

Slavica

Collana di studi slavi
fondata da
Giovanna Brogi Bercoff e Mario Enrietti

Consiglio direttivo

Alessandro Achilli (Monash University, Melbourne, Australia)

Ljiljana Banjanin (Università di Torino)

Maria Grazia Bartolini (Università di Milano)

Liana Goletiani (Università di Milano)

Krystyna Jaworska (Università di Torino)

Barbara Lomagistro (Università di Bari)

Rosanna Morabito (Università di Napoli «L'Orientale»)

Giovanna Siedina (Università di Firenze)

*I volumi pubblicati nella Collana sono sottoposti a un processo di peer review
che ne attesta la validità scientifica*

I gigli nel campo

Studi in onore di Ljiljana Banjanin

a cura di

Giulia Baselica
Persida Lazarević Di Giacomo
Olja Perišić



Edizioni dell'Orso
Alessandria

Volume pubblicato con il contributo di:

- *Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Moderne dell'Università degli Studi «G. d'Annunzio» Chieti-Pescara*
- *Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne dell'Università degli Studi di Torino*
- *Ministero dell'Università e della Ricerca.*

© 2023

Copyright by Edizioni dell'Orso s.r.l.

Sede legale:

via Legnano, 46 15121 Alessandria

Sede operativa e amministrativa:

viale Industria, 14/A 15067 Novi Ligure (AL)

tel. e fax 0143.513575

e-mail: info@ediorso.it

<http://www.ediorso.it>

Editing a cura di Edito – Gestione Servizi Editoriali
(info@editoservizi.it)

Redazione informatica e impaginazione a cura di Francesca Cattina
(francesca.cattina@gmail.com)

Grafica della copertina a cura di Paolo Ferrero
(pferrero64@gmail.com)

È vietata la riproduzione, anche parziale, non autorizzata, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche a uso interno e didattico. L'illecito sarà penalmente perseguibile a norma dell'art. 171 della Legge n. 633 del 22.04.41

ISSN 2611-5409

ISBN 978-88-3613-437-3

Indice

	<i>pag.</i>
Noi tutti, seduti tra i gigli... <i>di Giulia Baselica, Persida Lazarević Di Giacomo, Olja Perišić</i>	11
PERSIDA LAZAREVIĆ DI GIACOMO <i>Ljiljan(a): variazioni sul tema del giglio nella tradizione slavo-meridionale</i>	17
I	
СВЕТЛАНА ТОМИН Јелена Гатилузио, жена које нема?	39
ЛИДИЈА Д. ДЕЛИЋ Косовка девојка – од индоевропског наслеђа до „измишљања традиције“	57
ANDRIJANA JUSUP MAGAZIN Le figure femminili in due poemi dedicati ai Savorgnan	73
МАРКО М. РАДУЛОВИЋ Средњовековље Јеле Спиридоновић Савић и међуратни модернизам. О поеми <i>Пергаменти</i>	85
ELVIRA DIANA Storie di donne tra vanità, guerra e ironia in un racconto dell'assurdo di Najwà Bin Shatwān	105
ROBERTA SALA <i>Le nevi risplendono di bianco: infantilismo e natura nei versi a Veronika</i> di Gennadij Ajgi	115

	<i>pag.</i>
MIRIAM SETTE Doris Lessing, <i>The Summer Before the Dark</i> e la vita come dissonanza	125
VIRNA KARLIĆ <i>Tact is the wisdom of the heart</i> . Linguistic politeness in the manual <i>The Book for Every Woman</i>	139
OLJA PERIŠIĆ L'immagine della donna nei corpora linguistici del serbo e dell'italiano	153
II	
GIULIA BASELICA Relazioni culturali russo-serbe nel XVIII secolo. La figura di Maksim Suvorov	171
OLIVERA POPOVIĆ Slika Crne Gore i Crnogoraca u tršćanskom časopisu „Letture di famiglia“	181
VESNA KILIBARDA Una traduzione montenegrina dell'ode <i>Piemonte</i> di Carducci	193
НАДА САВКОВИЋ Урош Предић, преводилац <i>Божанствене комедије</i>	205
АЉА ПРАВУЉАЦ, МИРЈАНА АРЕЖИНА Артуро Граф на српском – у преводу и препјеву Вуке Пећанца	219
VESNA P. SIDILKO Ivo Andrić und Aleksandar Tišma in neueren deutschen Übersetzungen: zu einigen Aspekten der aktuellen europäischen Rezeption südslawischer Literaturen	229
ZORANA KOVAČEVIĆ La ricezione di Alba de Céspedes in area croata e serba	249

