

# “Nel mondo di legno di noce si viveva più a lungo”.

## L'intérieur come fallimento dell'utopia nel romanzo

### La dimora di noce di Miljenko Jergović

Enrico Davanzo

◇ eSamizdat 2020 (XIII), pp. 121-132 ◇

Se il futuro avesse fallito o se un giorno le persone si fossero stufate — anche questo era possibile —, avrebbero semplicemente prelevato quegli oggetti dalla soffitta per rimetterli nel punto esatto dov'erano una volta.

M. Jergović<sup>1</sup>

**S**TVARI. In italiano: le cose<sup>2</sup>.

A tale concetto è possibile ricondurre una parte assai significativa della produzione dello scrittore croato-bosniaco Miljenko Jergović, tra i principali autori contemporanei legati alla regione ex jugoslava. Nato a Sarajevo nel 1966, Jergović ha debuttato come poeta e giornalista nella prima metà degli anni Ottanta. Trasferitosi a Zagabria durante la guerra e l'assedio della capitale bosniaca, ha esordito nella prosa narrativa con la raccolta di racconti *Sarajevski Marlboro* [Le Marlboro di Sarajevo, 1994]<sup>3</sup>. In quest'opera iniziale, legata all'esperienza diretta del conflitto, appaiono già pienamente definite quelle peculiarità stilistiche e tematiche che caratterizzano la successiva produzione dell'autore, e che hanno spinto diversi critici ad associarlo alla cosiddetta *stvarnosna proza*. Risulta difficile tradurre tale denominazione, attribuita dalla critica Jagna Pogačnik allo stesso Jergović<sup>4</sup> e solitamente adoperata

per indicare la generazione di prosatori affermatasi in Croazia nella seconda metà degli anni Novanta. Non sembra infatti esistere un vocabolo italiano del tutto corrispondente all'aggettivo *stvarnosni*, interpretabile approssimativamente come 'realistico, concreto'<sup>5</sup> e applicato all'opera di questi autori per la raffigurazione 'mimetica' della realtà coeva, segnata dalla guerra, dal predominio politico dei partiti nazionalisti e dalla transizione al capitalismo liberista<sup>6</sup>. Il carattere mimetico attribuito a tali rappresentazioni risiede soprattutto nell'attenzione fattografica per l'ambiente quotidiano, descritto nei suoi aspetti più materiali e riconoscibili attraverso l'impiego del gergo urbano e i frequenti riferimenti al locale contesto storico e geografico<sup>7</sup>. La visione ironica e contestatoria della società postbellica che ricorre nella produzione di tali scrittori (in particolare Robert Perišić, Boro Radaković, Tarik Kulenović, Ante Tomić e Zoran Ferić) ha inoltre portato il critico Krešimir Bagić a coniare la definizione *kritički mimetizam* [mimetismo critico]<sup>8</sup>.

L'opera di Jergović, pur manifestando caratteristiche simili a quelle elencate, si distingue per le particolari scelte in merito alla lingua e alla raffigurazione della realtà post-jugoslava.

<sup>1</sup> M. Jergović, *La dimora di noce*, Milano 2005, p. 438.

<sup>2</sup> M. Deanović — J. Jernej, *Hrvatsko talijanski rječnik. Vocabolario croato italiano*, Zagreb 1994, p. 904.

<sup>3</sup> Pubblicata in Italia per la prima volta da Quodlibet nel 1995 con la traduzione di Ljiljana Avirović, e successivamente riedita per i tipi di Scheiwiller nel 2005 e di Bottega Errante Editore nel 2019.

<sup>4</sup> J. Pogačnik, *Usponi, padovi i konačno dobri radovi. Tema rata u suvremenoj hrvatskoj prozi*, "Hrvatska revija", 2009, 3, <http://www.matica.hr/hr/355/usponi-padovi-i-konacno-dobri-radovi-21076/> (ultimo accesso: 30.06.2020). Lo stesso Jergović viene spesso presentato come iniziatore di tale corrente. Si veda M. Jergović, *Herkul*, Beograd 2019, quarta di copertina.

<sup>5</sup> A differenza dei possibili traduttori italiani, l'originale croato mantiene in evidenza la radice etimologica dell'aggettivo, ovvero il sostantivo *stvar* [cosa, oggetto], dal quale deriva anche *stvarnost* [realtà].

<sup>6</sup> J. Pogačnik, *Usponi*, op. cit.

<sup>7</sup> N. Koščak, *Šrajbenzi spiku? Stilovi hrvatske žargonске i žargonizirane proze 1990-ih i 2000-ih*, Zagreb 2006, <https://stilistika.org/hrvatska-zargoniska-i-zargonizirana-proza-1990-ih-i-2000-ih> (ultimo accesso: 30.06.2020).

<sup>8</sup> K. Bagić, *Proza urbanog pejzaža*, in Idem, *Treba li pisati kako dobri pisci pišu*, Zagreb 2004, p. 123.

L'autore sarajevese, opponendosi alle riforme che negli anni Novanta hanno cercato di eliminare dall'idioma croato parte del lessico comune alle parlate serba e bosniaca<sup>9</sup>, ha infatti elaborato una propria lingua letteraria orgogliosamente ibrida, ricca di regionalismi, sfumature ironiche ed eterogenee stratificazioni culturali. A ciò si accompagna l'interesse per le vicende dei singoli individui e delle loro famiglie, il cui destino acquista una particolare valenza metaforica in relazione al contesto ex jugoslavo. Il legame tra la Storia dei diversi sistemi di potere succedutisi nella regione e le anonime microstorie dei personaggi emerge soprattutto da quella che, riferendoci liberamente alla *thing theory* sviluppata da Bill Brown<sup>10</sup>, potremmo definire come una peculiare 'poetica delle cose'. I protagonisti di numerose opere di Jergović, traumatizzati dalla guerra e dall'implosione della società jugoslava, tendono a cercare una precaria stabilità emotiva nel rapporto con determinate 'cose' quotidiane, legate a precedenti contesti storico-sociali e assurte a simboli della normalità cancellata dal conflitto. Tali artefatti, non ascrivibili alla classe degli *objects* poiché considerati al di là delle abituali dinamiche di utilizzo e possesso<sup>11</sup>, rispecchiano l'isolamento e la marginalità dei loro proprietari in quanto 'relitti' di epoche ormai concluse.

La natura simbiotica di questa relazione può inoltre essere descritta attraverso l'idea di una "cultural biography of things" proposta dall'antropologo Igor Kopytoff, che identifica l'effettivo valore dei beni di consumo nella loro 'biografia', cioè nell'insieme dei differenti significati socio-culturali a essi conferiti nel tempo. Questi significati derivano dagli opposti processi di *commoditization* e *singularization*,

i quali tendono rispettivamente a inserire o astrarre l'artefatto dal flusso di produzione, commercio e utilizzo<sup>12</sup>; nella seconda categoria rientrano soprattutto le pratiche di sacralizzazione, che separano il prodotto dalla sfera del libero consumo. Queste possono avvenire a livello pubblico, allo scopo di asserire emblematicamente il potere dell'autorità statale, proiettato su cose e beni materiali di cui si vietano la fruizione e lo scambio poiché parte di un "symbolic inventory" riferito all'intera società; tra gli esempi Kopytoff riporta i gioielli della corona britannica, o le tazze di ceramica importate nel XVIII secolo dai portoghesi nello Zaire e divenute proprietà rituale dei sovrani del popolo Suku<sup>13</sup>. L'antropologo tuttavia registra come i processi di *singularization* possano verificarsi anche su un piano puramente individuale. Il singolo infatti tenta di ordinare le cose materiali secondo una propria scala di valori, che può entrare in conflitto con le pratiche collettive di *commoditization*<sup>14</sup>; prodotti che secondo la generale logica di scambio e consumo non hanno altro valore che quello d'uso possono infatti assumere agli occhi del proprietario un'importanza affettiva particolare, legata soprattutto alla longevità della relazione di possesso<sup>15</sup>. A questa 'sacralizzazione privata' risulta possibile accostare il particolare rapporto descritto da Jergović, nel quale individui umiliati e disorientati dalla violenza del presente trasformano le cose in reliquie del tempo passato, legando a esse il ricordo della vecchia vita distrutta dal conflitto ed eleggendole a rifugio della loro psiche disintegrata. La sacralità che i protagonisti attribuiscono alle cose, nel fallimentare tentativo di rivendicare la propria dignità, testimonia la loro incapacità di adeguarsi al nuovo ordine definito dalla guerra e dall'opposizione interetnica promossa dalle diverse ideologie nazionaliste. Questo tema ricorre nella maggior parte della produzione letteraria di Jergović, manifestandosi con modalità di volta in volta differenti.

