87

Miok, Olivera (2009). "A Displaced person". *Zlatna greda*, vol. 9, no. 95/96, p. 76-77

_____ (2011). "Ispisivanje praznine". *Polja* no. 471, p. 208-210

_____ (2015). „Andrej Makine između mistifikacije i nužnosti: fenomen pseudoprevoda“. In: *Treći međunarodni interdisciplinarni skup mladih naučnika društvenih i humanističkih nauka „Konteksti“* [Zbornik radova]. Novi Sad: Filozofski fakultet, p. 379-398

_____ (2015). "Come leggere la città post-jugoslava? Tre proposte di Vladimir Tasić". In: Bellingeri, Giampiero & Turano, Giuseppina: *Ca' Foscari, Venezia e i Balcani* [atti di convegno]. Venezia: Edizioni Ca' Foscari

Mitrović, Marija (2007). „Immagine letteraria delle città di Belgrado, Zagabria, Sarajevo e Lubiana“. In: De Giorgi, R., Garzonio, S., Ziffer, G. (a cura di). *Gli studi slavistici in Italia oggi*, Udine: Forum, p. 87-100

Molvarec, Lana (2014) (a cura di). *Mjesto, granica, identitet. Prostor u hrvatskoj književnosti i kulturi*. Zagreb: Zagrebačka slavistička škola

_____ (2015). "Predodžbe Skandinavije u suvremenom hrvatskom i postjugoslavenskom medijskom i književnom diskursu". *Slovo. Journal of Slavic Languages, Literatures and Cultures*, no. 56, p. 58-89

Moratti, Massimo (2017). "I rifugiati e Belgrado sull'acqua". *Osservatorio Balcani e Caucaso*. Disponibile online: <http://www.balcanicaucaso.org/aree/Serbia/I-rifugiati-e-Belgrado-sull-acqua-180209> [20.08.2017.]

Mraović-O'Hare, Damjana (2012). "A Farewell Gift by Vladimir Tasić". *World Literature Today*, vol. 86, no. 4

Mujčić, Elvira (2007). *Al di là del caos*. Formigine: Infinito Edizioni.

Munjin, Bojan (2017). "Damir Karakaš: Bolje se družiti s drvećem nego s ljudima". *P-Portal*. Disponibile online: <http://www.p-portal.net/damir-karakas-bolje-se-druziti-s-drvecem-nego-s-ljudima/> [26.07.2017.]

Mumford, Lewis (2007). *La cultura delle città*, Torino: Einaudi

Nemec, Krešimir (2010). *Čitanje grada. Urbano iskustvo u hrvatskoj književnosti*. Zagreb: Naklada Ljevak

Nicolosi, Riccardo (2005). "Lokaliziranje identiteta. 'A Coin' Aleksandra Hemoni i tekst o opsadi Sarajeva". *Razlika/Différence*, no. 10-11, p. 65-73

Nora, Pierre (1989). "Between Memory and History: Les lieux des mémoire". *Representations*, No. 26, Special Issue: Memory and Counter-Memory, p. 7-24

"Novi Sad, dove la Serbia balla lungo il Danubio", *Il Sole24ore*, 28. 06. 2010.
http://www.ilssole24ore.com/art/viaggi/2010-06-28/novi-sad-dove-serbia-balla-il-danubio-122650.shtml?uuid=ADZFq29&refresh_ce=1 [02.05.2017.]

Nović, Sara (2013). *Notes on a War-Torn Childhood*. Electic Literature

_____ (2015). "What it's like to be a deaf novelist". *The Guardian*. Disponibile online:
<https://www.theguardian.com/books/2015/may/23/what-its-like-to-be-a-deaf-novelist>
[02.11.2017.]

Nježić, Tatjana (2006). "Baljezganje je u trendu" [intervista con Vladimir Tasić]. *Blic*.
Disponibile online: <http://www.blic.rs/vesti/drustvo/baljezganje-je-u-trendu/jxwccyk>
[02.05.2017.]