DEJA PILETIĆ O dva različita prevoda <i>Pinokija</i> u izdanju jedne crnogorske izdavačke kuće	259
ДРАГАНА ВУКИЋЕВИЋ O еротским темама, италијанским писцима и савременој рецепцији код Срба	271
GABRIELE MAZZITELLI La Jugoslavia nelle edizioni dell'Istituto per l'Europa orientale	285
III	
DEJAN AJDAČIĆ Veze putopisa <i>Put po Dalmaciji</i> (1774) Alberta Fortisa i putopisa poljskog plemića Aleksandra Sapjehe <i>Put po slovenskim krajevima</i> (1811)	301
MARIA RITA LETO Edith Wharton in Dalmazia e Montenegro	319
SANJA ROIĆ Zagreb Miloša Crnjanskog	331
ROSANNA MORABITO «Dove tutto ha fine»: il primo viaggio psico-poetico di Crnjanski	341
MARIA FORNARI Viaggi al di là del mare: impressioni sulla Serbia nei resoconti dei reporter italiani durante la Grande Guerra	355
СВЕТЛАНА С. ШЕАТОВИЋ „Сувоземка“ и Јадранско море	371
IVICA BAKOVIĆ Listovi iz Napulja: tri slike <i>poroznoga grada</i> u hrvatskom putopisu	387
МАЛГОЖАТА ФИЛИПЕК Италија у путописима Радована Вучковића	397

IV

RENATO GENDRE <i>Bonfantiana III e IV</i>	417
MARIO ENRIETTI Baltico e slavo, piemontese e francese. Un confronto tipologico	433
ИСИДОРА БЕЛАКОВИЋ О лексиси речника у <i>Граматичи италијанској</i> Викентија Љуштине (1794)	439
VITTORIO SPRINGFIELD TOMELLERI Rivoluzione e alfabeti: l'Unione Sovietica alla ricerca di una nuova linguistica	453
MILICA MARINKOVIĆ Figura prijatelja i upotreba imenica „prijatelj“ i „drug“ u udžbenicima za srpski i hrvatski jezik kao strani	477
JELENA DRLJEVIĆ Nastava stranog jezika struke za srbofone studente italijanskog jezika. Dosadašnja iskustva i perspektive	491
NATAŠA VUČENOVIĆ Gli errori nella produzione scritta degli apprendenti di italiano LS di livello principiante: il caso degli studenti universitari serbofoni	501
KATARINA ZAVIŠIN Projektna nastava i razvoj interkulture komunikativne kompetencije: smernice za savremenu nastavu stranih jezika	513
MARIJA RUNIĆ Per un uso più consapevole dei traduttori automatici nell'insegnamento di una LS	521

V

АЛЕКСАНДРА ПАВЛОВИЋ <i>Курјак међу овцама</i> , Варлаам Калабријски, у делу Гаврила Стефановића Венцловића	533
KRYSTYNA JAWORSKA I romanzi slavo-meridionali di Zygmunt Miłkowski e il romanzo della vita. Considerazioni <i>a latere</i> della monografia di Marina Bersano Begey	547
MARIJA MITROVIĆ <i>Dalla parte del sole</i> e le tenebre da scoprire	557
NADIA CAPRIOGLIO Venti sonetti a Maria Stuarda di Iosif Brodskij. La ricerca di sé in terra straniera	569
ВЛАДАН БАЛЧЕТА <i>Мемоари Пере богаља</i> Слободана Селенића: заборављени велики деби заборављеног великог романијера	579
MARIJA BRADAŠ La ricostruzione del passato nei romanzi di Oto Horvat	593
<i>Bibliografia degli scritti di Ljiljana Banjanin</i> a cura di Olja Perišić	603
Profilo degli autori	621
Indice dei nomi	635