Già nei racconti contenuti in *Le Marlboro di Sarajevo* svariate cose materiali legate alla quotidiana

<sup>9</sup> In merito alla scomparsa della lingua policentrica serbo-croata e alla promozione delle sue varianti regionali a standard nazionali (serbo, croato, montenegrino, bosniaco) si vedano in particolare R. D. Greenberg, *Language and Identity in the Balkans. Serbo-Croatian and its Disintegration*, Oxford 2008 e S. Kordić, *Jezik i nacionalizam*, Zagreb 2010.

<sup>10</sup> Richiamandosi alla terminologia proposta da Heidegger, Brown definisce come *things* gli artefatti che, non potendo momentaneamente svolgere la loro funzione abitudinaria perché rotti o utilizzati con finalità diverse, rivelano nuovi significati sociali e affettivi. Si veda B. Brown, *Thing Theory*, "Critical Inquiry", 2001 (XXVIII), 1, pp. 1-22.

<sup>11</sup> Ivi, p. 4.

<sup>12</sup> I. Kopytoff, *The Cultural Biography of Things*, in *The Social Life of Things*, a cura di A. Appadurai, Cambridge 1986, p. 72.

<sup>13</sup> Ivi, p. 73-74.

<sup>14</sup> Ivi, p. 76.

<sup>15</sup> Ivi, p. 80.

nità prebellica rammentano ai personaggi la brutale cesura imposta dal conflitto alle loro esistenze: un pacchetto di sigarette prodotte dalla Marlboro esclusivamente per i fumatori della Bosnia, la Volkswagen comprata di seconda mano alla vigilia della guerra e rimasta miracolosamente intatta dopo il primo bombardamento, il *lonac* [pentolone] di terracotta necessario a preparare una specialità bosniaca impossibile da trovare a Zagabria e destinato a languire inutilizzato... Il critico Nikola Koščak ha evidenziato nella sua analisi dell'opera come siano proprio queste "piccole cose, normalmente così insignificanti"<sup>16</sup> a fungere da pretesto per la narrazione, condotta attraverso gli schemi dispersivi e aneddotici tipici dell'oralità popolare<sup>17</sup>. Similmente nella successiva raccolta semi-autobiografica *Karivani* [I Karivan, 1995] la frammentaria ricostruzione della storia di una famiglia bosniaca tra la fine del XVIII secolo e il Novecento viene spesso collegata alle cose di uso quotidiano che hanno segnato la vita delle sue diverse generazioni. Tale aura caratterizza inoltre le vecchie automobili al centro della trilogia costituita dai romanzi *Buick Riviera* (2002), *Freelander* (2007) e *Volga, Volga* (2009), nei quali veicoli e proprietari risultano accomunati dalla stessa condizione di 'rottami'. Il ruolo simbolico delle cose inanimate ricorre poi nella produzione più recente dello scrittore, marcata da tematiche familiari e dichiaratamente autobiografiche; soprattutto nel romanzo-memoir *Selidba* [Il trasloco, 2017], in cui l'autore ripercorre contemporaneamente la storia della propria famiglia e della regione ex jugoslava attraverso l'inventario degli utensili rinvenuti nell'appartamento della madre defunta a Sarajevo.

Appare inevitabile porre a confronto la poetica delle cose sviluppata da Jergović con il fenomeno psicologico e culturale noto come *jugonostalgija*,

emerso negli ultimi decenni nei diversi Paesi ex jugoslavi. Questa corrente rientra nel campo delle *Communist nostalgias* che hanno interessato la realtà post-sovietica ed estereuropea dopo la transizione al capitalismo, il cui esito viene giudicato sfavorevolmente in relazione all'apparente stabilità garantita dall'ordinamento socialista<sup>18</sup>; tuttavia la posizione non allineata del regime di Josip Broz Tito sul piano internazionale e la violenta frammentazione geopolitica verificatasi in seguito al suo collasso differenziano l'esperienza jugonostalgica dagli altri casi<sup>19</sup>. La studiosa e scrittrice croata Maša Kolanović ha evidenziato in particolare l'influenza occidentale<sup>20</sup> nello sviluppo della cultura di massa legata al socialismo jugoslavo<sup>21</sup>, i cui aspetti consumistici e quotidiani sono al centro della rivalorizzazione promossa dalla *jugonostalgija*. La nascita di tale *mass culture* viene ricollegata alla rottura fra Tito e Stalin del 1948, e al conseguente riavvicinamento diplomatico ed economico della Jugoslavia al blocco capitalista; nel tentativo di arginare possibili influenze negative legate alla diffusione di merci e atteggiamenti occidentali, la classe dirigente titoista optò per la creazione di una cultura di massa locale basata sulla rinegoziazione di schemi esteri con il contesto autoc-tono<sup>22</sup>. A partire dagli anni Cinquanta tale processo interessò aree espressive diverse quali il cinema, la musica e la letteratura: ad esempio, il genere propagandistico dei *partizanski filmovi* celebrava le gesta dei partigiani jugoslavi secondo le convenzio-

<sup>18</sup> Tra questi rientra anche la cosiddetta *Ostalgie*, relativa alla Repubblica Democratica Tedesca. Si vedano in particolare D. Berdahl, *On the Social Life of Postsocialism: Memory, Consumption, Germany*, Bloomington 2009; M. Todorova – G. Zsuzsa, *Post-communist Nostalgia*, Oxford 2010; E. Banchelli, *Taste the East: Linguaggi e forme dell'Ostalgie*, Bergamo 2006; S. Petrungero, *Jugostalgia. Ripensamenti al cospetto della Jugoslavia defunta*, in *Nostalgia. Memorie e passaggi tra le sponde dell'Adriatico*, a cura di R. Petri, Roma 2010.

<sup>19</sup> A. Bošković, *Jugonostalgia and Yugoslav Cultural Memory: Lexicon of Yu Mythology*, "Slavic Review", 2013 (LXXII), 1, p. 54.

<sup>20</sup> Sul ruolo della cultura di massa italiana in tale processo si veda F. Rolandi, *Con ventiquattromila baci. L'influenza della cultura di massa italiana in Jugoslavia (1955-1965)*, Bologna 2015.

<sup>21</sup> M. Kolanović, *Udarnik! Buntovnik? Potrošac... Popularna kultura i hrvatski roman od socijalizma do tranzicije*, Zagreb 2011, p. 54.

<sup>22</sup> F. Rolandi, *Con ventiquattromila baci*, p. 42.