Ohlsen, Becky (2015). "Sara Novic. Girl, Interrupted" [intervista con Sara Nović].
BookPage. Disponibile online: <https://bookpage.com/interviews/18167-sara-novic#.WdTlaTXaTIX> [22.10.2017.]

Pančić, Teofil (2001). "Oproštajni dar, Vladimir Tasić". *Vreme*, n. 550. Disponibile
online: <http://www.vreme.com/cms/view.php?id=292569> [09.04.2017.]

_____ (2004). "Splin nemogućeg povratka". *Vreme*. Disponibile online:
<http://www.vreme.com/cms/view.php?id=395510> [11.05.2017.]

_____ (2005). "Iza lažnih imena". *Vreme*, no. 760. Disponibile online:
<http://www.vreme.com/cms/view.php?id=423459> [09.04.2017.]

_____ (2017). "Kruška na peronu". Disponibile online:
<http://kolumneinfo.blogspot.it/search/label/Teofil%Pančić?m=1> [20.08.2017.]

Perović-Korać, Milena (2016). "Svetlana Slapšak, profesorka antropologije: 'Žene i ljevica udruženo, da preživimo tramppoizk'" [intervista con Svetlana Slapšak]. *Monitor online*.
http://www.monitor.co.me/index.php?option=com_content&view=article&id=7427:svetlana-

[slapak-profesorka-antropologije-ene-i-ljevica-udrueno-da-preivimo-trampoziok&catid=5195:broj-1372&Itemid=6568](#) [15.04.2017.]

Petri, Rolf (a cura di) (2010). *Nostalgia, Memoria e passaggi tra le sponde dell'Adriatico*. Roma: Edizioni di storia e letteratura.

Pintarić, Jadranka (2006). "Ne miran san, nego nesanica" [intervista con Igor Štikš]. *Zarez* no. 188. p. 8-9

Pintarić, Jadranka (2006). "Sudbina je najmoćnija slučajnost". *Zarez* no. 188. p. 10

Pisac, Andrea (2011). *Trusted Stories: creating authenticity in literary representations from ex-Yugoslavia*. University of London [tesi di dottorato]

_____ (2017). "Is Zagreb Worth Visiting? Your travel dilemma finally solved". *Zagreb Honestly* (blog): <https://travelethonestly.com/is-zagreb-worth-visiting/> [18.10.2017.]

Poitras, Marie Hélène (2004). "Cadeau d'adieu: le cœur est un muscle involontaire". *Voir*. Disponibile online: <https://voir.ca/livres/2004/05/19/cadeau-dadieu-le-cour-est-un-muscle-involontaire/> [07.05.2017.]

Postnikov, Boris (2016). "Pouka o marginalnosti". *Portal Novosti*. Disponibile online: <https://www.portalnovosti.com/pouka-o-marginalnosti> [07.10.2017.]

Prstojević, Alexandre (2008). "Concerto pour un exil à propos de *Cadeau d'adieu* de Vladimir Tasić". *Slavica bruxellensia*, no. 8, p. 1-9

Raffaelli, Gianfranco (2016). "Oslo. Cosa vedere nella città più green del mondo". *Corriere della sera*. Disponibile online: http://viaggi.corriere.it/viaggi/vacanze/oslo-cosa-vedere-nella-citta-piu-green-del-mondo/?refresh_ce-cp [02.08. 2017.]

Ranieri, Monica (2017). "Lo scandalo Savamala desta la preoccupazione del Parlamento Europeo". *Serbian monitor*. Disponibile online: http://serbianmonitor.com/politica/30231/scandalo-savamala-preoccupazione-parlamento-europeo/#.WM_5IbIVvIU [22.08.2017.]

Rakočević, Robert (2011). "Post-jugoslovenska književnost? Ogledala i fantomi". *Sarajevske sveske*, no. 35-36, p. 202-210

Rizzante Massimo (a cura di) (2010). *Miloš Crnjanski: Lamento per Belgrado*. Rovigo: Il ponte del sale

Rodier, Anne (2015). "La fin du CV anonyme". *Le Monde*. Disponibile online: http://mobile.lemonde.fr/economie/article/2015/05/19/la-fin-du-cv-anonyme_4636135_3234.html [10.08. 2017.]