Marija Bradaš

La ricostruzione del passato nei romanzi di Oto Horvat

Il saggio indaga il tema della memoria nei due romanzi di Oto Horvat, *Sabo je stao* (2014) e *Noćna projekcija* (2021), cercando di stabilire le analogie e le differenze nelle strategie narrative adoperate dall'autore. L'esordio in prosa di Horvat è caratterizzato dall'alto tasso di lirismo e dalla forte frammentazione, tratti presenti anche nel secondo romanzo sebbene in misura molto minore. La città di Novi Sad è la cornice comune a entrambi i testi: è uno dei numerosi palcoscenici presenti nel primo romanzo che mette in evidenza le diverse appartenenze dell'autore anche sul piano linguistico, mentre in *Noćna projekcija* la città natale diventa il tema principale e lo spazio d'indagine di un passato e di un'identità complessi.

Parole chiave: Oto Horvat, recupero memoriale, trauma, ecfrasi, Novi Sad

Il tema della memoria è centrale nella prosa di Oto Horvat in cui si condensano immagini poetiche che rivelano la lunga frequentazione della poesia da parte dell'autore e la sua fascinazione per le arti figurative e per la fotografia. Il recupero memoriale di solito ha duplice valenza: da un lato il passato è ricostruito per essere preservato e quindi ricordato, dall'altro ricostruire significa decostruire e quindi dimenticare. Questi due aspetti si alternano nel romanzo di esordio di Horvat *Sabo je stao* (Sabo si è fermato), dove si susseguono il desiderio di sottrarre all'oblio la vita della moglie prematuramente scomparsa e il bisogno di liberarsi dal trauma della sua malattia. Nel secondo romanzo *Noćna projekcija* si ha invece l'impressione che prevalga il secondo aspetto: il protagonista-narratore intraprende un viaggio di inchiesta per saldare i conti col proprio passato e smascherare alcune mistificazioni familiari. Tuttavia, in entrambi i casi ricordare e annotare i ricordi significa compiere un atto liberatorio, con chiara funzione terapeutica, evocata esplicitamente in un commento metanarrativo nel primo romanzo, ma chiaramente applicabile anche al secondo.

Tra le molteplici scritture dell'io il genere del romanzo autobiografico, inteso come «narrazione in prima persona in cui un personaggio d'invenzione racconta vicende riconducibili dichiaratamente (o, almeno, con una certa facilità) al vissuto dell'autore» (Marchese 2014: 30), sembra il più adatto a categorizzare i due testi di

Horvat nonostante alcuni scostamenti da questo paradigma. Come Roland Barthes, con cui condivide anche la passione per l'ecfrasi, Horvat «oppone una molteplicità di posizioni soggettive contro l'arroganza dell'io, enfaticamente individualista, possessivo, auto-fondato, monolitico»¹. In *Sabo si è fermato*, il continuo cambio di prospettiva e l'introduzione della narrazione in seconda e in terza persona contribuiscono a una maggiore dinamica narrativa. Una strategia affine è adoperata nel *Noćna projekcija*, dove in luogo di diverse forme pronominali si ha una seconda voce narrante, sempre in prima persona, ma con una prospettiva alternativa e più intima. L'autore utilizza la voce della sorella nata morta e mai conosciuta dal protagonista, il quale, una volta che viene a sapere della sua breve esistenza, la elegge a compagna immaginaria della propria infanzia. La sua «vocina» nel romanzo rappresenta l'inconscio del narratore principale e serve a enfatizzare l'ineffabilità di alcune esperienze traumatiche.