<sup>16</sup> M. Jergović, *Sarajevski Marlboro*, Zagreb 2004, p. 34. La traduzione italiana effettuata da Ljiljana Avirović non segue l'opposizione terminologica tra 'cose' e 'oggetti' a cui abbiamo deciso di attenerci in questo articolo. Cfr. Idem, *Le Marlboro di Sarajevo*, Milano 2004.

<sup>17</sup> N. Koščak, *Diskursne strategije i stil "Sarajevskoga Marlboro"*, "Zagrebačka slavistička škola. Anagram", 06.05.2009, <http://www.hrvatskiplus.org/article.php?id=1765&naslov=diskursne-strategije-i-stil-sarajevskoga-marlbora> (ultimo accesso: 30.06.2020).

ni del western hollywoodiano<sup>23</sup>, mentre lo sviluppo della *zabavna muzika* [musica per il divertimento] e l'istituzione di svariati festival canori sul modello di Sanremo adattavano i generi melodici pop e il divismo mediatico occidentale alla realtà locale<sup>24</sup>. Fenomeni simili apparvero successivamente in campo letterario, con l'avvento di numerosi romanzi a tematica adolescenziale che il critico croato di origine polacca Aleksandar Flaker definì come "proza u trapericama" [prosa in blue jeans], accomunati dall'influenza stilistica del *Giovane Holden* salingeriano<sup>25</sup>. Gli aspetti più rilevanti di tali dinamiche tuttavia si verificarono soprattutto nella produzione dei beni di consumo, come le automobili realizzate in serie dall'industria statale Zastava su progetti forniti dalla FIAT<sup>26</sup>, o la distribuzione su larga scala di prodotti agroalimentari come la popolarissima crema di cioccolato Eurocrem (anch'essa su licenza di una ditta italiana)<sup>27</sup>.

L'esito di questi processi fu lo sviluppo di uno specifico stile di vita jugoslavo<sup>28</sup>, contraddistinto dalla convivenza tra ideologia socialista e pratiche consumistiche occidentali; tale commistione garantiva al regime di Tito una patina di liberalismo e cosmopolitismo, e portò alla nascita di una cultura jugoslava anazionale, cioè slegata dalle tradizioni dei singoli popoli della federazione in virtù del suo carattere esterofilo e uniforme<sup>29</sup>. È in particolare quest'ultimo aspetto a essere privilegiato dalle diverse manifestazioni jugonostalgiche (mostre, installazioni artistiche, opere letterarie, concerti...), che tendono a presentare la *mass culture* jugoslava come una sorta di memoria collettiva sovraetnica, da contrapporre alle riletture antagonistiche imposte dalle nuove storiografie nazionaliste ufficiali<sup>30</sup>. Questa visione è stata sviluppata soprattutto dalla scrittrice croata Dubravka Ugrešić, che nel 1996 ha avviato il progetto noto come *Leksikon Yu Mitologije*: un'en-

ciclopedia online<sup>31</sup> degli elementi materiali al centro della 'mitologia quotidiana' della Jugoslavia socialista, denominati *jugoslaviana*<sup>32</sup>. L'autrice, successivamente dissociatasi dall'iniziativa (probabilmente anche a causa della deriva commerciale seguita all'edizione cartacea del *Leksikon* nel 2004)<sup>33</sup>, intendeva soprattutto opporre un atto di resistenza alla propaganda nazionalista, volta a confiscare la memoria del precedente quarantennio di convivenza pacifica tra i popoli della federazione e a celebrare il conflitto interetnico come unica opzione possibile<sup>34</sup>.

Gli *jugoslaviana* risultano quindi depositari di una visione storica alternativa a quella creata dalla retorica sciovinista, e che trova credibilità proprio nella sua dimensione materiale e quotidiana; a ciò si ricollega la frequente insofferenza con cui le autorità postbelliche hanno reagito nei confronti degli atteggiamenti jugonostalgici, additati come antipatriottici<sup>35</sup> e spesso ridotti a manifestazioni pateticamente *kitsche* passatiste. Il potenziale politico insito nella *jugonostalgija* è stato evidenziato dallo storico sloveno Mitja Velikonja che, leggendo in questi fenomeni una critica alle degradate realtà postbelliche, li ha interpretati come nostalgia per le promesse utopiche della retorica socialista<sup>36</sup>. In tale prospettiva risiede dunque parte del fascino esercitato dagli *jugoslaviana*, assurti a testimonianze concrete di una presunta vita migliore sotto il vecchio regime poiché simboli del mitizzato benessere materiale sviluppatosi in quegli anni<sup>37</sup>. L'utopismo individuato da Velikonja tuttavia non consiste in una visione edulcorata e consolatoria dello Stato jugoslavo, o in una sua mera riabilitazione ideologica; si traduce piuttosto nell'insoddisfazione per il presente, e nel-

<sup>31</sup> Consultabile al sito <http://www.leksikon-yu-mitologije.net/> (ultimo accesso: 30.06.2020).

<sup>32</sup> D. Ugrešić, *Kultura laži*, Zagreb 2002, p. 290 (trad. it. Idem, *La confisca della memoria*, in *Nostalgia. Saggi sul rimpianto del comunismo*, a cura di F. Modrzejewski – M. Sznajderman, Milano 2003, pp. 260-277).

<sup>33</sup> A. Andolfo, *Dubravka Ugrešić tra memoria e censura*, in *Memoira. Scrittura. Censura*, a cura di S. Regazzoni, Venezia 2005, p. 284.

<sup>34</sup> D. Ugrešić, *Kultura*, op. cit., p. 285.

<sup>35</sup> Ivi, p. 288.

<sup>36</sup> M. Velikonja, *Titostalgija*, op. cit., p. 119.

<sup>37</sup> A. Bošković, *Yugonostalgija*, op. cit., p. 76.

<sup>23</sup> Ivi, p. 43.

<sup>24</sup> Ivi, p. 107.

<sup>25</sup> M. Kolanović, *Udarnik!*, p. 150.

<sup>26</sup> F. Rolandi, *Con ventiquattromila baci*, p. 160.

<sup>27</sup> Ivi, p. 166.

<sup>28</sup> M. Kolanović, *Udarnik!*, p. 78.

<sup>29</sup> Ivi, p. 42.

<sup>30</sup> M. Velikonja, *Titostalgija. A Study of Nostalgia for Josip Broz*, Ljubljana 2008, p. 13.

l'impulso ad agire concretamente per migliorarlo<sup>38</sup>. Allo stesso modo, il sentimento nostalgico descritto da Ugrešić non sottintende un rimpianto per il sistema di valori titoista in sé, ma evidenzia piuttosto il senso di estraneità nei confronti delle nuove utopie nazionaliste promosse dai regimi post-jugoslavi<sup>39</sup>. È su questa estraneità che la ricercatrice americana Nicole Lindstrom, richiamandosi alla terminologia proposta da Svetlana Boym<sup>40</sup>, ha basato il concetto di “reflective yugonostalgia”; tale definizione viene applicata alle diverse manifestazioni artistiche che esprimono lo spaesamento nel contesto postbellico, sottolineando contemporaneamente il carattere ambiguo, frammentario ed elusivo delle memorie legate al passato comune jugoslavo<sup>41</sup>. Nella natura creativa e spesso ironica di tali atteggiamenti Lindstrom intravede la possibilità di immaginare un futuro migliore<sup>42</sup>, a cui contrappone la sterilità percepita nella cosiddetta “restorative yugonostalgia”, fondata sul rimpianto per gli aspetti formali e rituali di una statualità jugoslava cristallizzata nel tempo e nello spazio<sup>43</sup>.