Rose, Gilian (1995). "Place and identity: a sense of place". In: Massey, Doreen & Jess, Pat (eds.). *A Place in the World?*. Oxford: Oxford University Press

Rosić, Branko (2016). "Svetlana Slapšak: Još sebi čestitam što nisam poštovala Ćosića i Palavestru". *Nedeljnik*. Disponibile online: <http://www.nedeljnik.rs/nedeljnik/portalnews/svetlana-slapsak-jos-sebi-cestitam-sto-nisam-postovala-cosica-i-palavestru> [22.08.2017.]

Rumiz, Paolo (2016). „Requiem per la Bosnia“. in: Stanišić, Božidar (2016). *I buchi neri di Sarajevo*. Udine: Bottega Errante Edizioni

Said, Edward (2013). *Orientalismo. L'immagine europea dell'Oriente*. Milano: Feltrinelli

Safran, Gabriella (2003). "Andrei Makine's Literary Bilingualism and the Critics". *Comparative Literature*, vol.55, 4, p. 246-265

Santochirico, Cristina (2010). *Belgrado e la guerra: Immagini di un uricidio attraverso la letteratura e il cinema*. [tesi di dottorato]. Università di Torino

_____ (2013). "Slika Beograda za vreme jugoslovenskih ratova (1991-1995) u književnosti i filmu: vizuelno-estetska dekadencija grada kao ogledalo moralne propasti zemlje". In: Anđelković, Maja (a cura di). *Savremena proučavanja jezika i književnosti: zbornik radova sa IV naučnog skupa mladih filologa Srbije održanog 12.03.2012*. Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet, p. 35-48

Sapiro, Gisèle (2010). "Globalization and cultural diversity in the book market: The case of literary translation in the US and in France". *Poetics*, no. 38, p. 419-439

Sartre, Jean-Paul (2012). *La responsabilità dello scrittore*. Milano: RCS Libri

Schillinger, Liesl (2011). "A Mythic Novel of the Balkan Wars". *The New York Times*. Disponibile online: <http://www.nytimes.com/2011/03/13/books/review/book-review-the-tigers-wife-by-tea-obreht.html> [10.04.2017.]

Selvelli, Giustina (2015). "The Siege and Urbicide of Leningrad and Sarajevo: The Testimonies from Lidiya Ginzburg and Dževad Karahasan". *Konteksti* (Book of Proceedings from the Third International Interdisciplinary Conference for Young Scholars in Social Sciences and Humanities). Novi Sad: Filozofski fakultet. p. 501-512

Seymour, Jene (2015). "'Girl at War' is a shattering debut". USA Today. Disponibile online: <https://www.usatoday.com/story/life/books/2015/05/30/girl-at-war-sara-novic-book-review/27980521/> [23.11.2017.]

Shepard, Wade (2016). "A Look At Abu Dhabi's 'Bad Joke': The Belgrade Waterfront Project". *Forbes*. Disponibile online: <https://www.forbes.com/sites/wadeshepard/2016/12/08/inside-abu-dhabis-bad-joke-the-belgrade-waterfront-project/#602cd4d06c12> [20.08.2017.]

Sherwood, Seth (2016). "36 Hours in Belgrade". *The New York Times*. Disponibile online: <https://www.nytimes.com/interactive/2016/08/25/travel/what-to-do-36-hours-in-belgrade.html? r=0> [20.08.2017.]

Simic, Charles (2011). "The Weird Beauty of a Well-Told Tale". *The New York Review of Books*. Disponibile online: <http://www.nybooks.com/articles/2011/05/26/weird-beauty-well-told-tale/?printpage=true> [15.04.2017.]

