

La profonda inclinazione per il discorso autobiografico, il sentimento di sradicamento e la ricerca ossessiva della patria intima sono elementi che collegano *Esilio* di Enzo Bettiza e il romanzo autobiografico *Puck* di Grytzko Mascioni. In queste due opere di stampo autobiografico, pubblicate nel 1996, le questioni legate all'identità nazionale e culturale della Dalmazia e della Croazia in diversi periodi del Novecento occupano il posto centrale. Nell'articolo si analizzeranno i ruoli dei personaggi femminili nella creazione dell'identità dell'Io autobiografico e la loro importanza nel contesto della tematizzazione della Croazia come spazio dell'alterità. In base agli approcci metodologici elaborati nei testi dei teorici francesi dell'imagologia D. H. Pageaux e J. M. Moura, si analizzeranno diversi modelli della rappresentazione dell'Altro croato in *Puck* e un'attenzione particolare sarà dedicata al rapporto dialettico tra il modello positivo di Zlatka e quello negativo di Gorana. In *Esilio* si analizzeranno le modalità della rappresentazioni delle figure materne e il loro ruolo nella creazione della complessa identità nazionale e culturale del soggetto autobiografico.

KEY WORDS: G. Mascioni, *Puck*, figure femminili, identità, E. Bettiza, *Esilio*

IL RUOLO DEI PERSONAGGI FEMMINILI NELLA COSTRUZIONE DELL'ALTRO CROATO NELLE OPERE DI E. BETTIZA E G. MASCIONI

Introduzione

Nell'articolo si analizza il ruolo dei personaggi femminili nella costruzione dell'Altro croato in due opere autobiografiche pubblicate nel 1996, *Puck* di Grytzko Mascioni ed *Esilio* di Enzo Bettiza. Il procedimento metodologico proposto è l'imagologia¹, un campo di studio della comparatistica letteraria

¹ Il contributo più significativo all'elaborazione teorica dell'imagologia va cercato nei testi degli imagologi francesi, D. H. Pageaux e degli autori della cosiddetta scuola di Aachen: H. Dyserinck, M. S. Fischer, K. U. Syndram, J. P. Leerssen. L'approccio imagologico in Italia è praticato da M. Beller all'Università di Bergamo e P. Proietti all'Università di Milano.

che si occupa delle immagini letterarie stereotipate dei paesi o le nazioni straniere (eterostereotipi) o del proprio paese e nazione (autostereotipi). Nell'ambito dell'imagologia le immagini sul carattere o l'identità di una nazione non sono percepite come immagini mentali che una nazione crea di un'altra, ma come costruzioni discorsive (create da diverse fonti) soggettive che circolano nella società e formano col tempo modelli nazionali stereotipati. In tale contesto la prospettiva principale dell'imagologia diventa la teoria degli stereotipi culturali e nazionali e non la teoria dell'identità culturale o nazionale. Il suo vero campo sta al di fuori del campo degli enunciati sulla realtà che sono empiricamente verificabili, e va cercato nella sfera dell'immaginario. Secondo D. H. Pageaux², teorico francese, esistono quattro tipi di rapporto che si possono stabilire tra una cultura osservata e quella osservante e li descrive come: mania, fobia, filia e unificazione. Nel primo caso l'autore ritiene che la cultura straniera sia totalmente superiore alla cultura propria e tale atteggiamento porta alla sottovalutazione della propria cultura. Nel secondo caso si tratta della fobia, cioè della visione negativa della cultura straniera e della sua sottovalutazione. In entrambi i casi si tratta di rapporti falsi, cioè di false proiezioni nelle quali lo spazio dell'Altro è il luogo del riconoscimento e non del conoscimento. Nel terzo caso la realtà culturale straniera è vista positivamente ed essa occupa un certo posto nella cultura osservante, la cultura che la accetta e che ritiene se stessa positiva.

Pageaux conclude che le fobie, manie e filie rappresentano gli atteggiamenti fondamentali dell'interpretazione dei paesi stranieri, della lettura dell'Altro, che in un testo letterario possono illuminare le scelte, le inclinazioni, gli scarti e i principi della scelta ideologica che precede ogni rappresentazione dell'Altro.

² DANIEL-HENRI PAGEAUX, *De l'imagerie culturelle à l'imaginaire*, in *Précis de littérature comparée*, a cura di PIERRE BRUMER e YVES CHEVREL, Paris, Presses universitaires de France, 1989, pp. 133-161.

Il viaggio in Dalmazia di Alberto Fortis come fonte del discorso semi-orientalistico adriatico nella letteratura italiana

Nino Raspudić, un italianista croato che nel suo libro *Jadranski poluorijentalizam*³ (*Semiorientalismo adriatico*) analizza i modelli più presenti della rappresentazione dei Croati nella letteratura e pubblicistica italiana dall'Iluminismo ad oggi, discerne alcuni elementi comuni alla maggioranza di queste rappresentazioni.⁴ Secondo lo studioso, l'opera che ha influito maggiormente nel costruire in Italia l'immagine della sponda orientale dell'Adriatico è *Viaggio in Dalmazia* pubblicato nel 1774 dall'abate e scienziato padovano Alberto Fortis. Secondo Fortis l'identità della Dalmazia era molto complessa, visto che nella parte litorale era caratterizzata dalla cultura urbana, mentre la popolazione del retroterra viveva ancora in un mondo arcaico, nel quale dominava la cultura orale. A causa delle radici romane di alcune città dalmate, Fortis riteneva che l'identità della parte litorale della Dalmazia fosse maggiormente latina, mentre l'identità del retroterra fosse morlacca.⁵ Raspudić sottolinea che la sua rappresentazione dei Morlacchi

³ NINO RASPUDIĆ, *Jadranski poluorijentalizam*, Zagreb, Naklada Jurčić, 2010.

⁴ Questo riguarda per lo più l'idea che tutta la vita civilizzata in Dalmazia fino all'Ottocento fosse dovuta all'influsso veneziano, che nell'Ottocento comincia ad identificarsi con quello italiano. Il livello di civiltà d'un paese si misurava con la sua distanza dal centro dell'amministrazione veneziana a Zara. In questo modo nasce una proiezione retroattiva dell'identità nazionale comune delle due sponde dell'Adriatico che non tiene conto del fatto che la Dalmazia veneziana era prevalentemente popolata dalla popolazione slava che parlava la lingua croata e che in questa lingua si è sviluppata una ricca e importante letteratura.