Per i frequenti riferimenti alla cultura di massa<sup>44</sup> e l'opposizione al nazionalismo che caratterizzano la sua opera, Jergović è stato talvolta avvicinato (soprattutto dalla critica straniera)<sup>45</sup> alla *yugonostalgija*. Lo scrittore tuttavia si è sempre espresso criticamente in merito a questo fenomeno, come testimonia una recente intervista rilasciata al settimanale serbo *Vreme*:

[...] La Jugoslavia non era qualcosa per cui abbia senso provare nostalgia [...]. Non era una società politicamente libera [...]. Comunque è naturale essere nostalgici e sentimentali per il nostro passato, a causa del cosiddetto ‘ottimismo della memoria’. Tutti i nostri ricordi sono abbelliti, e quelli della Jugoslavia lo sono in maniera terribile. Ma quelli non sono i ricordi della Jugoslavia, bensì del nostro passato personale. Abbiamo dimenticato di esserci annoiati, di essere stati tristi, preoccupati [...]. Ci siamo scordati tutto, e sono rimaste solo le cose belle. Semplicemente perché è così che funziona la memoria umana<sup>46</sup>.

In tali dichiarazioni Jergović contesta in particolare quegli aspetti della *yugonostalgija* che Lindstrom definisce come “restorative”, volti a idealizzare il regime titoista e a venerarne acriticamente i simboli materiali. Ma l'autore sembra soprattutto nutrire una profonda sfiducia in quell'aura utopica che Velikonja ha rintracciato nella visione yugonostalgica.

Tale pessimismo emerge soprattutto dalla poetica delle cose che caratterizza la maggior parte della sua produzione: l'illusorio potere salvifico che le *things* esercitano sui protagonisti in virtù del proprio significato storico non offre alcuna sicurezza effettiva, né permette loro di intravedere un futuro migliore. Esse si limitano infatti a condividere la solitudine dei proprietari, rispecchiando nel proprio decadimento fisico l'avvenuto fallimento degli ideali che hanno caratterizzato l'epoca in cui sono state prodotte. A tale prospettiva è possibile ricondurre il particolare significato conferito alle frequenti descrizioni dell'*intérieur* nel romanzo *Dvori od oraha* [La dimora di noce, 2003].

L'opera ripercorre le vicende della città di Dubrovnik e della regione ex jugoslava nel XX secolo attraverso il racconto dei novantasette anni di vita della protagonista Regina Delavale e dei suoi familiari. Per le sue peculiarità stilistiche il libro è stato avvicinato alla corrente nota come *novopovijesni roman* [romanzo neostorico], affermatasi nella prosa croata degli anni Ottanta e Novanta e caratterizzata dalla decostruzione ironica degli schemi romantico-nazionalisti tipici del romanzo storico tradizionale<sup>47</sup>.

<sup>38</sup> M. Velikonja, *Titostalgija*, op. cit., p. 128.

<sup>39</sup> A. Bošković, *Yugonostalgija*, op. cit., p. 57.

<sup>40</sup> Boym definisce come “restorative nostalgia” il desiderio di ricostruire un passato idealizzato e quindi irrealista; a questo atteggiamento si oppone la cosiddetta “reflective nostalgia”, ovvero la consapevolezza del carattere illusorio di tale passato e dell'impossibilità di un suo effettivo ritorno. Si veda S. Boym, *The Future of Nostalgia*, New York 2001.

<sup>41</sup> N. Lindstrom, *Yugonostalgia. Restorative and Reflective Nostalgia in Former Yugoslavia*, “East Central Europe”, 2005 (XXXII), 1, p. 239.

<sup>42</sup> Ivi, p. 234.

<sup>43</sup> Ivi, p. 235.

<sup>44</sup> M. Kolanović, *Udarnik!*, op. cit., p. 327.

<sup>45</sup> C. Battocletti, *Yugonostalgia su quattro ruote. Il nuovo libro di Miljenko Jergović*, “Il Sole 24 ore”, 30.06.2013, [https://cristinabattocletti.blog.ilsole24ore.com/2013/06/30/yugonostalgia-su-quattro-ruote-il-nuovo-libro-di-miljenko-jergovic/?refresh\\_ce=1](https://cristinabattocletti.blog.ilsole24ore.com/2013/06/30/yugonostalgia-su-quattro-ruote-il-nuovo-libro-di-miljenko-jergovic/?refresh_ce=1) (ultimo accesso: 30.06.2020).

<sup>46</sup> N. Sejdinović, *Vučić nije lik za roman*, “Vreme”, 13.06.2019, <https://www.vreme.com/cms/view.php?id=1695730> (ultimo accesso: 30.06.2020) [trad. mia – E. D.].

<sup>47</sup> I. Ćurić, *Dvori od oraha, Gloria in excelsis, Ruta Tannenbaum M. Jergovića kao novopovijesni romani* [Tesi di laurea], Sveučilište u Rijeci 2015, <https://core.ac.uk/download/pdf/197687160.pdf>

L'impostazione narrativa di *La dimora di noce* si contraddistingue infatti per la molteplicità delle ambientazioni geografiche e temporali, la compresenza di elementi legati a generi letterari diversi e l'atteggiamento ironico, talvolta contraddittorio del narratore onnisciente. Tali fattori hanno inoltre spinto l'autore a descrivere il romanzo come una sorta di *totalna knjiga* [libro totale]<sup>48</sup>, nel quale confluiscono i destini di centinaia di personaggi fittizi e reali (tra cui Sigmund Freud), che per un motivo o per l'altro si trovano ad attraversare l'esistenza di Regina. La caratteristica maggiormente rilevante dell'opera, tuttavia, risulta essere la sua particolare struttura cronologica, che presenta le vicende a ritroso: il racconto inizia con la morte dell'anziana protagonista nel 2003 e si conclude con la sua nascita nel 1905.

Questo singolare ordinamento temporale, enfatizzato dalla disposizione dei quindici capitoli in ordine decrescente e dall'immagine iniziale di una clessidra capovolta, è stato spiegato da Jergović come un tentativo di replicare narrativamente la conformazione della memoria umana, che tende ad anteporre i ricordi più recenti a quelli più antichi<sup>49</sup>. Tuttavia tale artificio letterario può essere interpretato come un'efficace strategia per raffigurare il fallimento delle diverse utopie<sup>50</sup> che hanno guidato il Novecento, determinando i diversi contesti storico-sociali compresi nella narrazione.

La prospettiva cronologica del romanzo pone infatti il lettore in una posizione privilegiata, permettendogli di conoscere anticipatamente il crollo delle illusioni pubbliche e private che determinano l'esistenza della protagonista e dei vari personaggi. L'intreccio tra Storia collettiva e destini individuali, ricorrente nell'opera di Jergović, viene qui esemplificato dalla sovrapposizione tra le delusioni che caratterizzano la vita sentimentale e familiare di Regina e il fal-

limento delle differenti compagini statali che hanno incluso Dubrovnik nel XX secolo, dall'Impero asburgico alla Jugoslavia di Tito. In tale sovrapposizione *l'intérieur* ricopre un ruolo fondamentale.

Mobili, suppellettili e varie componenti della decorazione d'interni permettono innanzitutto la contestualizzazione storica delle vicende narrate, poiché espressione dei gusti artistici di determinati periodi; non a caso il critico Mario Praz attribuiva soprattutto al mobilio la capacità di rivelare "lo spirito di un'epoca"<sup>51</sup>. Tuttavia l'autore non utilizza questi elementi per scopi di mera rievocazione; si richiama invece alla loro aura simbolica per esprimere la propria visione pessimistica della Storia umana, in linea con quella poetica delle cose precedentemente descritte.

