

Enrico Davanzo

Spie a piè di pagina

La funzione narrativa del peritesto nel racconto “The Sorge Spy Ring” di Aleksandar Hemon

Abstract

This essay aims to analyze the short story “The Sorge Spy Ring” (1996) by Bosnian American author Aleksandar Hemon, included in the collection The Question of Bruno (2000). The short story, constituted by two parallel narrative threads, exemplifies the idea of duplicity recurring in Hemon’s literary production. As in the main text an adult narrator recalls the traumatic materialization of his spy-related fantasies during his childhood in late 1970s Sarajevo, the historic vicissitudes of real-life secret agent Richard Sorge are progressively exposed through a complex system of footnotes.

The parallelisms between the two threads seem to give a metaphorical aura to Sorge’s character, who freely moves between rival nations, cultures and ideologies, almost becoming a symbol of a transnational migrant identity. Through the examination of the story’s particular structure, I intend to study how the footnotes and other peritextual elements become a sort of secondary narrative dimension. Hemon’s literary strategies will be compared to his biographical experiences as an immigrant writer, divided between the United States and the fragmentary post-Yugoslav context. I will base the analysis on the thoughts about peritext expressed by French critic Gérard Genette in his essay Seuils (1987), and on Linda Hutchinson’s reflections about the postmodern conception of History (A Poetics of Postmodernism, 1988). I will also compare the short story to the work of other writers whom Hemon has often been likened to, such as Vladimir Nabokov and Danilo Kiš.

L’articolo proposto consiste in un’analisi della storia breve “The Sorge Spy Ring” (1996) dello scrittore bosniaco-americano Aleksandar Hemon, inclusa nella raccolta The Question of Bruno (2000, pubblicata in Italia da Einaudi con il titolo Spie di Dio). La struttura del racconto, composto da due diverse linee narrative, esemplifica l’idea di duplicità ricorrente nella maggior parte della produzione letteraria di Hemon. All’esposizione principale, dove il narratore rievoca la traumatica materializzazione delle sue fantasie infantili di spionaggio nella Sarajevo di fine anni Settanta, vengono infatti sovrapposte le reali vicissitudini dell’agente segreto Richard Sorge attraverso un complesso sistema di note a piè di pagina. I continui parallelismi conferiscono all’ambiguo personaggio di Sorge, sospeso tra culture e ideologie apparentemente contrapposte, una particolare aura metaforica, quasi elevandolo a simbolo di un’identità migrante transnazionale. Esaminando la peculiare organizzazione del testo, è mia intenzione studiare come l’apparato peritestuale si configuri come una sorta di piano narrativo ulteriore, arricchendo

*le chiavi di lettura del racconto. Le strategie adottate da Hemon saranno inoltre poste a confronto con la sua esperienza di immigrant writer, diviso tra gli Stati Uniti e la frammentata realtà post-jugoslava. Nel corso della mia analisi mi richiamerò in particolare alle considerazioni espresse da Gérard Genette nel suo fondamentale *Soglie (Seuils, 1987)*, e alle riflessioni di Linda Hutchinson sulla concezione postmoderna della Storia (*A Poetics of Postmodernism, 1988*). Un ulteriore contributo sarà apportato dal confronto con gli autori alla cui influenza è stata spesso ricondotta l'opera di Hemon, in particolare Vladimir Nabokov e il serbo Danilo Kiš.*

Keywords: *Aleksandar Hemon, spy fiction, peritext, Richard Sorge, Bosnian Americans*

1. Introduzione

Alcuni tra i principali studi relativi allo scrittore bosniaco-americano Aleksandar Hemon (1966)¹ tendono a impiegare i concetti di “impurity” (Miočević 2013, 60-62) e “duality” (Weiner 2014, 218) per descrivere le peculiarità linguistiche e la molteplicità dei piani narrativi che caratterizzano numerose sue opere, il più delle volte difficilmente classificabili all'interno di un preciso genere letterario. Tali osservazioni, concentrate prevalentemente sulla fase più matura e pubblicizzata² della produzione di Hemon, ne hanno interpretato gli elementi maggiormente frequenti e riconoscibili (tra cui la miscela ‘impura’ di *American English* e parole bosniache e ucraine, il ricorso a trame organizzate secondo piani duplici e l'ambigua commistione di fiction e realtà storico-autobiografica) come strategie volte a restituire le sensazioni di disorientamento e frammentazione psicologica spesso insite nell'esperienza dell'emigrazione.