⁵ Siccome Fortis scrive sull'identità della popolazione dalmata prima della nascita dei singoli discorsi nazionali nel territorio della odierna Croazia, egli non adoperava i significanti nazionali odierni, come Croati e Serbi ma usa un comune significante Morlacco che ha una genesi ambigua. Esso deriva dal termine *Mauro Valacchi* con il quale si denominava l'antica popolazione romana nei Balcani nei documenti medioevali del Trecento e Quattrocento. Vale a dire che i vari termini provenienti da questo termine non hanno un significato preciso e concreto, ma essi dipendono molto dal contesto storico in cui sono adoperati. Nei documenti veneziani tra Cinquecento e Settecento il termine Morlacco si usava anche per la popolazione slava nel retroterra dalmata che viveva nelle montagne, mentre i re bosniaci e serbi, come attestato nei documenti del Duecento e Trecento, usavano il termine Vlah (che deriva anche da Valacco) per indicare i cittadini di Ragusa, e questo perché essi scrivevano in latino. Nel Seicento e Settecento i Ragusei adoperavano lo stesso termine per denominare la popolazione ortodossa (cioè Serba o Montenegrina) nel retroterra di Ragusa/Dubrovnik. Nella lingua colloquiale dei parlanti delle città dalmate è ancora in uso solo un termine spregiativo Vlah con il quale si denomina l'intera popolazione del retroterra dalmata, senza riguardo

nel retroterra si basa su alcune dicotomie tipiche del discorso coloniale, analizzate nel libro di Miguel Mellino.⁶ Le ragioni di tali differenze profonde tra il retroterra e la costa Fortis le cercava in una chiave antropologica e non in una chiave politica o ideologica.

Nel discorso di Fortis l'asse primario è l'asse noi (Veneziani) - progressivi / loro (Morlacchi) - arretrati, con la quale si conferma la propria identità come quella centrale e referenziale rispetto all'Altro morlacco.⁷ Verso i Morlacchi, che sono chiaramente distinti dagli Europei civilizzati del Settecento, Fortis rivela una relazione ambivalente. Il mondo morlacco è il mondo arcadico del «buon selvaggio», dell'ospitalità, della devozione, della castità morale e dell'onestà ma nello stesso tempo è descritto anche come il mondo dell'arretratezza, della barbarie, dell'insensatezza e della sporcizia. Nelle descrizioni dei Morlacchi in *Viaggio in Dalmazia* è messa in rilievo l'essenza della natura morlacca con la quale si giustifica l'introduzione dell'opposizione binaria tra la corporalità morlacca e lo spirito occidentale. Il corpo delle donne e dei maschi morlacchi è rappresentato come più forte, più resistente e più vicino alla natura del corpo dell'uomo civilizzato. Una certa metonimia della fertilità e dell'animalità delle donne morlacche sono i loro seni che nelle descrizioni di Fortis assumono dimensioni incredibili e sulla cui grandezza Fortis polemizzava con Ante Lovrić. La funzione primaria delle esagerazioni di questo tipo deve essere cercata nel desiderio di affermare l'alterità delle donne morlacche rispetto alle donne occidentali il cui corpo non è subordinato in tale misura alla funzione della riproduzione biologica. In tale modo si creano anche le condizioni preliminari per la collocazione dei Croati nell'area del lavoro fisico. Inoltre si deve tenere presente che le costruzioni immaginarie del discorso coloniale parlano più spesso delle fan-

alla nazionalità. Vale a dire che il termine Morlacco non esiste nella lingua croata né serba, esso è un termine esclusivamente italiano. Presa in considerazione la storia dell'uso del termine Morlacco, Raspudić sottolinea che Morlacco non è un significante semplice a cui corrisponde un qualsiasi significato geografico/nazionale/etnico/culturale ma è una costruzione immaginaria di un Altro selvaggio, rurale e primitivo.

⁶ MIGUEL MELLINO, *La critica postcoloniale: Decolonizzazione, capitalismo e cosmopolitismo nei postcolonial studies*, Meltemi, Roma, 2005.

⁷ Buon selvaggio è la denominazione di un mito settecentesco basato sulla convinzione che l'uomo in origine fosse un «animale» buono e pacifico, solo successivamente corrotto dalla società e dal progresso.

tasie europee che della realtà dell'Altro orientale. In questo discorso il paese orientale viene vissuto come metafora dell'infanzia e della purezza primordiale, qualcosa di perduto bramato dal soggetto occidentale. L'oggetto del desiderio di Fortis sono senza dubbio i valori come l'ospitalità, la semplicità e la coerenza morale che non sono la specificità solo della cultura morlacca ma di ogni società tradizionale che non è ancora contagiata dai rapporti economici moderni. Il problema fondamentale del discorso di Fortis sulla Dalmazia si scopre nell'inconciliabilità delle sue aspirazioni illuministiche all'introduzione dei rapporti economici moderni nella società morlacca con il suo desiderio di preservare il loro «stato naturale». L'atteggiamento ambivalente si manifesta anche nelle sue riflessioni sui rapporti uomo donna nella società morlacca in cui si legge la critica della società patriarcale che non si sente più come innocente e naturale, ma come un modello storico della società premoderna con tutti gli aspetti positivi e negativi. Nino Raspudić analizza nel suo libro le immagini fortisiane dei Morlacchi che si sarebbero estese metonimicamente non solo a tutti i Dalmati e Croati, ma anche a tutti gli Slavi del Sud nella letteratura italiana dell'Ottocento e Novecento fino ad Enzo Bettiza.⁸ La caratteristica principale del discorso semi-orientalistico consiste nella forte tendenza a rappresentare la realtà della costa orientale dell'Adriatico attraverso una semplice proiezione di alcune immagini stereotipate entro le quali si cerca ulteriormente di racchiudere una realtà molto più complessa. Vale a dire che nel discorso semiorientalistico italiano la città di Dubrovnik rappresentava un tema tabù perché non si poteva spiegare come una città slava potesse superare nel campo dell'economia e della cultura il resto della Dalmazia veneta. Per quanto riguarda Fortis, i suoi atteggiamenti verso la Dalmazia e la sua identità culturale cambiano profondamente dopo la sua visita a Dubrovnik nel 1779, cinque anni dopo la pubblicazione del *Viaggio in Dalmazia*. In quest'occasione Fortis è sorpreso dalla cultura di Dubrovnik e conclude nelle sue lettere e articoli sparsi nelle varie riviste italiane che Dubrovnik supera nel campo dell'economia, politica e cultura non solo il resto della Dalmazia, ma anche numerose città italia-