Da questo punto di vista risulta particolarmente importante la casa per le bambole donata a Regina in occasione della sua nascita, ovvero la piccola dimora in legno di noce da cui deriva il titolo del romanzo. Il giocattolo, realizzato con cura maniacale dal falegname August Liščar, raffigura le speranze progressiste nutrite dalla società europea all'inizio del XX secolo. L'artigiano ne ha infatti costruito i minuscoli arredi seguendo le indicazioni contenute nel libretto *Interni moderni della città del futuro*, scritto dal fittizio ingegnere austriaco Adolf Foose. Il modellino riproduce l'ipotetica "casa in cui avrebbe vissuto la maggior parte degli europei intorno al 1950", e illustra le luminose attese della Belle Époque per un futuro all'insegna degli ideali di "bratstvo i jednakost"<sup>52</sup>.

La casa del futuro era perennemente soleggiata, sempre su comando elettrico, perché girava tutta intera a seconda di come girava il sole. Aveva finestre enormi [...]. Nel lontano 1950 le città avrebbero familiarizzato con la natura; gli animali selvaggi avrebbero pascolato accanto alle dimore in mezzo ai boschi, dove l'aria era pulita e i colori rinfrancavano la vista. Le zone industriali si sarebbero trasferite nel deserto del Sahara o sotto il mare, ma non era escluso che si trasferissero sulla Luna... La gente

(ultimo accesso: 30.06.2020).

<sup>48</sup> N. Rizvanović, *Prijateljstvo i novac velika su stvar*, "Slobodna Dalmacija", 16.07.2003, <http://iree-zg.htnet.hr/jergovic/intervju/slodalmacija.htm> (ultimo accesso: 30.06.2020).

<sup>49</sup> Ibidem.

<sup>50</sup> Con tale vocabolo ci riferiamo soprattutto alla definizione data dal sociologo Karl Mannheim, che identifica come 'utopia' una visione politica volta a rivoluzionare con ogni mezzo il presente dirigendo l'azione dei gruppi socialmente subordinati. Si veda K. Mannheim, *Ideologia e utopia*, Bologna 1970, pp. 41-43.

<sup>51</sup> M. Praz, *La filosofia dell'arredamento*, Milano 1964, p. 23.

<sup>52</sup> M. Jergović, *Dvori od oraha*, Beograd 2013, p. 502. L'espressione, traducibile letteralmente come "fratellanza e uguaglianza" rimanda allo slogan ideologico *bratstvo i jedinstvo* [fratellanza e unità] che regolava ufficialmente i rapporti interetnici nella Jugoslavia socialista. Tale riferimento è stato enfatizzato nella trasposizione italiana curata da Ljiljana Avirović: "[...] in quel futuro prossimo venturo improntato alla fratellanza e all'unità...". Idem, *La dimora*, op. cit., p. 437.

avrebbe viaggiato a bordo di treni elettrici, aerostati e aeroplani elettrici. Le camminate a piedi si sarebbero ridotte al minimo e tutti gli animali avrebbero vissuto in libertà. Nessuno avrebbe mangiato carne, la parte pianeggiante dell'Europa avrebbe brillato di campi di grano, non sarebbero più esistiti né governi né nazioni, ogni anno un nuovo re sarebbe salito al trono e il suo nome sarebbe stato estratto a sorte dal tamburo<sup>53</sup>.

Il carattere utopico della creazione di August può essere interpretato in virtù di quella "elevata simbolicità"<sup>54</sup> attribuita da Jurij Lotman agli spazi abitativi, nei quali l'uomo riproduce la sua idea della struttura globale del mondo e soprattutto modella la sua concezione di un futuro universo ideale<sup>55</sup>. Tuttavia nella piccola dimora di noce quest'ultima funzione, identificata dal semiologo russo come caratteristica dell'architettura, viene ricoperta soprattutto dall'arredamento.

Infatti le grandiose aspettative per il nuovo secolo riecheggiano soprattutto nell'accurata descrizione dei minuscoli ambienti interni, attraverso i quali l'utopia viene trasposta su un piano casalingo e quotidiano, determinato dalle piccole abitudini borghesi:

Al pianterreno c'era il salotto, con tre poltroncine, un tavolino da tè e un divano coi colori della bandiera francese. In un angolo c'era la macchina per la pulitura automatica delle scarpe e uno specchio mobile secondo desiderio. C'era anche un frigo per le bibite rinfrescanti, un proiettore per visionare le immagini in movimento e un telegrafo domestico. Al primo piano, accanto al gabinetto e alla grande sala da bagno, c'era il salone per i giochi di società, dotato di tavolo da biliardo, pianoforte e mobile giapponese in canna di bambù, e da lì si aveva accesso alla cucina, dotata di cucina economica elettrica, frigorifero e una serie di apparecchi di cui August non comprese la funzione<sup>56</sup>.

L'atmosfera domestica che pervade tale visione sottintende la speranza di una futura vita familiare altrettanto felice, rappresentata in particolare dalle bambole lignee poste all'interno della casa: "Tutto era a posto: marito e moglie sedevano in poltrona guardandosi a vicenda, i bambini scorrazzavano davanti casa, la linda cucina bianca scintillava e la tavola era apparecchiata per la colazione"<sup>57</sup>.

Il lettore tuttavia sa già che tale speranza è destinata al fallimento, come la maggior parte delle

illusioni di pace e progresso coltivate a inizio secolo. Nei capitoli precedenti viene infatti descritto il crollo dell'apparente armonia che sembra caratterizzare la famiglia della protagonista, sullo sfondo degli sconvolgimenti che segnano l'Europa nel Novecento. Il nonno materno Niko, amico di August e committente della dimora di noce, viene infatti assassinato da briganti nei pressi di Dubrovnik verso la fine della Grande guerra, mentre la piccola Regina ne inscena la morte giocando con le bambole nella casetta. I genitori Rafo e Kata muoiono negli anni Venti dopo una convivenza marcata dalla reciproca incomprensione, lasciando la protagonista adolescente a crescere i quattro fratelli maschi, tutti destinati a morire prima di lei; due in particolare, Đuzepe e Đovani, pagheranno con la vita le scelte politiche sbagliate compiute nella Seconda guerra mondiale. L'intera esistenza di Regina appare segnata da continue delusioni e umiliazioni: già oggetto dei pettegolezzi cittadini, viene abbandonata prima dallo spasimante Aris e poi dal marito, il marinaio girovago Ivo Delavale, diviso tra l'amore per lei e quello per una misteriosa donna americana. La protagonista riversa così la propria amarezza nel rapporto con la figlia Diana, che non riuscirà mai ad amare davvero e per la quale sembra provare unicamente odio. Neppure la nascita dei nipoti Darijan e Mirna (concepiti alla vigilia della morte di Tito) addolcisce il rapporto tra le due, che anzi si guasterà definitivamente con l'inizio dell'assedio di Dubrovnik nel 1991. La rabbia, sentimento predominante nella vita di Regina, sfocia negli ultimi anni in una devastante crisi di demenza senile, che porta infine l'exasperata Diana a lasciare che la madre sia uccisa con una dose eccessiva di farmaci.

La casetta fabbricata da August diviene così simbolo di un irrealizzato futuro di pace e progresso, e di una felicità domestica mai concretizzatasi; l'accuratezza dei suoi minuscoli interni restituisce l'immagine di un mondo meraviglioso ma falso, poiché destinato a non esistere davvero.

È interessante notare come la critica e poetessa americana Susan Stewart riconduca il motivo letterario della casa per bambole proprio alle idee di utopia e nostalgia. In virtù delle sue dimensioni ridotte la dimora-giocattolo costituisce infatti una realtà

<sup>53</sup> Ivi, p. 439.