Simić-Jelača, Tanja (2015). "Intervju: Bekim Sejranović: 'Bit će mnogo sukoba između Europljana i useljenika jer Europa postaje desničarska i ksenofobična'". *Nacional*. Disponibile online: <http://www.nacional.hr/intervju-bekim-sejranovic-bit-ce-mnogo-sukoba-izmedu-europljana-i-useljenika-jer-europa-postaje-desnicarska-i-ksenofobicna/> [24.07. 2017.]

Soja, Edward (1989). *Postmodern Geographies. The Reassertation of Space in Critical Social Theory*. London and New York: Verso

Sovilj, Miodrag (2016). "Novi Sad ima plan za Kinesku četvrt, umetnici strahuju". *N1 vesti*. Disponibile online: <http://rs.n1info.com/a216827/Vesti/Vesti/Kineska-cetvrt-u-Novom-Sadu.html> [12.05.2017.]

Speller, John (2011). *Bourdieu and Literature*. Cambridge: Open Book Publishers

Stefanovski, Goran (1998). „Sarajevo (Tales from a City)“, in: Labon, Joanna (a cura di). *Balkan Blues. Writing Out of Yugoslavia*. Evaston: Northwestern University Press, p. 211-268

Stjepandić, Dražen (2016). "Bekim Sejranović: Uvijek čitam napušen, a u Savi se kupam i zimi". [intervista con Bekim Sejranović]. *Tjedno.hr*. disponibile online: <http://www.tjedno.hr/bekim-sejranovic-uvijek-citam-napusen-a-u-savi-se-kupam-i-zimi/> [24.07. 2017.]

Sršen, Ivan (2015). "Introduction: Surviving to Tell the Story". In: Sršen, Ivan (ed.). *Zagreb Noir*. New York: Akashic Books, p. 11-18

Stumm, Albert (2016). "Belgrade: Not only dirty cheap, but a chic party spot". *The Seattle Times*. Disponibile online: <http://www.seattletimes.com/life/travel/belgrade-not-only-dirt-cheap-but-a-chic-party-spot/> [20.08.2017.]

Sznajderman, Monica e Modrzejewski, Filip (a cura di) (2003). *Nostalgia. Saggi sul rimpianto del comunismo*. Milano-Torino: Bruno Mondadori

Šaponja, Nenad (2004). "Američki san i srpska stvarnost devedesetih. Kiša i hartija. Vladimir Tasić". *Danas*

Šarić, Ljiljana (2010). "Domestic and Foreign Media Images of the Balkans". In: Šarić, Ljiljana; Musolff, Andreas; Manz, Stefan & Hudabiunigg, Ingrid (eds.). *Contesting Europe's Eastern Rim. Cultural Identities in Public Discourse*. Bristol – Buffalo – Toronto: Multilingual Matters. p. 51-72

Šesnić, Jelena (2016). "Hrvatsko-američko pismo u globalnome kontekstu". *Hrvatska revija*, br. 4, god. XVI, p. 4-9

Škvorc, Boris (2004). "Egzilna i emigrantska književnost: dva modela diskontinuiteta u sustavu nacionalnog književnog korpusa u doba kulturalnih studija". *Kolo*, no. 2, p. 5-33