⁸ L'analisi più dettagliata del fenomeno del morlacchismo in Italia e Europa occidentale in italiano è presentata in INOSLAV BEŠKER, *I morlacchi nella letteratura europea*, Roma, Il Calamo, 2007.

ne.⁹ Le ragioni della superiorità di Dubrovnik sulla Dalmazia veneziana non vengono più cercate in chiave antropologica, ma politica, nelle differenze tra l'amministrazione veneziana e quella ragusea. Si sottolineano i vantaggi del potere locale nello sviluppo delle istituzioni e nel progresso economico e culturale indipendenti dal potere straniero. La libertà è vista come valore chiave che rende possibile lo sviluppo di tutti gli altri valori civilizzanti per i quali Fortis ammira Dubrovnik e perfino spera di stabilirsi lì. Secondo Muljačić, le ragioni di tali desideri di Fortis, che non era incline alla vita calma, devono essere cercate per lo più nei sentimenti amorosi verso una nobildonna ragusea Maria Giorgi Bona. A lei Fortis dedica la poesia triste *Alla Nobil Donna Maria Giorgi-Bona nata de Gozze* con la quale si congeda da lei e dagli amici ragusei il 26 gennaio 1780. Anche se questo desiderio non si è mai realizzato, dalla sua corrispondenza con gli amici dalmati e Maria Giorgi Bona è evidente che egli fino alla morte coltivò sentimenti amorosi verso di lei e non perdette la speranza di una possibile loro vita comune a Dubrovnik.¹⁰ Purtroppo, la seconda edizione del *Viaggio in Dalmazia*, in cui Fortis intendeva inserire un capitolo su Dubrovnik, non ha mai visto la luce, e perciò la sua ricezione è prevalentemente limitata alla sua prima fase.

Elementi del discorso semiorientalistico nella rappresentazione delle figure materne in *Esilio*¹¹ di Enzo Bettiza

Enzo Bettiza, scrittore e giornalista italiano nato a Spalato pubblicò nel 1996 un libro di saggi autobiografici *Esilio* nel quale tematizza la propria infanzia e gioventù a Spalato tra le due guerre mondiali ma tratta anche una serie di questioni legate all'identità di Spalato e della Dalmazia nel Novecento. Il tema dell'identità sdoppiata si tematizza quasi ossessivamente nella sua narrativa e saggistica, già dal suo primo romanzo *Il fantasma di Trieste* pubblicato nel 1958. Dario Fertilio¹² lo descrive come scrittore dalmata e mitteleuropeo che

⁹ ALBERTO FORTIS, *Dva neždana pisma Alberta Fortisa o Dubrovniku*, a cura di V. BOGIŠIĆ, Dubrovnik, Srđ, 1905, 4, p. 26.

¹⁰ Tutte le lettere conservatesi di Fortis a Maria Giorgi Bona sono pubblicate in: SLAVICA STOJAN, *U salonu Marije Giorgi Bona*, Dubrovnik, Zavod za povijesne znanosti Hazu, 1996. Muljačić nel suo libro ne cita solo alcune.

¹¹ ENZO BETTIZA, *Esilio*, Milano, Mondadori, 1996.

¹² DARIO FERTILIO, *Arrembaggi e pensieri*, Milano, Rizzoli, 2001.

era sempre estraneo a tutti i nazionalismi e capace di accettare e assimilare tutte le componenti contraddittorie del suo essere politico e culturale in una sintesi coerente. Il suo farsi adulto in una famiglia multinazionale lo descrive come una specie di sonnambulismo etnico nel quale la sua parte slava si nutriva del sangue materno e del latte della balia, mentre la parte italiana si allevava nella cultura paterna e dei parenti maschili. In una tale costruzione della propria identità narrativa si nota la riproduzione delle vecchie dicotomie di Alberto Fortis nella quali l'occidente si identificava con il predominio del principio spirituale mentre l'oriente con il predominio di quello corporale. Nell'educazione di Bettiza ebbe il ruolo chiave la nutrice serba Mara Vujnić che era venuta a Spalato da un piccolo villaggio nel retroterra di Sebenico. Essa lo allevava in modo completamente insolito per i bambini spalatini e l'aveva messo a parte dell' epica serba e dei miti eroici:

La mia formazione infantile subì una sorta d'intensa colonizzazione culturale da parte serba: i miei rudimenti linguistici, alfabetici e religiosi furono insomma più serbi che croati, e sicuramente più serbi che italiani. [...] Ecco perché, tra le pieghe di quella mia acculturazione originaria, non avevano trovato posto né cappuccetto rosso, né Cenerentola, né Pinocchio. Questi prototipi simpatici ma un pò artificiali della fiaba occidentale erano stati sostituiti, nelle narrazioni alquanto realistiche della balia morlacca, da eroi ben più sanguigni e più fisici, avvolti in un'aura insieme cruda e leggendaria, tratti dall'epica popolare balcanica...¹³

La costituzione iniziale del proprio soggetto simbolico in Esilio è perciò strettamente legata alle prassi discorsive tipiche dell'Oriente, al mondo mitico, storico e corporale che nel libro di Bettiza, per ragioni autobiografiche, si lega al principio femminile.¹⁴ A livello intimo si riproduce la vec-

¹³ ENZO BETTIZA, *Esilio*, Milano, Mondadori, 1996, p. 11.