<sup>54</sup> Ju. Lotman, *L'architettura nel contesto della cultura*, in Idem, *Il girotondo delle muse*, a cura di S. Burini, Bergamo 1998, p. 38.

<sup>55</sup> Ivi, p. 44.

<sup>56</sup> M. Jergović, *La dimora*, op. cit., p. 438.

<sup>57</sup> Ivi, p. 441.

ideale da sognare e rimpiangere, dove ogni piccolo oggetto appare perfetto e il tempo scorre in maniera diversa<sup>58</sup>. A questa visione sembra richiamarsi lo stesso Jergović nella descrizione della casetta:

Nel microcosmo della casa di noce il tempo correva. Cinque minuti di gioco valevano un giorno, mezz'ora valeva un anno. Per l'anno vero e proprio, quello di carne e sangue, era già trascorso il secolo di legno. Nel mondo di legno di noce si viveva più a lungo. Si viveva tanti secoli quante erano le infanzie<sup>59</sup>.

In un articolo successivo al romanzo l'autore ha inoltre ricollegato la propria vocazione letteraria alla fascinazione infantile per gli interni in miniatura di un giocattolo simile, intravisto nella vetrina di un negozio di Sarajevo:

M'interessavano quelle piccole stanze vuote, i camini in miniatura, la vecchia cucina al pianterreno, il solaio dove avrei potuto sistemare le cose vecchie. [...] Con me stesso riuscivo a popolare ogni mio mondo. Si trattava probabilmente di qualche difetto psicologico, ma da quel difetto è nato anche il mio bisogno di raccontare storie<sup>60</sup>.

Quindi la casa per le bambole non si limita a fungere da mera riproduzione del mondo dei 'grandi'<sup>61</sup>, configurandosi invece come realtà narrativa pienamente a sé. Il concetto della bambola come simbolo di una dimensione parallela è stato approfondito da Lotman, che a tale giocattolo collegava l'idea di un 'secondo mondo' dove l'uomo, attraverso le dinamiche recitative del gioco, può duplicare la propria esistenza e riflettere sulla teatralità delle convenzioni sociali che la determinano<sup>62</sup>. Una visione simile sembra essere espressa da Jergović nel passaggio in cui Regina rappresenta giocando la morte del nonno, attirando su di sé le ire dei genitori che non riescono ad accettare tale evento:

Sotto il tavolo Regina stava seppellendo il nonno. [...] Gli preparò la cassa da morto – una vecchia cassetta del pane incrinata –, vi incise sopra una croce con un mestolo di legno rotto e con

voce nasale sussurrò canticchiando la messa. [...] *Ma sei impazzita?! sbraitò la madre con gli occhi iniettati di sangue, come se volesse sbranarla. Perfino il padre era di nuovo in piedi. Al diavolo tu e i tuoi giochi da femmina!* disse più severamente possibile. [...] sapeva di non aver fatto niente di male, ma nessuno le avrebbe mai creduto. Stava seppellendo il nonno in casa propria. Non pensava nemmeno al loro, di nonno. Il loro nonno aveva cessato di esistere [...] <sup>63</sup>.

Il fatto che Regina percepisca la dimora delle bambole come *svoja kuća* [casa propria] configura il giocattolo come l'unico spazio pienamente suo, poiché libero dalle imposizioni degli adulti e accessibile solamente attraverso il gioco e la finzione.

Il legame ricorrente che unisce il tema della nostalgia al motivo letterario della casa per le bambole è stato poi approfondito dal ricercatore svedese Asko Kauppinen, che in questo particolare giocattolo ha individuato una forma di nostalgia essenzialmente adulta per un passato idealizzato: la casetta dei giochi rappresenta una dimora perduta, sede di un'infanzia felice che forse esiste solo nella memoria di chi si perde ad osservare il modellino<sup>64</sup>. La casa delle bambole appare con questa funzione anche nella produzione precedente di Jergović; in particolare nel racconto *Lutke* [Le bambole], contenuto nella raccolta *Karivani*. Il protagonista, un probabile *alter-ego* del nonno dell'autore, alla fine dell'ennesimo trasloco si ferma a contemplare una vecchia casa per le bambole lasciata in soffitta. Il giocattolo, fabbricato a Vienna durante l'occupazione asburgica della Bosnia-Erzegovina, rappresenta una tipica dimora bosniaca con tutti i suoi arredi tradizionali. Il modellino, per quanto accurato, esprime una visione stereotipata e orientalizzante della regione balcanica: il suo carattere artificiale risveglia il senso di solitudine e sradicamento del personaggio principale, ferroviere costretto a continui spostamenti e privo di un luogo dove sentirsi autenticamente a casa. La casa-giocattolo può quindi esemplificare il profondo disincanto alla base della poetica delle cose di Jergović: la stabilità e la sicurezza che gli artefatti sembrano promettere sono soltanto illusioni, il cui disvelamento lascia l'individuo tragicamente solo di fronte alle proprie incertezze.

<sup>58</sup> S. Stewart, *On Longing. Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*, Durham-London 1993, pp. 63-66.

<sup>59</sup> M. Jergović, *La dimora*, op. cit., p. 441.

<sup>60</sup> Idem, *Barbike za dječake, oružje za djevojčice, lutkina kuća za mene*, 27.12.2016, <https://www.jergovic.com/sumnjivo-lice/barbike-za-djecake-oruzje-za-djevojčice-lutkina-kuca-za-mene/> (ultimo accesso: 30.06.2020) [trad. mia – E. D.].

<sup>61</sup> A. González-Palacios, *Antiquariato. Enciclopedia delle arti decorative*, II, Milano 1981, p. 618.

<sup>62</sup> Ju. Lotman, *Le bambole nel sistema di cultura*, in Idem, *Testo e contesto*, a cura di S. Salvestroni, Bari 1980, p. 150.

<sup>63</sup> M. Jergović, *La dimora*, op. cit., pp. 419-420.

<sup>64</sup> A. Kauppinen, *The Doll. The Figure of the Doll in Culture and Theory* [Tesi di dottorato], Stirling 2000, p. 134.

Nella sua analisi Kauppinen, commentando la storia breve *The Doll's House* di Katherine Mansfield (1922), presenta inoltre la struttura del giocattolo come una metafora del racconto in sé, nel quale le vicende di ogni personaggio sono inevitabilmente esposte allo sguardo onnipresente del lettore come in una sorta di *panopticon*<sup>65</sup>. Tali osservazioni possono essere applicate anche a *La dimora di noce*. L'interpretazione della casa-giocattolo come struttura narrativa permette infatti di avvicinare le peculiarità stilistiche dell'opera alle considerazioni espresse da Jurij Lotman in merito all'*intérieur*. La presenza armonica di oggetti e principi decorativi legati a epoche e stili differenti che il semiologo russo ravvisava nella decorazione d'interni<sup>66</sup> sembra riflettersi nelle scelte linguistiche di Jergović: l'autore infatti riutilizza elementi legati a dialetti e registri retorici diversi, delineando un eterogeneo 'arredamento idiomático' per il suo labirintico edificio narrativo.