L'aspetto straniante di questo espediente narrativo è sottolineato anche dal punto di vista grafico, dato che i capitoli in cui appare la prospettiva della sorella sono organizzati in maniera diversa: la punteggiatura è completamente assente, mentre la fievolezza della voce fisica della bambina è rappresentata dal carattere sbiadito delle lettere rispetto al resto del testo. Lo stacco di queste porzioni in prosa è più visibile nella traduzione inglese dove cambia completamente il font e la voce della sorella è rappresentata attraverso il carattere American Typewriter, scelta che evidenzia maggiormente il contrasto, perdendo tuttavia quell'allusività con cui i caratteri sbiaditi nel testo originale si richiamavano a una voce proveniente dal limbo. Oltre alla molteplicità delle posizioni soggettive, i due testi narrativi di Horvat hanno in comune i temi e i motivi trattati (il trauma, l'alterità, la figura del padre, il passato comune e collettivo), le tecniche narrative (l'ecfrasi, la frammentarietà), ma anche la capacità di Horvat di incentrare il discorso sul motivo dal quale, per effetto di analogia, derivano gli altri. In *Sabo si è fermato* l'elaborazione del lutto per la donna amata si intreccia con il lutto per il padre scomparso e per un intero Paese che non esiste più. In *Noćna projekcija* il trauma non è più la perdita delle persone amate bensì l'alterità e la vergogna di sentirsi diverso, tema al centro di un'autorappresentazione camuffata.

Costruiti come un intreccio di schegge di ricordi, i due romanzi differiscono nell'architettura narrativa e nell'alternanza dei tempi narrativi. L'assenza di linearità

¹ L'osservazione è di Lucia Fiorella in riferimento al *Barthes di Roland Barthes*, citato nella monografia *Oltre il patto autobiografico. Da Barthes a Coetzee* (2020: 34), uno dei libri ricordati da Horvat nella nota dell'autore, fonte di numerosi indizi interpretativi. Horvat utilizza l'apparato paratestuale per dichiarare la sua ammirazione per certi autori (Barthes, Bernhard, Sebald, Kertész, Coetzee) con cui condivide la predilezione per la narrazione autobiografica e, in alcuni casi, anche l'attitudine all'utilizzo della fotografia come mezzo per raccontare il trauma.

in *Sabo si è fermato* è una scelta consapevole dato che il romanzo è concepito come un album di fotografie, perlopiù non scattate ma descritte con cura e nel dettaglio. L'ecfrasi non è quindi presente solo nella sua accezione più ristretta, come dettagliata descrizione verbale di opere d'arte, dal momento che il testo fornisce solo alcuni esempi classici di questo espediente stilistico, ma è dominante anche quando i soggetti della descrizione non sono immagini o fotografie (*slike*) reali ma fittizie o memoriali. Frammenti di ricordi e scene del passato, così come i sogni, sono presentati attraverso descrizioni che si richiamano all'ecfrasi e creano l'universo narrativo in cui è quasi impossibile distinguere le visioni oniriche dai ricordi evocati. La predilezione per la narrazione al presente contribuisce all'offuscamento dei confini tra diverse dimensioni narrate e alla creazione di una maggiore coesione stilistica in un testo altrimenti poco lineare.

Sebbene il narratore dichiari che «con la morte di A. si è spento il linguaggio nella sua totalità [...], è svanita la possibilità di usare il tempo grammaticale presente e futuro» (Horvat 2020: 54), il suo costante uso del presente è un atto ribelle con cui si vuole sovvertire «il tradizionale passato risultativo; [con] un presente ostensivo, che mostra la scrittura non quando ha trovato, ma mentre costruisce il suo passato» (Fiorella 2020: 92). Le rare occasioni in cui i ricordi vengono presentati al passato si verificano solitamente come completamento dei verbi *sećam se* (ricordo) o *znam* (so) che alternano il ritmo della narrazione e introducono lunghe liste di frasi con elementi anaforici. L'anafora è probabilmente la figura che maggiormente accosta questa prosa di Horvat a un testo poetico e il suo uso insistente all'interno di un capitolo (serie di frasi che iniziano con la stessa parola – *oplakujem* “piango”, *znam* “so”, *imitacija* “imitazione”) illustra perfettamente, insieme ad altre forme di ripetizione che funzionano a livello del testo complessivo (la ripetizione del sintagma *ja izdajnik*, “io, il traditore” o della coppia aggettivale *izgubljen i usamljen*, “smarrito e solitario” o dell'onnipresente verbo *sećam se*, “ricordo”), la disperazione del protagonista-narratore e il tema ossessivo del romanzo, non a caso descritto come lirico².