¹⁴ In *Esilio* si scopre la sintesi di alcune prassi discorsive tipiche del discorso „balcanistico“, come lo definisce Maria Todorova e alcune prassi dell'orientalismo classico entro il quale l'Oriente si metteva in relazione con l'elemento femminile. La differenza principale consiste nel fatto che l'Oriente si immaginava tramite attributi femminili mentre i Balcani hanno inequivocabilmente l'identità maschile.

chia dicotomia occidente/oriente - maturità/infanzia che si arricchisce con un'aggiuntiva attribuzione geografica ed etnica:

La prima cosa che la mia memoria, appena entrata nello scantinato, riscopre e rivede, è sempre la stessa. Puntualmente essa torna a rivelarmi che io non sono venuto alla luce in occidente, ma che sono nato piuttosto all'ombra dell'oriente: cioè all'ombra del mito serbo e dei miti montenegrini che, tramite mia madre e il nonno Vušković, prolungavano e rafforzavano la primordiale serbità già inculcatami dalla balia morlacca in una dimensione più fiabesca e più popolare.¹⁵

L'iniziale scissione etnica (italiano-slava) si complica ulteriormente con l'introduzione del personaggio della nutrice con il quale la figura materna della sua infanzia si sdoppia al livello della classe sociale. Il personaggio della nutrice serba riproduce il vecchio modello settecentesco della buona donna selvaggia di Fortis nella quale dominano istinti naturali e materni. Descritta come estremamente emotiva, generosa e religiosa essa rappresenta l'antitesi della madre di Bettiza, fredda ed emotivamente inaccessibile. D'altra parte si nota che anche il carattere materno che era freddo, passivo, un pò crudele e suicidale si rappresenta alla maniera tipica del discorso semiorientalistico. L'elenco dicotomico con il quale si cerca di sottolineare la sua diversità dagli altri membri italiani della famiglia comincia con l'accentuazione della sua bellezza orientale come base della «sua personalità concentrata»¹⁶ e con la sua pretesa ossessione per il proprio aspetto fisico si spiega il trascurare la vita intellettuale. La sua passività e la propensione ai soggiorni in spazi chiusi e intimi non si spiega con la sua indole o altre ragioni intime ma esclusivamente con la sua eredità genetica misteriosa:

Era in quest'albero turco, oltreché nel Montenegro cristiano, che evidentemente aveva le sue radici anche la tenebrosa bellezza della mamma, da cui si dipartivano a raggiera, come dal centro di una ruota immobile, le altre ramificazioni orientali della sua indole: la pigrizia

¹⁵ ENZO BETTIZA, *Esilio*, cit., p. 27.

¹⁶ *ivi*, p. 41.

che a volte rasentava una sorta d'accidia barbarica, l'assoluta indifferenza ai libri e agli stimoli della cultura occidentale, il disgusto per il riverbero del sole e per i bagni di mare che nuocevano all'epidermide, l'amore per le penombre e le lunghe sieste pomeridiane che considerava nutrimenti estetici.¹⁷

La funzione primaria del confronto tra essa e la zia Tina di Enzo Bettiza deve essere cercata nella creazione dei modelli stereotipici della donna croata/slava e italiana nella borghesia spalatina tra le due guerre mondiali. I due modelli si costruiscono per opposizioni: luce/oscurità, spirito/corpo, razionale/irrazionale nelle quali le prime qualità si legano all'identità italiana e le seconde all'identità slava. Con tutto ciò vale a dire che l'identità della donna italiana non esce dalle coordinate fisse, mentre l'identità della donna slava si sdoppia nella chiave di classe. Infatti, le vere cause dell'intolleranza della madre di Bettiza verso la nutrice possono essere cercate solo nelle loro differenze di classe, visto che ambedue condividono la stessa cultura:

Fatto sta che anche mia madre, montenegrina per ascendenza, ma pur sempre cittadina per formazione e altoborghese per promozione, finì col giudicare nociva tutta quella slavità cirillica, di fondo contadino, inoculatami dall'estranea plebea nel sangue e nella passione per le bestie di campagna.¹⁸

Senza riguardo all'appartenenza di classe, ambedue le donne slave condividono la stessa l'indifferenza verso i valori intellettuali, la visione irrazionale del mondo e l'atteggiamento passivo verso la vita e la loro valorizzazione positiva o negativa dipende da fattori intimi e irrazionali dello stesso narratore. Sotto questo aspetto si notano legami intertestuali tra *Il fantasma di Trieste* ed *Esilio* visto che il personaggio della nutrice morlacca del primo romanzo di Bettiza e la madre di Bettiza in *Esilio* sono legate dal

¹⁷ ivi, pp. 42-43.

¹⁸ ivi, p. 266.

motivo della fatale predestinazione alla sofferenza e alla tristezza muta nella quale si ritirano dopo gli eventi tragici.¹⁹

Un posto simbolico di questo ritiro diventa in *Esilio* il pianoforte muto che segna al livello metaforico del libro la rottura della partecipazione della madre alla vita sociale della parte italiana della famiglia. Prendendo in considerazione tutti gli esempi dell'intolleranza nella famiglia di Bettiza si conclude che il discorso orientalistico è molto flessibile e può riprodursi facilmente su vari livelli spostandosi dal livello etnico a quello di classe, che è presente ancora oggi nel razzismo urbano dei cittadini spalatini verso i «Vlaji».

La rappresentazione della Croazia come spazio dell'alterità nel romanzo *Puck* di Grytzko Mascioni

Grytzko Mascioni, poeta, narratore e saggista italiano-svizzero, è autore di un ricco opus letterario e secondo alcuni teorici della letteratura si può definire come lo scrittore dalle quattro patrie: Italia, Svizzera, Croazia e Francia. A questo elenco si potrebbe aggiungere perfino l'antica Grecia come sua quinta patria, se prendiamo in considerazione anche la sua ampia produzione ispirata alla cultura greca: *Lo specchio greco*, *Il mare degli immortali*, *La notte di Apollo*, ecc. Le opere in prosa di Mascioni traducono il profondo travaglio interiore di un uomo del Novecento coinvolto nei maggiori dibattiti politico-sociali del suo tempo (contestazione della scala dei valori, messa in discussione delle autorità, delle fedi e delle filosofie, polemiche sulle finalità dei media, riflessione sul ruolo della cultura in una società democratica, sconvolgimento delle coscienze durante la guerra in Croazia degli anni Novanta). I suoi romanzi rappresentano un genere misto tra saggio ed autobiografia in cui i miti dell'Antichità e le vite dei filosofi e dei poeti sono rivissuti e ricreati con una forte contaminazione dell'io che riplasma la materia storica o mitica. Un tema ricorrente nell'opera mascioniana e forse il più rigorosamente ed essenzialmente autobiografico è quello del dolore dell'uomo spaesato. Quando ancora bambino viveva tra Valle di Poschiavo, Engadina e Valtellina, in un territorio di frontiera, Mascioni non riusciva in alcun modo a farsi una ragione dell'arbitrarietà di quel «filo astratto di un