In tale chiave possono essere considerati numerosi vocaboli riconducibili alla parlata dalmata, come *dundo*<sup>67</sup> [zio] e *ćaća*<sup>68</sup> [papà]. Questo dialetto risulta caratterizzato in particolare da venetismi come *barba*<sup>69</sup> [zio] e italianismi, evidenti soprattutto nel campo lessicale del cibo: *bakalari na bjanko* [bacalà in bianco], *buzare* [busare], *srdele* [sardelle], *maneštra* [minestra], *kroštule i fritule* [crostoli e frittelle]<sup>70</sup>. La componente linguistica del romanzo è inoltre arricchita da elementi legati al vernacolo bosniaco, contraddistinto da orientatismi come *čaršija*<sup>71</sup> e germanismi come *hohštapler*<sup>72</sup>, rispettivi lasciti delle dominazioni ottomana e asburgica. Un ulteriore contributo è apportato dall'impiego di convenzioni ortografiche che riproducono la pronuncia popolare: ad esempio, l'espressione colloquiale *de*

*si?*<sup>73</sup> al posto dello standard *gdje si?* [come stai?], oppure la forma contratta *oš*<sup>74</sup>, da *hoćeš*, seconda persona singolare del verbo *htjeti* [volere]. Al particolare legame tra emozioni estetiche, idee politiche e priorità valoriali che Lotman riteneva insito nell'*intérieur*<sup>75</sup> si può inoltre ricondurre l'associazione tra il fallimento dell'utopia e la distruzione, o la degradazione del mobilio ricorrente in numerosi passaggi del romanzo.

Ad esempio, lo squallido arredamento del manicomio di Jagomir a Sarajevo viene interpretato da Regina come prova del fallimento dell'utopia socialista per cui si è inutilmente battuto il fratello Bepo, disilluso ex-partigiano lì rinchiuso nell'immediato dopoguerra: "La accompagnò attraverso dei corridoi ciechi, rischiarati soltanto dalla luce di una lampadina e con le pareti scrostate da cui venivano giù grossi pezzi d'intonaco. È per questo che ha combattuto il mio Bepo, disse Regina tra sé e sé"<sup>76</sup>. Il dettaglio dell'intonaco che si stacca sembra alludere al progressivo disfarsi di un'illusione collettiva, alla quale il reduce ha ormai smesso di credere. Nelle ossessive farneticazioni di Bepo, deciso a lasciarsi morire di fame dopo la rottura tra Tito e Stalin del 1948, tale fallimento viene espresso attraverso la metafora della miniaturizzazione. Tale concetto presenta l'immagine di un mondo ridicolo, nel quale le grandiose promesse ideologiche di benessere e rigenerazione sociale risultano grottescamente capovolte. Questa sarà la prospettiva con cui, secondo Bepo, i posteri disincantati guarderanno alla rovina del progetto comunista:

Si stupiranno delle cassette in cui abitavamo noialtri. [...] Tutto ciò che lasceremo ai nostri figli serve a ben poco. [...] Per loro sarà indifferente. Un piccolo mondo in cui non puoi entrare. [...] Noi crediamo che il comunismo sia questa cosa grande ed eterna. Per noi lo è [...] ma non lo sarà per i nostri figli e i figli dei nostri figli. Sappiamo solo che per loro il comunismo sarà una cosa minuscola<sup>77</sup>.

Il motivo del rimpicciolimento, ripreso nell'immagine finale della casa per le bambole, può inoltre essere collegato a uno dei temi ricorrenti nel romanzo

<sup>65</sup> Ivi, p. 150.

<sup>66</sup> Ju. Lotman, *L'insieme artistico come spazio quotidiano*, in Idem, *Il girotondo*, op. cit., p. 26.

<sup>67</sup> M. Jergović, *Dvori*, op. cit., p. 33.

<sup>68</sup> Ivi, p. 22.

<sup>69</sup> Ivi, p. 21.

<sup>70</sup> Ivi, p. 372.

<sup>71</sup> Ivi, p. 456. Il vocabolo, derivato dal turco e dal persiano, indica il centro mercantile della tipica città ottomana. Nel linguaggio colloquiale può riferirsi alla società cittadina.

<sup>72</sup> Ivi, p. 206. Il vocabolo è derivato dal tedesco *hochstapler* e viene utilizzato con il significato di "avventuriero, impostore, *parvenu*".

<sup>73</sup> Ivi, p. 103.

<sup>74</sup> Ivi, p. 15.

<sup>75</sup> Ivi, pp. 29-30.

<sup>76</sup> Idem, *La dimora*, op. cit., p. 441.

<sup>77</sup> Ivi, pp. 173-174.

e nell'intera produzione narrativa di Jergović, ovvero al ripercuotersi della 'grande' Storia universale nelle piccole vite di individui oscuri e anonimi. Similmente, la distruzione dei raffinati interni del dirigibile Hindenburg immortalata dai cinegiornali del 1937 vanifica le speranze della protagonista in un futuro migliore e anticipa il crollo della sua storia d'amore con il volubile Aris. La possibilità tecnologica del volo e il generico sfarzo dei saloni, legato al lusso goduto dalle classi privilegiate europee tra le due guerre, fanno dello sfortunato dirigibile un simbolo della felicità sognata e mai raggiunta da Regina, costretta invece a essere spettatrice impotente della sua rovina:

[...] i saloni lussuosi, i lampadari di cristallo sospesi a mezz'aria e i quartetti d'archi che a qualche migliaio di passi dal suolo mutavano l'immagine del mondo. Se davvero i saloni potevano volare [...] voleva dire che l'umanità non aveva più limiti, che i problemi non avevano più alcun senso [...]. Dentro quel fumo c'erano la gente e la ricchezza della gente che aveva incarnato i fasti e le speranze di un'epoca, e che adesso non c'era più. Un pezzo della vita di Regina se ne andava in cielo, perché lei aveva creduto possibile quel mondo volante, ci aveva visto il proprio futuro [...] <sup>78</sup>.

Una funzione simile caratterizza i mobili tetri e polverosi che arredano la casa dello scapestrato bosniaco Gabrijel Ekert, di cui la venticinquenne Diana si invaghisce nel 1969 e con il quale tenta una breve e litigiosa convivenza a Sarajevo. L'atmosfera di degrado e rovina che aleggia nell'appartamento lascia presagire il fallimento dei sogni d'amore della ragazza, delusa dall'immatùrità dello spasimante e terrorizzata dall'aria cupa dell'*intérieur*. L'aspetto consunto e spettrale dei mobili preannuncia l'impossibilità di un'armonia domestica tra i due, e rimanda alla colpa storico-politica che aleggia sulla famiglia di Gabrijel, legata al movimento collaborazionista croato degli *ustaša*. Tali connotati politici sono incarnati soprattutto dallo spaventoso crocefisso rinvenuto da Diana nella camera da letto, simbolo dello sciovinismo croato ultracattolico:

Diana spense la luce, prese la valigia in corridoio e cominciò a spalancare le porte una dopo l'altra, finché non trovò la camera da letto. Sopra lo spoglio letto matrimoniale stava appeso un grosso crocefisso di legno [...], così raccapricciante che dovette staccarlo da lì. [...] Poi trovò dentro l'enorme armadio di quercia, piegate ordinatamente in fila, centinaia di lenzuola, federe

e copripiumini. La biancheria [...] emanava un tanfo di umido, polvere e naftalina. [...] Nel buio non s'indovinava a cosa potessero servire le altre cinque stanze, ma decise di non accendere la luce per paura di scorgere qualcosa di analogo al Cristo dal volto contratto <sup>79</sup>.

L'aspetto deprimente della casa riflette infatti il destino del precedente proprietario Bruno Ekert, zio di Gabrijel suicidatosi in carcere contemporaneamente alla moglie dopo essere stato condannato per collaborazionismo:

Lui scoppiava sempre a piangere oppure usciva precipitosamente di casa, lasciandola tutta la notte da sola a spaventarsi in giro per le stanze con i mobili ammassati, i tappeti arrotolati, le montagne di libri in tedesco, i giornali d'anteguerra e tutte quelle reliquie [...]. Sapeva ben poco sulla vita di quella casa, dello zio Bruno Ekert e di zia Fanika: era uno di quei rari argomenti [...] su cui Gabrijel non amava disquisire [...]. Lasciandola da sola, in piena notte, nella casa senza vita di due suicidi, Gabrijel la puniva nel peggiore dei modi <sup>80</sup>.