La frammentarietà, che si può legare al trauma della perdita della moglie, come a tutte le esperienze discontinue di cui l'emigrazione e l'esilio rappresentano gli esempi più tangibili, domina quindi il primo romanzo di Horvat, strutturato in forma di dialogo psicanalitico e diviso in capitoli dai titoli stranianti. Nel secondo romanzo invece la frammentarietà è ridotta, il tasso di lirismo è notevolmente più basso, la

² L'anafora è la figura chiave anche della poesia in prosa *U međuvremenu* (Nel frattempo), pubblicata nel 2013 sulla rivista «Polja» di Novi Sad, con cui Horvat aveva collaborato anche in veste di curatore di un blocco tematico sull'ecfrasi (Horvat 2009). Dal punto di vista stilistico e tematico, il testo si allinea perfettamente con la prosa di *Sabo si è fermato* e non stonerebbe affatto se fosse stato inserito come uno dei capitoli del romanzo.

struttura narrativa più solida. Dei retaggi della poesia rimangono però l'intensità delle immagini poetiche condensate nella prosa e l'inclinazione, non di rado dissimulata, all'ecfrasi.

La cornice della narrazione è data dal ritorno nella città natale del protagonista determinato a fare i conti con i ricordi che sente falsati dalla mediazione della famiglia:

I thought that among all the family stories and legends from my childhood and early youth I have consciously and unconsciously weaved into my identity, there are certainly those that are false, exaggerated or distorted. For months, I had felt the time had come for a great cleansing and reconstruction of all those stories. (Horvat 2022: 10-11)³

La narrazione si apre con l'immagine dell'aeroporto e dello zaino il cui peso acquisirà subito un valore metaforico e sarà messo in relazione con il peso dei ricordi di cui il protagonista desidera liberarsi. Il motivo dello zaino dialoga in maniera complementare con quello della valigia in apertura del primo romanzo: lo zaino simboleggia il ritorno e il desiderio di liberarsi del radicamento alle origini mentre la valigia, che era appartenuta al padre di Sabo, rappresenta la continuità e il legame con la propria identità: «Ero dell'idea che grazie a essa avrei sopportato meglio la permanenza all'estero. Avrei avuto a disposizione un oggetto direttamente legato al mio passato, a quanto io sono e a quanto penso di essere» (Horvat 2020: 18).

Numerosi commenti autoriflessivi e metanarrativi offrono indizi interpretativi e anticipano la trama, anche nel secondo romanzo di Horvat:

At one point in Florence, as I was getting ready to travel, it occurred to me that it was possible that, like in a banal and transparent crime story, I was the subject of my own search and that I should not delude myself with any questions about my family. Couldn't the real reason for all this be described as the famous imperative "know thyself", discover and remind yourself of who you were and what you wanted!?" (Horvat 2022: 11)

Quindi già nelle prime pagine del romanzo questa osservazione del protagonista-narratore svela la successiva evoluzione della narrazione: non avendo ottenuto successo con le indagini d'archivio e le conversazioni con i familiari, l'ultima notte della sua permanenza a Novi Sad il protagonista decide di intraprendere il giro della città in bicicletta per provare a discernere tra i ricordi veri e quelli falsi: «It's hard for me to remember everything after so much time. As if some logical order of days and events did not exist, so I'm leaving a lot out. There are only *a few clear, but*

³ Cito dalla traduzione inglese di Randall Major, pubblicata, come l'originale, dall'Akademaska knjiga di Novi Sad, poiché la traduzione italiana non è ancora disponibile.