A questa interpretazione vengono inoltre ricondotti specifici accorgimenti tipografici³ e determinate scelte relative all'organizzazione del materiale testuale; ed è in particolare su quest'ultimo aspetto, fondamentale già nella produzione d'esordio dell'autore, che vuole concentrarsi il presente articolo. La mia analisi verterà infatti sul primo racconto scritto da

¹ Nato a Sarajevo da una famiglia mista di origini ucraine e serbo-bosniache, Aleksandar Hemon vive a Chicago dal 1992, anno in cui fu sorpreso dallo scoppio della guerra in Bosnia-Erzegovina mentre si trovava negli Stati Uniti per un soggiorno-studio. Da allora, scegliendo di scrivere prevalentemente in lingua inglese, ha iniziato una proficua carriera come columnist e autore di storie brevi, romanzi e sceneggiature per il cinema.

² Tra i diversi riconoscimenti statunitensi di cui Hemon è stato insignito, citiamo in particolare il “Genius Grant” conferitogli nel 2004 dalla Mac Arthur Foundation; con il romanzo *The Lazarus Project* (2008) è stato inoltre finalista per il National Book Award. Si veda la sezione biografica del sito dell'autore, all'indirizzo: <http://www.aleksandarhemon.com/bio.html>. (Tutti i siti web sono stati consultati per l'ultima volta in data 31/05/2022).

³ Ne è un esempio il paragone tracciato da Ljubica Miočević tra gli intraducibili *realia* bosniaci in corsivo che affiorano dall'uniformità del testo inglese e la condizione di isolamento e alterità sperimentata dai profughi rifugiatisi all'estero durante il conflitto in Bosnia (2013, 55).

Hemon in lingua inglese, “The Sorge Spy Ring” (1996), uscito inizialmente sulla rivista letteraria *TriQuarterly*⁴ per interessamento del poeta e critico Reginald Gibbons, e successivamente incluso con piccole modifiche nella raccolta di racconti *The Question of Bruno* (2000),⁵ primo libro pubblicato dall’autore negli Stati Uniti (Lee 2001/2002, 204).

La storia risulta articolata in due linee narrative parallele, e costituisce un primo esempio di quella duplicità ricorrente nell’opera di Hemon grazie all’impiego degli elementi peritestuali⁶ in funzione narrativa. La linea principale, esposta nel corpo del testo, vede un anonimo narratore originario di Sarajevo ricostruire la propria ossessione infantile per le storie di spionaggio, e in particolare per la figura dell’informatore Richard Sorge (1895-1944), realmente esistito e operante tra Germania nazista, Unione Sovietica e Giappone imperialista durante la Seconda Guerra Mondiale. Il bambino finisce per proiettare le sue fantasie sul proprio padre, i cui frequenti viaggi di lavoro in URSS lo spingono ad immaginarne una presunta attività spionistica; tuttavia il confine tra fantasia e realtà sembra tragicamente dissolversi quando il genitore viene effettivamente arrestato come spia, e l’intera famiglia si trova a dover affrontare un destino di emarginazione e solitudine nella sospettosa Jugoslavia socialista di fine anni Settanta. La linea narrativa secondaria risulta invece costituita dalle quaranta note a piè di pagina che accompagnano il testo principale, nelle quali le frammentarie vicende biografiche di Richard Sorge vengono ricostruite⁷ in maniera cronologicamente disordinata e non sempre attendibile attraverso una serie di parallelismi con le reminiscenze del narratore.

Servendosi del peritesto come strumento per duplicare, arricchire e confondere il piano del racconto principale l’autore sovrappone gradualmente la figura di Sorge a quelle del padre e del figlio, col probabile obiettivo di disorientare il lettore in merito alla complessiva veridicità della narrazione. Tuttavia è proprio a questa progressiva abolizione delle frontiere tra realtà e gioco infantile, rievocazione documentaria e invenzione deliberata che può essere ricondotto il senso

⁴ È possibile visualizzare una versione digitalizzata di questa prima pubblicazione sull’archivio online della rivista: <https://www.triquarterly.org/issue-viewer#/195871#2a8ce210-a625-49d4-9a4b-d89c63ad75ea>.

⁵ La traduzione italiana dell’intera raccolta, a cura di Angela Tranfo, è uscita per i tipi di Einaudi nel 2000 con il titolo *Spie di Dio*; in tale edizione il racconto è presente come “La rete spionistica di Richard Sorge.” Nel presente articolo farò principalmente riferimento all’originale in lingua inglese.