- Tasić, Vladimir (2009). *Udaranje televizora. Kolebanje postkulture*. Novi Sad: Adresa
- Tešin, Srđan V. (2002). „Želja za rečitom budućnošću“. *Vreme*, n. 603. Disponibile online: <http://www.vreme.com/cms/view.php?id=318868> [02.05.2017.]
- Todorova, Maria (1997). *Imagining the Balkans*. New York: Oxford University Press
- _____ (2006). *Imaginarni Balkan*. Beograd: XX vek
- Todorova, Maria (a cura di) (2010). *Remembering Communism. Genres of representation*. New York: SSRC
- Todorova, Maria & Gille Zsuzsa (a cura di) (2010). *Post-comunist nostalgia*. New York-Oxford: Berghalm Books
- Tuđman, Franjo (1992a). “Govor u prigodi primanja RH u članstvo UN-a”. [New York, il 22 maggio]. Disponibile online: <http://www.tudjman.hr/govori/primanje-republike-hrvatske-u-clanstvo-un> [02.11.2017.]
- _____ (1992b). “Hrvatska u današnjoj Evropi” [lezione tenuta all’Università di Yale, il 22 settembre]. Disponibile online: <http://www.tudjman.hr/hrvatska-u-danasnjoj-evropi> [02.11.2017.]
- _____ (1996). “Poslanica povodom primanja Republike Hrvatske u članstvo Vijeća Europe”. Strasburgo, il 06 novembre]. Disponibile online: <http://www.tudjman.hr/govori/primanje-republike-hrvatske-u-clanstvo-vijeca-europe>
- Trijić, Vesna (2005). “Zanat lepote”. *Blic*. Disponibile online: <http://www.blic.rs/kultura/vesti/zatvoreni-tokovi/kxgxbr1> [08.05.2017.]
- Turits, Meredith (2015). “This War Happened: A Wrenching New Novel Relives the Disastrous Croatian War”. *Vanity Fair*. Disponibile online: <https://www.vanityfair.com/culture/2015/05/girl-at-war-sara-novic> [02.11.2017.]
- Ugrešić, Dubravka (2003). “La confisca della memoria”. in Modrzejewski, Filip e Sznajederman, Monika (a cura di) *Nostalgia. Saggi sul rimpianto del comunismo*, Milano: Bruno Mondadori

_____ (2013). "The Spirit of the Kakanian Province". In: Gorup, Radmila (a cura di). *After Yugoslavia. The Cultural Spaces of a Vanished Land*. Stanford: Stanford University Press, p. 189-206

Veličković, Dušan (2008). *Srbija Hardcore*. Trento: Zandonai Editore

Vilenica, Ana & kuda.org (2012). "Uvodnik: 'Prendiamoci la città' (Preuzmimo grad)! Kako?". in: Ana Vilenica & kuda.org (a cura di). *Na ruševinama kreativnog grada*. Novi Sad: Centar za nove medije_kuda.org, p. 6-25

Vladušić, Slobodan (2004). "Sveznanje". *Politika*

_____ (2006). "Neorealism in Serbian Prose of the 1990s: Its Development and Transformations". *Serbian Studies: Journal of the North American Society for Serbian Studies*, Volume 20, Number 1, p. 151-155

Vladušić, Slobodan (2012). *Crnjanski, megalopolis*. Beograd: Službeni glasnik

_____ (2013). "Virtuelni stanovnik megalopolisa". *Letopis matice srpske*, 491, sv.1/2, p.118-130

Vujičić, Mića (2005). "Enciklopedist po Kišu". *Kupus*. Disponibile online: http://www.kupus.net/kupus_stari/wwwroot/Tasić.htm [02.05.2017.]

Vukmanović, Ana (2012). "Konstrukt urbanog u romanu *Kiša i hartija* Vladimira Tasića". *Philologia*, no. 10, p. 143-152

Wachtel, Andrew (1998). *Making a Nation, Breaking a Nation. Literature and Cultural Politics in Yugoslavia*. Stanford: Stanford University Press

Wachtel, Andrew (2006). "The Legacy of Danilo Kiš in Post-Yugoslav Literature". *The Slavic and East European Journal*, vol.50, no. 1, p. 135-149

White, Tony (2006). "My kind of town: Zagreb". *The Telegraph*. Disponibile online: <http://www.telegraph.co.uk/travel/destinations/europe/croatia/734862/My-kind-of-town-Zagreb.html> [12.11.2017.]

Women's Prize for Literature (2016). "A Q&A with Sara Nović". Disponibile online: <https://www.womensprizeforfiction.co.uk/reading-room/blog-old/a-qa-with-sara-novic> [23.11.2017.]

Zappi, Sylvia (2015). "Dix ans après les émeutes, le sentiment d'abandon des banlieues". *Le Monde*. Disponibile online: http://mobile.lemonde.fr/banlieues/article/2015/10/26/dix-ans-apres-les-emeutes-le-sentiment-d-abandon-des-banlieues_4796959_1653530.html [22.08.2017.]