unrelated, closeup snapshots that I am trying to string together» (Horvat 2022: 79). Il riferimento al linguaggio filmico in questa citazione è un altro indizio interpretativo che dialoga col titolo polisemico del romanzo. *Noćna projekcija* (La proiezione notturna) si richiama all'orario delle proiezioni al cinema (serale o notturno), ma potrebbe alludere anche ai risvolti onirici del romanzo. Il film in questione è fatto di ricordi che la città proietta sul protagonista, o meglio, che il protagonista proietta sulla città, durante il suo giro in bicicletta – le vie e i palazzi di Novi Sad sono catalizzatori di una memoria repressa, evocata in un duplice movimento di riflessione, che è sempre bidirezionale:

[...] I could have looked for beloved places in the city instead of yellowed documents in the archives. Certain streets, the facades of the houses I admired, *the perspective that stretches from a certain point, at a certain angle*. To entice *the light* of day the most distant past into my limbs, and to carefully observe and describe it. Since I have already failed to discover anything satisfactory about my immediate ancestors, perhaps I could recall the memories of my own past that lie beneath the accumulated mountains of time and just wait like a sleeping army for me to summon them and conduct a review? (Horvat 2022: 53)

Il protagonista intraprende il viaggio solitario «nel meccanismo della notte e della nostalgia» in bicicletta, mezzo che simboleggia una maggiore unione con lo spazio e permette il confronto con se stessi. Dando notizie di questo viaggio fisico e introspettivo, la narrazione alterna i momenti che coincidono con la cornice della storia – il ritorno del protagonista nella città natale – ai ricordi che appartengono a un passato più lontano e alle parti oniriche, come la voce della sorella, che irrompono nella narrazione di impianto retrospettivo attraverso brevi frasi e il tempo presente che segna il forte distacco tra le due dimensioni. Il confine tra le narrazioni al passato è più difficile da riconoscere perché nel testo serbo, a differenza della traduzione inglese, l'uso esclusivo di un unico tempo passato (*perfekat*) non permette la distinzione del passato anteriore.

I ricordi vengono esaminati e messi in discussione anche attraverso la fotografia, che come sostiene Barthes «non rimemora il passato (in una foto non c'è niente di proustiano). L'effetto che essa produce [...] non è quello di restituire ciò che è abolito (dal tempo, dalla distanza), ma di attestare che ciò che vedo è effettivamente stato» (Barthes 1980a: 83). Horvat sembra condividere questa posizione, almeno in parte⁴, come emerge dalla scena in cui il protagonista dubita che i suoi genitori

⁴ Da alcuni commenti autoriflessivi si nota invece la convinzione che la fotografia possa preservare il ricordo, pur cambiandolo o contaminandolo con i ricordi altrui.

avessero avuto un'infanzia in assenza di foto che ne comprovassero l'effettivo periodo: «I have long believed that my mother and father did not have a childhood. They had no evidence» (Horvat 2022: 42).

Collocandosi proprio nello spazio della contraddizione tra la realtà vissuta della vita familiare e il mito della famiglia ideale (Hirsch 1997: 8), le fotografie, con il loro potere di attestazione, possono servire anche a smascherare certi miti, come quello della ricchezza e dell'importanza che la famiglia del protagonista di *Noćna projekcija* avrebbe rivestito nel tessuto sociale della Novi Sad prebellica:

Ever since I have this photo, it has been shocking and almost inexplicable to me even after so many years that my *grosmutti* is standing on a brick path not in ballet flats, tennis shoes, not in espadrilles, not in Italian sandals, not in high-heeled shoes, but barefoot. And she is not barefoot on the beach in Opatija or on a Viennese picnic area on the banks of the Danube, but in front of a rented house in the former Ustavka Street 42, near the stalls and pigsty. Such a detail offers the possibility of various interpretations, but a very limited number of conclusions. (Horvat 2022: 131)

Molto spesso, soprattutto in *Sabo si è fermato*, le fotografie non offrono prove decisive sul passato familiare bensì elementi di verità sulla vita intima dei protagonisti, quello che nella terminologia di Barthes viene definito il *punctum*, la «fatalità che in una fotografia punge (ma anche ferisce, ghermisce)» (Barthes 1980a: 83):