¹⁹ Alla madre di Bettiza nasce la figlia sordomuta nell'età di solo vent'anni e alla nutrice morlacca in Il fantasma di Trieste muoiono due bambini e dopo essa si toglie la vita.

confine posato chissà da chi a interrompere la logica continuità di una modesta geografia unitaria, per recidere quei legami ai quali continuavano ad essere indifferenti solo le acque dei torrenti e dei fiumi, concordi nel correre verso un mare solo, il Mediterraneo».

La vita ha portato l'autore lontano dai paesi dell'infanzia e lontano non solo da ogni possibilità d'identificazione in una patria, ma anche dalla capacità di riconoscersi in un clan, sia esso familiare, politico, religioso o più genericamente ideologico. Il motivo della vita spaesata diventa così, sempre più una condizione esistenziale che si traduce nella coscienza che, una volta lasciata la terra natale e con essa l'infanzia, aveva per sempre, con esse, smarrito un punto fermo. Lo spaesamento diventa così nell'opera di Mascioni, in senso più ampio, quella condizione generata dalla separazione, dall'assenza di tutto ciò che può significare felicità, gioia o amore, e che coincide quasi sempre con un' assenza femminile. L'esperienza di Mascioni è quindi divisa tra la terra d'origine, vissuta come una mitica e insostituibile radice affettiva, un'Italia e una Svizzera mai pienamente sentite da un uomo che sembra ritenersi più genericamente per certi aspetti lombardo e per altri mediterraneo, e tra la realtà elvetica, cantonale, frazionata e marginale ma pur sempre intimamente amata, forse proprio per questo. Alla dispersione dell'amor di patria si aggiunge quella dell'esperienza di vita, anch'essa divisa tra la ricerca di un assoluto poetico e la prassi quotidiana di funzionario e dirigente televisivo. Questa molteplicità di esperienze è pertanto alla radice della consapevolezza della coesistenza di diverse verità e della conseguente impossibilità di riconoscersi in una scuola, in un'ideologia. Tranne il forte radicamento del pensiero di Mascioni nel pensiero debole, nel suo romanzo *Puck* si scoprono altri elementi della poetica postmoderna come l'ampio uso dell'intertestualità e la presenza della doppia codificazione. Nella prospettiva tanatologica con la quale si apre il romanzo, il profondo dolore esistenziale di Puck, che ne è il protagonista e l'alter-ego di G. Mascioni, provoca in lui il desiderio d'inventare per sé una nuova identità fittizia capace di sopravvivere alla morte fisica. Un tale tentativo apre la via ad un costante sentimento di spaesamento visto come strumento d'una possibile salvezza dalla condizione umana nel quale il ruolo importante hanno diversi scenari intertestuali.

La Croazia in *Puck* rappresenta lo spazio dell'alterità che viene scoperto dal narratore autobiografico, nascosto dietro il contesto della relazione amorosa con una giovane Ragusea Zlatka. Puck conosce Zlatka subito

prima dell'inizio della guerra in Croazia in una maniera non convenzionale, nell'atrio d'un albergo a Roma. Sull'esempio del „malinteso iniziale“ di Puck che ha accompagnato la loro conoscenza, il narratore introduce nel romanzo la storia degli stereotipi occidentali nell'immaginazione dell'Europa dell'Est. Vale a dire che Puck inizia la relazione con Zlatka presupponendo erroneamente che lei sia una prostituta per clienti ricchi. Ma dopo una notte piena di passione, lei regala a Puck meravigliato la sua collana d'oro e in questo momento lui capisce di aver sbagliato gravemente. In questo modo comincia la loro relazione amorosa molto passionale, loro due si innamorano e quando scoppia la guerra in Croazia Puck segue Zlatka fino a Dubrovnik assediata. A questo punto si deve sottolineare che a differenza delle altre figure femminili nel romanzo, quella di Zlatka è caratterizzata da una funzione che manca negli altri casi, quella del mediatore che unisce diverse unità tematiche nel romanzo. L'avventura bellica di Puck in Croazia diventa nel romanzo un punto cruciale che indirizza l'elaborazione di certi temi ricorrenti nelle opere di Mascioni in una direzione nuova. Questo riguarda soprattutto la tematizzazione del proprio sradicamento nel contesto della riflessione sul ruolo e l'importanza della patria nel mondo postmoderno. L'indagine sull'identità culturale e nazionale dell'Io autobiografico in *Puck* esce dai modelli stereotipati abituali e prova a stabilirsi in un ambito etico e culturale più vasto.

L'analisi della rappresentazione della Croazia in *Puck* rivela che essa si basa sul rifiuto di alcuni elementi del discorso semiorientalistico italiano, come lo definisce Nino Raspudić. D'altra parte, la creazione discorsiva dell'Altro croato nel romanzo rivela numerosi collegamenti intertestuali con la biografia intima di A. Fortis, ricostruita dalle ricerche di Žarko Muljačić sulla base del ripensamento dello studioso padovano relativamente all'identità culturale dalmata avvenuto dopo la scoperta di Dubrovnik.²⁰ Il primo elemento è legato a Venezia, il punto iniziale della scoperta della Dalmazia in *Viaggio in Dalmazia* e *Puck*. La funzione principale di questa scelta di Mascioni va cercata nel desiderio dell'autore di spostare i confini dell'Oriente immaginario, che si collegava nell'immaginario collettivo ita-

²⁰ Le sue ricerche sono raccolte e pubblicate in: ŽARKO MULJAČIĆ, *Putovanja Alberta Fortisa po Hrvatskoj i Sloveniji*, Split, Književni krug, 1996.

liano del Novecento alla divisione politica dell'Europa dopo la seconda guerra mondiale, sulla costa orientale dell'Adriatico. In questo modo l'alterità della costa orientale in *Puck* non si interpreta in chiave culturale, ma solo in chiave geografica: «La Dalmazia è l'Oriente che resta ancora europeo e dove l'alfabeto è sempre quello latino»²¹.