Zlatar Violić, Andrea (2008). *Prostor grada, prostor kulture. Eseji iz kulturne politike*. Zagreb: Naklada Ljevak

_____ (2008a). "Heterotopijski Zagreb". *Sarajevske sveske*, no. 21-22, p. 130-142.

_____ (2013). "Culture of Memory or Cultural Amnesia: The Uses of the Past in the Contemporary Croatian Novel". In: Gorup, Radmila (ed.). *After Yugoslavia. The Cultural Spaces of a Vanished Land*. Stanford: Stanford University Press, p. 228-241

Žuna, Emina (2017). „Prije nego potrebna ravnoteža“. *Avangarda*. Disponibile online: <http://avangarda.ba/detaljno.php?id=204> [17.04.2017.]

Estratto per riassunto della tesi di dottorato

Studente: Olivera Miok matricola: 956117

Dottorato: Lingue, culture e società moderne

Ciclo: XXIX

Titolo della tesi : Le immagini delle città perse e (ri)trovate nella prosa degli scrittori migranti post-jugoslavi

Abstract:

Partendo da un lato dalla premessa che all'Occidente esiste una negativa immagine dei Balcani, come dell'Altro d'Europa (Goldsworthy, Todorova) e dall'altro lato che ogni campo (Bordieu) e mercato letterario richiedono dagli scrittori immigrati che ci si collocano di rappresentare la propria cultura in un determinato modo (Huggan, Pisac), nella mia tesi analizzo le immagini delle città nella prosa degli scrittori migranti post-jugoslavi (Tasić, Obreht, Goldsworthy, Slapšak, Mimica, Hemon, Štiks, Štivičić, Nović). La scelta di mettere proprio la città al centro d'attenzione si giustifica tramite il fatto che essa « registra l'atteggiamento di una cultura e di un'epoca di fronte agli eventi fondamentali della sua esistenza » essendo una delle « maggior[i] opere d'arte dell'uomo » (Mumford). Dato che la città è un fenomeno complesso, per l'analisi della sua immagine ho usato un approccio multidisciplinare. La tesi è suddivisa in due parti, ciascuna corrispondente a uno degli aggettivi presenti nel titolo: la prima e principale parte riguarda le città d'emigrazione, irrevocabilmente 'perse', mentre nella seconda parte analizzo l'immagine delle città d'immigrazione, spesso non scelte deliberatamente ma 'trovate' (casualmente). Viene esplorato il rapporto tra l'immagine di ognuna delle città prese in considerazione e la sua rappresentazione pre-esistente, creata da parte dei media e delle letterature straniere, ma qualche volta anche tramite processi di auto-orientalizzazione.

Starting from the premises that there is a negative perception of the Balkans in the West, with it being perceived as the Europe's Other (Goldsworthy, Todorova) and that every literary field (Bordieu) and literary market require the immigrant writers to represent their culture in a predetermined fashion (Huggan, Pisac), I shall examine in my thesis the images of cities in the prose of post-Yugoslav immigrant writers (Tasić, Obreht, Goldsworthy, Slapšak, Mimica, Hemon, Štiks, Štivičić, Nović). The decision to focus on the representation of cities is justified by the fact that the city "records the attitudes of a culture and an era in front of the fundamental events of its existence" and is one of the "man's greatest work of art" (Mumford). Since the city is a complex phenomenon, for analysis of its representations in the works of these writers. The thesis consists of two parts, each corresponding to one of the adjectives in the title: the first and the principal part concerns the cities left behind, irrevocably lost, even when they are subsequently rediscovered, while in the second part the focus is on the representation of the cities where future authors have found the refuge and where they had to recreate their lives in a new context, that was often not deliberately chosen but (randomly) "found". The dynamics between the representation of each of the cities considered and its pre-existing perception shall be further explored. In the case of the (post)Yugoslav cities, the image created in the selected analyzed works, created mostly through western media and literature, and occasionally even through the self-orientalisation processes.

Firma dello studente