Tali passaggi ribadiscono dunque la funzione simbolica dell'arredamento in relazione alle diverse epoche storico-sociali attraversate dai protagonisti nel corso del romanzo.

L'esempio più eloquente tuttavia consiste nella ripetuta distruzione della casa della famiglia Delavale nei capitoli iniziali del romanzo. Tale evento si verifica per la prima volta durante l'assedio serbo di Dubrovnik nel 1991, quando l'edificio finisce incendiato da una granata nel corso dell'ennesima lite tra Regina e Diana: “[...] al ventitreesimo giorno di guerra, quando una granata [...] colpì la loro casa incendiandola da cima a fondo e distruggendo anche l'ultimo oggetto che testimoniava la vita che avevano vissuto fino ad allora” <sup>81</sup>.

È significativo che in questo passaggio l'autore si soffermi proprio sul legame tra ricordi e cose materiali, e soprattutto sulla distruzione di queste ultime; esse non possono proteggere i loro proprietari dal presente, finendo a loro volta per soccombere alla violenza predominante.

La casa e i suoi interni, ricostruiti dopo la fine della guerra, vengono nuovamente distrutti dall'anziana Regina nei suoi ultimi mesi di vita; la novantasettenne protagonista, colta da violente crisi di demenza

<sup>79</sup> Ivi, pp. 98-99.

<sup>80</sup> Ivi, p. 108.

<sup>81</sup> Ivi, p. 48.

<sup>78</sup> Ivi, pp. 280-281.

senile, si accanisce infatti contro il mobilio della casa, deturpandolo e insozzandolo. La descrizione di tale scempio apre il capitolo XV:

[...] in quelle stanze dove non c'era da sedersi e dove evitavi il contatto con qualsiasi oggetto per paura di sporcarti... Rimase immobile, al centro di quello che una volta era stato il soggiorno, [...] era riuscita a distruggere tutto ciò che in quella casa poteva essere definito un ricordo di famiglia, di quelli che la gente rimpiange quando le incendiano l'abitazione. Diana non sentiva più l'appartamento come qualcosa di suo [...] <sup>82</sup>.

Jergović sottolinea nuovamente come la distruzione non riguardi soltanto i mobili come oggetti fisici, ma comprenda anche e soprattutto le memorie a essi legate. La violenza che conclude la lunga vita di Regina può essere interpretata come una sorta di estremo rifiuto dei valori sociali che hanno condizionato la sua esistenza, simboleggiati dall'arredamento sistematicamente distrutto.

A ciò si contrappone il disorientamento della figlia Diana, attonita di fronte ai rimasugli inservibili di quello che per anni era stato lo spazio domestico e quotidiano dove si era svolta la vita collettiva della sua famiglia. Tale sensazione di sradicamento ed estraneità appare simile a quella delineata da Dubravka Ugrešić nei suoi testi sulla *jugonostalgija*. Si tratta infatti di quello stesso spaesamento provocato dalla scomparsa violenta e istantanea di ciò che si riteneva normale ed eterno, e dal quale i ricordi legati alle cose (in questo caso ai mobili) non possono offrire un autentico riparo. Questa illusione è rappresentata nella citazione posta in calce al presente articolo, tratta dalla descrizione della casa ideale descritta dall'immaginario progettista Adolf Foose nel capitolo I: la dimora del futuro prevede infatti una soffitta dove conservare le cose del passato, pronte a essere tirate fuori non appena gli abitanti si sentiranno delusi dall'epoca in cui vivono.

Questo sembra essere l'atteggiamento alla base delle manifestazioni jugonostalgiche, nei confronti delle quali Jergović esprime il proprio disincanto: le visioni utopiche legate alle cose del passato sono solo un inganno, svelato attraverso il disfacimento fisico delle cose stesse.

Tuttavia la decostruzione ironica di quell'*optimizam sjećanja* [ottimismo della memoria] che l'autore

contesta a questi fenomeni, e l'enfasi posta sullo sradicamento post-bellico dei singoli individui possono spingerci ad avvicinare la sua opera alla "reflective yugonostalgia" individuata da Nicole Lindstrom. Questa affinità tuttavia pare limitarsi unicamente alla disillusione dello scrittore nei confronti delle utopie passate, oltre che alla sua capacità di trasformare la generale sensazione di disorientamento causata dal conflitto in un'inesauribile fonte d'ispirazione letteraria.

Jergović infatti si discosta da quella sfumatura ottimista che la studiosa americana identifica in tali manifestazioni, negando che dai ricordi del passato (e soprattutto dalle cose materiali che li rappresentano) possa effettivamente svilupparsi un futuro migliore. L'autore sembra ribadire il pessimismo della propria visione soprattutto nella conclusione di *La dimora di noce*, quando August, subito dopo la nascita di Regina, pone una piccola bambola di fronte alla casetta in legno: "Poi svegliò la bambina di legno e la pose davanti all'uscio. Là dove fu per sempre felice"<sup>83</sup>. L'utopia di una felicità perenne può realizzarsi unicamente nel regno artificiale della dimora di noce, i cui minuscoli arredi esprimono una perfezione irraggiungibile nella realtà degli esseri umani.

Soltanto alle bambole, realizzate con lo stesso legno del mobilio, è permesso essere eternamente felici: esse infatti vivono nel mondo di un'utopia concretizzata, apparentemente stabile e immutabile. Un microscopico rifugio che invece risulta negato alle persone di carne e ossa, costrette a confrontarsi quotidianamente con il fallimento delle grandi e piccole speranze che ripongono nel futuro. Soprattutto quando il futuro viene immaginato a partire da una visione distorta del passato, legata alle cose che questo lascia in eredità.

[www.esamizdat.it](http://www.esamizdat.it) ◇ E. Davanzo, "Nel mondo di legno di noce si viveva più a lungo". *L'intérieur come fallimento dell'utopia nel romanzo La dimora di noce di Miljenko Jergović* ◇ eSamizdat 2020 (XIII), pp. 121-132.

<sup>83</sup> Ivi, p. 444.

<sup>82</sup> Ivi, p. 18.

◇ *“U svijetu od orahovog drva živi se duže”*: *Interieur as Failure of Utopia in Miljenko Jergović’s Novel The Walnut Mansion* ◇

Enrico Davanzo

**Abstract**

In the works of Bosnian Croat writer Miljenko Jergović (1966-) furniture and domestic things often play an essential role in defining the main characters’ psychologies and relationship with the historical context. As furnishings are linked to the aesthetic taste of different periods, they represent the discontinuity of history and its consequences on the lives of individuals and their families. This article analyzes the description of furniture in one of Jergović’s earliest novels, *The Walnut Mansion* (*Dvori od oraha*, 2003), presenting it as a metaphor for the collapse of the social and political utopias of 20th century Europe.

**Keywords**

Jergović, Furniture, Yugonostalgia, Utopia, Things, Novel.

**Author**

*Enrico Davanzo* (1994) obtained his Bachelor’s and Master’s degrees in Slavic languages and literatures at Ca’ Foscari University of Venice, specializing in Serbo-Croatian and Russian. He currently holds the position of Subject Expert (*culture della materia*) at the same university, where he submitted his PhD candidacy. His main research interests are in the literary production of authors who emigrated from former Yugoslavia during the 1990s wars.

**Publishing rights**

This work is licensed under **CC BY-SA 4.0**



© (2020) Enrico Davanzo