A questo punto va sottolineato il fatto che l'aggettivo "europeo" non cambia mai in "italiano" o "veneziano" in *Puck*. Mascioni si distanzia da qualsiasi appropriazione simbolica della costa orientale dell'Adriatico. Questo si vede bene sull'esempio del barocco. Puck e Zlatka sono ammiratori appassionati dell'architettura barocca di Roma e Dubrovnik e lo stile barocco diventa metafora della loro relazione amorosa. Il rapporto tra il barocco romano e quello raguseo non viene elaborato nel romanzo nella maniera tipicamente semiorientalistica, nel contesto degli influssi e della „fortuna“, ma in un modo postmoderno, innovativo, dove i legami vengono percepiti come base per un dialogo interculturale. La scelta di un contesto ludico ed erotico nel quale la natura del loro rapporto „esagerato e superfluo“ viene presentata con la metafora del barocco già in anticipo rende impossibile la costituzione di qualsiasi modello interpretativo universale. Nel gesto ironico della lettura di Borromini dalla banconota di cento franchi svizzeri si legge la posizione di un soggetto postmoderno decentralizzato che non percepisce la cultura come la proprietà di questa o quell'entità nazionale, ma come la fonte dei modelli simbolici. A dire il vero, loro rappresentano ancora la cornice insostituibile di ogni comunicazione interculturale, ma siccome non si possono più controllare i meccanismi della loro riproduzione e distribuzione nel mondo postmoderno, essi non si possono neanche interpretare fuori dal contesto in cui appaiono.

Il modello intertestuale della tematizzazione del manoscritto smarrito di Puck si potrebbe trovare nel libro perduto di Fortis sulla Dalmazia, ma questa interpretazione si può formulare solo con grande cautela. In ogni caso, una lettera di Muljačić a Mascioni datata 19 ottobre 1995 e trovata nel Fondo Mascioni depositato nella Biblioteca Nazionale a Berna prova che Mascioni era bene informato delle indagini di Muljačić sui viaggi di Fortis in Dalmazia prima della pubblicazione di *Puck*.

²¹ GRYZKO MASCIONI, *Puck*, Casale Monferrato, Piemme, 1996. p. 293.

Il ruolo delle figure femminili nella costruzione dell'Altro croato: dalla mania e dalla fobia alla filia

Nella storia del *dossier* perso, Puck tematizza il rapporto problematico tra la realtà storica e la sua rappresentazione discorsiva e le condizioni ideologiche della sua istituzionalizzazione. Nella breve avventura bellica a Dubrovnik, Zlatka è ferita gravemente e misteriosamente sparisce dall'ospedale della città. Nei mesi seguenti Puck la cerca invano e non sa neanche se lei sia sopravvissuta o no. Il suo destino gli si rivela in un modo stravagante dopo il furto dei suoi documenti a Spalato. La ladra è una giovane ragazza Spalatina, Gorana, con la quale Puck trascorre una notte in un albergo di Spalato, non sapendo che si tratta di una spia. Il fatto che i documenti che rivelano numerosi crimini di guerra compiuti dall'esercito serbo in Croazia e che i loro esecutori vengono derubati in Croazia rappresenta uno degli enigmi più interessanti del romanzo. Puck non sa chi si nasconda dietro l'atto di Gorana e perciò non può offrire ai suoi datori di lavoro nessuna spiegazione. In luogo dei documenti rubati, egli può offrire loro solo frammenti sconnessi della sua propria storia, che li lascia indifferenti. La distanza che separa Puck che a Spalato è ormai deluso e rassegnato da Puck che alla maniera degli eroi romantici ha seguito Zlatka a Dubrovnik assediata si mostra decisiva nell'interpretazione della guerra in Croazia. Con la tematizzazione dell'Altro croato tramite due modelli femminili complementari in senso etico, quello positivo di Zlatka e quello negativo di Gorana, che durante la narrazione rivelano le loro contropacce, Mascioni richiama l'attenzione del lettore sui pericoli della rappresentazione troppo affettiva dell'Altro, sia di natura fobica che maniaca. Le figure di Zlatka e di Gorana diventano così figure complementari nelle quali, invece di trovare l'immagine della Croazia che cercava, Puck trova la propria immagine perduta²². Nell'interpretazione di una serie di mutamenti improvvisi in questo libro si scopre un modello intertestuale elaborato nei testi di C. G. Jung. Si tratta del concetto di *coniugatio oppositorum*²³, elaborato da Mascioni anche in altri testi, in *Lo specchio greco* e in *La notte di Apollo*.²⁴ La liberazione dalle proiezioni false e ideali-

²² La triste fine dell'avventura con Gorana apre nel romanzo il tema delle delusioni amorose di Puck.

²³ CARL GUSTAV JUNG, *Odgovor Jobu*, trad. di JULIJANA ŠTOK, Zagreb, Fabula nova, 2007.