Hai quasi l'impressione che sia l'unica cosa che ha a che fare con la tua vita, anche se è stata scattata in un altro continente e prima che tu – tu che la osservi – fossi nato. [...] Un fascio di binari si distende e serpeggia proprio davanti a te. Alcuni si biforcano, oppure si uniscono; viceversa, osservando da un altro angolo, si ramificano scomparendo dietro la curva. Nello spazio vuoto tra due coppie di binari sono accatastate delle rotaie inutilizzate. Se tu le osservassi con maggiore attenzione, se fossi pronto a gettarci uno sguardo più attento, cosa che non fai, sebbene tu sia tutto perso in questa fotografia, sono sicuro che noteresti su quelle rotaie nel mucchio alcune macchie scure di ruggine. Proprio come le macchie scure di ruggine che si possono notare nei tratti più lunghi o più brevi delle nostre esistenze, se siamo pronti ad accettarle, ad ammettere che esistano. (Horvat 2020: 141-142)

André Kertész è il fotografo più citato nel saggio di Barthes e indubbiamente il più evocato nei romanzi di Horvat, anche se quasi mai in maniera esplicita. Se in *Sabo si è fermato* non è così difficile riconoscere in due descrizioni efrastiche le fotografie di Kertész, nel *Noćna projekcija* la loro manipolazione diventa più sfuggente fondendosi con le descrizioni dei ricordi e dei sogni.

Analogamente velata è la raffigurazione dell'alterità che rappresenta il vero punto di divergenza tra i due romanzi. In *Sabo si è fermato* è evidenziata già a partire dal titolo attraverso il nome del protagonista che è l'indicatore di identità (Sabo è

la trascrizione serba del cognome ungherese Szabó). L'alterità è quindi esplicitata e apertamente affrontata nel testo, probabilmente perché non è il tema centrale, mentre la rilevanza che l'argomento esercita in *Noćna projekcija* è la probabile causa della sua dissimulazione. Il protagonista non si dichiara apertamente ungherese della Voivodina e sceglie di rappresentare l'alterità della propria famiglia in maniera grottesca: il padre è gobbo, mentre la madre zoppica:

Since my dad never said anything to me about it, maybe my mother or someone from my immediate family could have explained to me why he had a hunchback, when all the other fathers have straight backs? Healthy and ordinary. Of course, no explanation would satisfy me. Even if it was said simply and clearly, it would only raise new questions. In fact, I didn't want an explanation, but that my father didn't have any back problems. That he was no different. (Horvat 2022: 36)

A un lettore attento non può sfuggire che, lungo il corso della narrazione, appaiono altri personaggi gobbi e che il cognome del protagonista, sebbene non dichiarato, viene sempre richiamato in termini di diversità rispetto al resto della popolazione:

You know, Kasteli was hunchbacked too, poor thing. In fact, a double hunchback⁵, poor thing. His parents miraculously survived the war. One part of his more distant family was killed here during *the cold days*, and the other in a concentration camp. It was not easy for him. He had to grow up with those terrible family stories. But he somehow absorbed the shock. We were children, so we had to dilute a lot of things. (Horvat 2022: 44)

La vergogna che il protagonista sente per la sua diversità (a scuola veniva chiamato gobbo), legata al presunto handicap del padre, viene messa in relazione con l'atroce episodio conosciuto come "Novosadska racija" (Massacro di Novi Sad) o "Hladni dani" (Giorni freddi), quando nel gennaio del 1942 il Regio esercito ungherese insieme alla polizia uccise tra i 3 e 4 mila civili (perlopiù ebrei e serbi) nelle zone meridionali della regione di Bačka. I sensi di colpa e la sensazione di inquietudine legati a questo evento storico vengono narrati attraverso la voce della sorella morta che descrive la reazione del fratello davanti al film dedicato al massacro. La reticenza causata dalla vergogna e dai sensi di colpa collettivi viene dunque vinta solo attraverso questa doppia mediazione. In altri punti del testo agli "Hladni dani" si accenna solo attraverso citazioni velate, come nel sottile richiamo al *Libro di Blam*