⁶ Vogliamo qui richiamarci alla nomenclatura introdotta da Gérard Genette, che con il termine “peritesto” designa, all’interno della più ampia categoria del “paratesto” (i fattori di contorno che presentano il testo nella sua distribuzione, ricezione e fruizione), gli elementi grafici e testuali spazialmente vicini al testo, quali frontespizi, titoli, dediche e soprattutto note a piè di pagina (1989, 17-18).

⁷ La maggior parte dei dati biografici esposti nel racconto sono consultabili nel volume *The Case of Richard Sorge* di W. F. Deakin, 1966.

ultimo del racconto; inoltre l'enfasi posta sul personaggio della spia Sorge, in grado di muoversi liberamente tra lingue, culture e ideologie differenti e contrapposte, suggerisce un collegamento a quell'idea di una coscienza migrante transnazionale, contemporaneamente molteplice e unitaria, che Hemon ha esposto nel resto della sua produzione letteraria.

Nella mia analisi presenterò tali considerazioni focalizzandomi soprattutto sul ruolo ricoperto dalle note a piè di pagina, definite da Gérard Genette come uno spazio di "frontiera" tra testo e paratesto (1989, 313), e che l'autore impiega tanto per raddoppiare la dimensione del racconto quanto per garantire alla narrazione una criptica aura di pseudo-storicità, rafforzata dalla presenza di svariate fotografie in bianco e nero legate alla vita di Sorge (Mikulinsky 2009, 95). In particolare, il gioco con le convenzioni del documentarismo storico verrà posto in relazione con l'opera più tarda dello scrittore serbo Danilo Kiš (1935-1989) la cui influenza è stata rintracciata in diversi procedimenti narrativi adoperati da Hemon (Wachtel 2001, 137) e che lo stesso autore ha riconosciuto (Hemon 2005, 9); l'utilizzo delle note al testo principale come sede di una narrazione parallela sarà invece esaminato attraverso il paragone con il romanzo-commentario *Pale Fire* (1962) di Vladimir Nabokov (1899-1977), alle cui opere e vicende biografiche sono state più volte accostate quelle di Hemon (Miočević 2013, 56).

Queste osservazioni, volte a interpretare la compresenza di tali influenze come un possibile tratto di continuità tra il contesto linguistico-culturale d'origine dello scrittore e quello d'adozione, saranno inoltre accompagnate da una disamina della decostruzione dei cliché della *spy fiction* e della letteratura d'evasione praticata nel racconto, e rintracciabile anche in opere legate alla produzione successiva di Hemon. Obiettivo finale dell'articolo sarà infatti quello di dimostrare come tali elementi ricorrenti possano testimoniare la coerente evoluzione stilistica di un autore che, nel suo essere perennemente diviso tra Stati Uniti e Bosnia-Erzegovina, sembra aver trovato una propria 'duplice' stabilità.

2. La frontiera delle note

Come anticipato nell'introduzione, la caratteristica più evidente e significativa di "The Sorge Spy Ring" è costituita dalla compresenza di due flussi narrativi differenti, corrispondenti rispettivamente alla narrazione esposta nel testo principale e alle sequenze di carattere pseudostorico-biografico riportate nelle note a piè di pagina.

Il principio duale che qui regola l'organizzazione del materiale testuale sembra anticipare la struttura binaria presente nelle opere legate al periodo più maturo della produzione di Hemon; mi riferisco in particolare al romanzo *The Lazarus Project* (2008), dove il resoconto del viaggio compiuto nell'Ucraina post-sovietica da uno scrittore bosniaco-americano per scoprire la verità

sull'omicidio dell'emigrato anarchico Lazarus Averbuch (storicamente avvenuto a Chicago nel 1908) si alterna alla ricostruzione storiografica del delitto, esposta in una serie di capitoli paralleli che si ricollegano al racconto principale tramite una rete di coincidenze e rimandi.

Quest'impostazione narrativa rientra in quella serie di *dualities, ruptures and fractions* con cui la critica Sonia Weiner ritiene che Hemon abbia scelto di esemplificare stilisticamente la frammentazione causata nella psiche dell'individuo dalla traumatica esperienza dell'emigrazione (2014, 215-216); similmente, in "The Sorge Spy Ring" l'impiego delle note a piè di pagina come polo narrativo secondario risulta finalizzato a restituire l'immagine di un mondo duplice e stratificato, con cui l'autore ha inaugurato quella sua 'poetica della dualità' approfondita nelle opere successive.

Il carattere binario del racconto è reso possibile dalle caratteristiche che Genette, nella sua definizione della nota a piè di pagina, ha identificato come proprie di questo genere peritestuale: "[...] enunciato di lunghezza variabile [...] relativo a un segmento più o meno determinato di testo, e disposto in rapporto o in riferimento a questo segmento" (1989, 313).