²⁴ GRYZKO MASCIONI, *Lo specchio greco*, Milano, Oscar saggi, 1990, GRYZKO MASCIONI, *La notte di Apollo*, Milano, Rusconi, 1990.

stiche di Zlatka diventa possibile solo dopo il tradimento e il pentimento di Gorana, dopo il quale Puck viene in possesso del diario di Zlatka. In esso si narra degli ultimi mesi di Zlatka, che lei ha trascorso come combattente di guerriglia combattendo contro i Serbi nei boschi di Erzegovina. L'ultima nota aggiunta dalla mano sconosciuta informa finalmente Puck del destino di Zlatka. È stata uccisa dopo l'attentato fallito al proprio torturatore e violentatore. In un tale contesto tragico, il lato oscuro della figura di Zlatka non viene cercato tanto nella sua metamorfosi improvvisa da storica dell'arte a vendicatrice suicidale, quanto nel sottacere la relazione amorosa con Puck, che in questo fatto trova la prova definitiva della sua disumanizzazione. L'altra coppia bellica, quella di Vinny, cioè Pierre Lagrange e Trung Nhi completa l'interpretazione della guerra in Croazia nel romanzo. Pierre Lagrange era un conoscente di Puck che nel 1965 andò a combattere in Vietnam e là si innamorò di Trung Nhi, una giovane attivista del Vietkong. Oltre che alla gioventù e alla bellezza, Trung Nhi e Zlatka sono legate anche dall'intelligenza, la determinazione e la fede profonda negli ideali per cui lottano. A differenza dei loro partner occidentali sradicati e disorientati, i personaggi femminili hanno un'identità chiara e inequivocabile. Si nota anche uno schema simile nel vivere la relazione stessa; i personaggi maschili tendono a descriverla come vero amore mentre Trung Nhi e Zlatka sono più realistiche e lo vivono come un'affezione transitoria e una proiezione. Quello che Trung-Nhi dice a Vinny in faccia senza tanti preamboli Puck apprenderà da Zlatka in modo indiretto:

«Tu non mi ami [...] Tu sei molto confuso, straniero Lagrange, e hai molte cose che ti colano in testa. Tu ami la ragazza che forse non ti aspetta più, ami le cose in cui hai pensato di non poter credere più. Lovedo in questa coppa, sono una maga molto brava»²⁵

Due valori fondamentali entro i quali si costruiscono i soggetti etici di Zlatka, Puck, Vinny e Trunh-Nhi sono gli ideali amorosi e politici. Prendendo in considerazione che la ricezione ermeneutica di ogni singolo personaggio dipende dalla valutazione assiologica delle sue competenze ideologi-

²⁵ GRYTZKO MASCIONI, *Puck*, cit., p. 411

che²⁶, l'analisi deve partire dall'atteggiamento del narratore verso questi due valori. In relazione a ciò, si nota che esso non è unitario, ma cambia dipendentemente dal contesto. Nel caso di personaggi maschili è presente un simile schema che consiste nel rifiuto graduale dell'ideale iniziale e nell'adesione all'altro ideale. Vinny e Puck sono una coppia complementare perché ambedue perdono l'ideale iniziale che li ha portati nello spazio dell'Altro, ma lentamente ne acquistano un altro. Vinny perde completamente la fede nella giustizia degli ideali politici per cui lotta in Vietnam, ma trova l'amore per Trung Nhi mentre Puck perde l'amore di Zlatka, ma trova in Croazia un ideale etico e politico per cui vale la pena di lottare. Quello che caratterizza il discorso di Mascioni su questi due valori è l'insistere sulla loro contestualizzazione e il rifiuto delle conclusioni generalizzanti. Siccome è impossibile valutare qualsiasi ideale politico senza prendere in considerazione le sue realizzazioni concrete nei singoli destini umani, nel romanzo si interpretano diversamente le decisioni di alcuni personaggi di partecipare attivamente agli eventi bellici. Nel caso di Trung Nhi la sua attività politica è valutata positivamente, mentre nel caso di Vinny si esprimono riserve. I veri motivi di Vinny si trovano nel desiderio di fuggire dalla sua vita noiosa e insensata in Europa e dal matrimonio con Iris, la sua fidanzata.²⁷ Invece di prendere parte all'attentato politico, l'unico eroismo di Vinny diventa la complicità nell'uccisione d'un sacerdote innocente, mentre quello di Zlatka consiste nel sacrificio insensato lontano dalla sua città nativa. L'esistenza d'un impulso autodistruttivo inconscio diventa l'elemento chiave che lega il personaggio di Zlatka e quello di Vinny, ma nella sua interpretazione etica non si nota alcuna valorizzazione negativa o positiva a priori. La mancanza di motivazione intima diventa la ragione principale della forte condanna

²⁶ VINCENT JOUVE, *Složenost lik efekta*, in Autor propovjedač lik, a cura di CVJETKO MILANJA, Osijek, Svjetla grada, 1999, pp. 479-573.

²⁷ «Non spetta a te rispondere, si ripeteva, sempre più certo di non essere dove avrebbe voluto essere. Iris, dall'altro lato della terra, forse ricominciava una vita, tentava di trasformare ciò che è davvero possibile trasformare nel breve dominio che è il variabile essere e avere noi stessi. Qui, lui temeva di volerla fare semplicemente finita. Tra i due, in fondo era Iris che da sempre apparteneva al mondo, lei che diceva: guarda, né io né tu lo possiamo cambiare, ma avere una vita insieme, sì. E così, cambiare almeno noi. Ma Vinny, per non decidere - ancora una volta - aveva deciso di ripartire. Ora era Pierre Lagrange». GRYZKO MASCIONI, *Puck*, cit., p. 406.

dell'atto di Vinny, mentre nel caso di Zlatka la condanna viene sostituita dalla compassione. La sua fine tragica convince Puck dell'assurdità d'ogni guerra e questo atteggiamento lo avvicina all'etica di Iris, caratterizzata dalla rinuncia volteriana al desiderio di cambiare il mondo e dal rivolgimento verso se stessa. Che anche questa scelta possa essere ambivalente, lo mostra il personaggio di Judith, una giovane ragazza dal „cuore di plastica“ con la quale Puck naviga per il Mar Egeo. Judith rappresenta nel romanzo il simbolo della nuova generazione indifferente ed edonistica, rivolta solo a se stessa e ai propri piaceri, per la quale gli ideali di Vinny non significano più niente. Trattenendosi da una conclusione finale, in ogni singolo caso il narratore si limita alla descrizione dei legami di causa-effetto che caratterizzano ogni scelta etica, ma lascia al lettore il giudizio finale. Il rifiuto della moralizzazione superficiale è seguito anche dall' allontanamento dalle prassi discorsive del discorso semiorientalistico e dei suoi stereotipi razziali e antropologici. Tranne la rappresentazione su piede di parità delle figure maschili occidentali e di quelle femminili orientali, un simile rifiuto si nota anche nel caso di Gorana. A differenza della generosa Zlatka, che prima premiò riccamente Puck e dopo l'ho dimenticò completamente, anche Gorana fa un dono a Puck dopo avergli rubato i documenti, svelando una simile natura femminile, irrazionale e generosa. Modellando il carattere di Gorana secondo il modello stereotipo di genere, Mascioni rifiuta di aggiungergli gli attributi nazionali e in tale maniera si allontana dalla tradizionale prassi della rappresentazione dell'Altro croato femminile nella letteratura italiana. L'inganno di Gorana non diventa nel romanzo il motivo di una elaborazione superficiale sulla natura corrotta dell'Altro balcannico ma in primo luogo funziona come movente per l'introduzione di una lunga digressione nella quale si tematizza il ruolo dell'infedeltà femminile nella ricca storia sentimentale di Puck.