⁵ La doppia gobba indica la doppia alterità di Kasteli – l'ebraismo e l'appartenenza a una minoranza nazionale della Voivodina.

di Aleksandar Tišma⁶: «[...] that she observed the construction of the Tanurdžić Palace and that after that she saw Mr. Blam every day, who by chance became the most famous Novi Sad resident in the world». Per converso, in *Sabo si è fermato*, dove la narrazione è dominata dall'introspezione, i sensi di colpa sono il *Leitmotiv* del romanzo e il trauma, proprio perché personale e non collettivo, viene sviscerato apertamente.

Benché entrambi i romanzi siano profondamente segnati dall'intertestualità e dai richiami alle arti figurative, fusi nella narrazione da essere quasi impercettibili, *Noćna projekcija* è un testo molto più denso e semanticamente stratificato rispetto a *Sabo si è fermato*. Il lirismo del primo romanzo dialoga con l'ermetismo del secondo, e mentre la prosa di Horvat si allontana sempre di più dalla poesia, le immagini poetiche e il forte simbolismo segnano anche l'elaborazione dei «mucchi di ricordi» in *Noćna projekcija*, dove uno dei simboli più frequenti è quello del corvo, emblematico, secondo l'interpretazione di Edgar Allan Poe, di *Mournful and never-ending Remembrance*⁷.

LETTERATURA

Barthes 1980a: R. Barthes, *La camera chiara. Nota sulla fotografia*, trad. di R. Guidieri, Torino: Einaudi.

Barthes 1980b: R. Barthes, *Barthes di Roland Barthes*, trad. di G. Celati, Torino: Einaudi.

Fiorella 2020: L. Fiorella, *Oltre il patto autobiografico. Da Barthes a Coetzee*, Roma: Artemide.

Hirsch 1997: M. Hirsch, *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*, Cambridge (MA)-London: Harvard University Press.

Horvat 2009: O. Horvat, Vrt – Ekfrazza, *Polja*, 457/LIV, 46-144.

Horvat 2014: O. Horvat, *Sabo je stao*, Novi Sad: Kulturni centar Novog Sada.

Horvat 2020: O. Horvat, *Sabo si è fermato*, trad. e pref. di Lj. Banjanin, Bari: Stilo editrice.

Horvat 2021: O. Horvat, *Noćna projekcija*, Novi Sad: Akademska knjiga.

Horvat 2022: O. Horvat, *Night-time showing*, translated by R. Major, Novi Sad: Akademska knjiga.

⁶ Alcuni estratti della traduzione italiana del *Libro di Blam* sono stati collegati alle pagine di Danilo Kiš, ispirate allo stesso evento storico e tratte dal libro *Salmo 44*, nella pubblicazione *Novi Sad. I giorni freddi* (2012).

⁷ La citazione è tratta dal saggio *The Philosophy of Composition* (1846) in cui Poe espone il suo credo poetico a partire dal celebre poema.

Kiš, Tišma 2012: D. Kiš, A. Tišma, *Novi Sad. I giorni freddi*, Lugano: ADV Publishing House.

Marchese 2014: L. Marchese, *L'io possibile. L'autofiction come forma paradossale del romanzo contemporaneo*, Massa: Transeuropa.

THE RECONSTRUCTION OF THE PAST IN OTO HORVAT'S NOVELS

The essay investigates the theme of memory in two novels by Oto Horvat, *Sabo je stao* (2014) and *Noćna projekcija* (2021) by analyzing the similarities and differences in the narrative strategies employed by the author. Horvat's prose debut is characterized by lyricism and intense fragmentation, traits also found in the second novel, albeit to a much lesser extent. The city of Novi Sad is the setting for both texts: in *Sabo je stao* it is one of the stages that underscores the author's different senses of belonging, also on a linguistic level, whereas in the *Night-time showing* it becomes the central theme, and space for exploration of a complex past and identity.

Keywords: Oto Horvat, memory, trauma, ekphrasis, Novi Sad