Conclusione

Nel romanzo *Puck* di Grytzko Mascioni la costruzione dell'Altro croato si realizza tramite due modelli femminili complementari in senso etico, quello positivo di Zlatka e quello negativo di Gorana che durante la narrazione rivelano i loro aspetti opposti. In questo modo il narratore richiama l'attenzione del lettore sui pericoli di ogni tipo di rappresentazione troppo affettiva dell'Altro, sia di natura fobica che maniacale. La creazione discorsiva dell'Altro croato in *Puck* rivela numerosi collegamenti intertestuali con la

biografia intima di A. Fortis ricostruita nei libri di Ž. Muljačić e con la sua revisione dell'identità culturale dalmata avvenuta dopo la scoperta di Dubrovnik. Questo riguarda per lo più la scelta di Venezia come punto iniziale della scoperta della Dalmazia e il ruolo decisivo di una Ragusea nella scoperta e nell'immaginazione dell'Altro croato. Con la tematizzazione dell'Altro croato tramite due modelli femminili complementari in senso etico, quello positivo di Zlatka e quello negativo di Gorana, che durante la narrazione rivelano i loro aspetti opposti, Mascioni richiama l'attenzione del lettore sui pericoli di ogni tipo di rappresentazione troppo affettiva dell'Altro, di natura fobica o maniacale. Il discorso di Mascioni sulla Croazia è caratterizzato da un distacco radicale dalle prassi discorsive semiorientistiche e questo si vede nel migliore dei modi nel luogo privilegiato che occupa Dubrovnik nel contesto della riflessione sull'identità culturale croata nel romanzo. Nel caso di *Esilio* di Enzo Bettiza si nota la riproduzione di alcuni modelli stereotipati della donna morlacca, ripresi dal repertorio fortisiano. Nel libro si creano due modelli stereotipati della donna croata/slava e italiana nella borghesia spalatina tra le due guerre mondiali ed essi si costruiscono tramite una serie di opposizioni: luce/oscurità, spirito/corpo, razionale/irrazionale in cui le prime qualità si legano all'identità italiana e le seconde all'identità slava.

Strong inclination to autobiographical discourse, sense of eradication and obsessive search for intimate homeland are elements that connect Enzo Bettiza's *Exile* and Grytzko Mascioni's *Puck*, both published in 1996. In these two works of autobiographical character the crucial place is occupied by questions connected to Dalmatia, Croatia and her cultural identity. In the work are analysed the roles of feminine figures in the creation of the identity of autobiographical Self and their significance in the context of thematizing Croatia ad the space of otherness. On the basis of methodological approaches worked out in details in the texts of French imagology theoreticians D. H. Pageaux and J. M. Moura, modalities of thematizing of Croatian „Other“ in *Puck* are analyzed and the greatest attention is dedicated to the dialectical relation between positive Zlatka's model and negative Gorana's model. Ways of presenting feminine motherly figures and their role in the formation of complex national and cultural identity of autobiographical subject in Exile are analysed in the last chapter.

KEY WORDS: G. Mascioni, *Puck*, female figures, identity, E. Bettiza, *Esilio*

BIBLIOGRAFIA

- INOSLAV BEŠKER, *I morlacchi nella letteratura europea*, Roma, Il Calamo, 2007.
- ENZO BETTIZA, *Esilio*, Milano, Mondadori, 1996.
- DARIO FERTILIO, *Arrembaggi e pensieri*, Milano, Rizzoli, 2001.
- ALBERTO FORTIS, *Dva neizdana pisma Alberta Fortisa o Dubrovniku*, a cura di VALTAZAR BOGIŠIĆ, «Srđ», 1905, 4, p. 26.
- ALBERTO FORTIS, *Viaggio in Dalmazia*, Venezia, Marsilio, 1987.
- VINCENT JOUVE, *Složenost lik efekta*, in *Autor propovjedač lik*, a cura di CVJETKO MILANJA, Osijek, Svjetla grada, 1999, pp. 479-573.
- CARL GUSTAV JUNG, *Odgovor Jobu*, trad. di JULIJANA ŠTOK, Zagreb, Fabula nova, 2007.
- JOEP LEERSSEN, *The rhetoric of national character: A programmatic survey*, in «Poetics Today», XXI(2000), pp. 267-292.
- GRYZKO MASCIONI, *Puck*, Casale Monferrato, Piemme, 1996.
- MIGUEL MELLINO, *La critica postcoloniale: Decolonizzazione, capitalismo e cosmopolitismo nei postcolonial studies*, Meltemi, Roma, 2005.
- ŽARKO MULJAČIĆ, *Putovanja Alberta Fortisa po Hrvatskoj i Sloveniji*, Split, Književni krug, 1996.
- DANIEL-HENRI PAGEAUX, *De l'imagerie culturelle a l'imaginaire*, in *Précis de littérature comparée*, a cura di BRUMER, PIERRE E CHEVREL YVES, 1989, Paris, Presses universitaires de France, pp. 133-161.
- DANIEL-HENRI PAGEAUX, *L'imagerie culterelle: De la littérature comparée...e l'anthropologie culturelle*, in «Synthesis», 1983, 10, pp. 79-88.
- NINO RASPUDIĆ, *Jadranski poluorijentalizam*, Zagreb, Naklada Jurčić, 2010.
- SLAVICA STOJAN, *U salonu Marije Giorgi Bona*, Dubrovnik, Zavod za povijesne znanosti Hazu, 1996.