Ed è su tale rapporto, solitamente evidenziato da richiami identici o menzioni riferite al testo centrale (Genette 1989, 315), che si basano i parallelismi che collegano le vicende del narratore e del padre a quella di Sorge: nella narrazione principale si presentano eventi, situazioni e personaggi simili (se non identici) a quelli che contraddistinguono la vita della spia riassunta nel testo in nota, che sembra così assurgere al rango di *mise en abyme*, o "racconto nel racconto."⁸

Questo tipo di legame risulta già anticipato nell'epigrafe, costituita da una citazione della prima edizione dell'*Encyclopaedia Britannica* che definisce la Storia delle azioni umane come "[...] a continued relation of a series of memorable events" (Hemon 2000, 41); l'espressione *continued relation* può infatti essere estesa sia al nesso che intercorre tra la nota e la porzione di testo cui essa si riferisce, sia all'enigmatica specularità tra le vicende di Sorge e quelle dei protagonisti.

Tale relazione viene poi esemplificata nei paragrafi iniziali del racconto, dove il narratore descrive le ore trascorse da bambino a leggere il libro *The Greatest Spies of World War Two* (tramite il quale egli è venuto a conoscenza dell'esistenza di Richard Sorge) come una fusione tra il proprio corpo e il contenuto del volume, quasi anticipando l'irruzione del brutale mondo dello spionaggio nella sua vita quotidiana: "[...] I'd recline my cheek on the thicker half of the book, incline the other half, feeling the sticky moisture connecting my cheek and a spy's face,

⁸ In particolare, l'omonimia che ricorre tra i personaggi secondari rientra tra gli espedienti che Lucien Dallenbach ha identificato come caratteristici di tale procedimento letterario (1994, 62). Ad esempio, il protagonista ha un amico che porta lo stesso cognome del principale collaboratore di Sorge, Branko Vukelić; e il misterioso professor Venykov con cui il padre intrattiene rapporti d'amicizia risulta omonimo di un ipotetico biografo russo di Sorge citato in nota.

secrets of WWII just inches away from my absorbing pupils” (Hemon 2000, 43). A ciò segue la prima nota del racconto, nella quale viene riferito il principale episodio della carriera spionistica di Sorge, e cioè l’aver avvisato Stalin nel 1941 dell’imminente invasione nazista senza essere creduto. Il fatto che la nota, nel riportare tale paradossale evento, sottolinei come i servizi sovietici abbiano classificato il rapporto di Sorge come “Doubtful and Misleading Information” può fungere da ironico avvertimento al lettore sull’intreccio tra realtà e invenzione che caratterizza l’intera narrazione; in tale chiave può inoltre essere considerato l’inizio della citazione posta in epigrafe, dove si legge: “HISTORY, a description or *recital* of things as they are” (Hemon 2000, 41; enfasi mia).

Questa prima nota introduce il regime a cui si conformano anche le trentanove note seguenti: la loro presenza non risulta giustificata da alcuna finalità di spiegazione o commento al testo principale, e non viene fornita alcuna informazione utile ad identificarne autori e destinatari, fittizi o meno. Tali peculiarità rendono dunque particolarmente difficoltosa la possibilità di una loro classificazione univoca nella tassonomia delle note elaborata da Genette (1989, 318); essa ci aiuterà comunque ad analizzare il loro ruolo nell’organizzazione complessiva del racconto.

A una prima lettura le note che Hemon pone a corredo di “The Sorge Spy Ring” potrebbero essere ricondotte alla tipologia delle “annotazioni autoriali a un testo di finzione,” nella quale Genette inserisce quegli enunciati volti a precisare i riferimenti storici presenti in un’opera di fiction, della quale dovrebbero garantire la veridicità citando testimonianze e documenti di prova (1989, 326); il fatto che annotazioni di questo genere tendano spesso ad assumere connotati narrativi, uscendo dal registro di solito prettamente critico del paratesto e causando una biforcazione nel racconto (Genette 1989, 329) gioca senz’altro a favore di tale collocazione.

Il tono pedante e l’abbondanza di dettagli che caratterizzano il testo in nota sembrano infatti richiamarsi alla necessità di fornire un background storico attendibile a quanto riportato nel corpo di testo. Tuttavia il fatto che le note non siano esplicitamente riconducibili all’effettivo autore del racconto e che i dettagli riportati, perlopiù grotteschi o disgustosi, risultino apparentemente inutili a una seria conoscenza della vita di Sorge (conferendo invece una tinta goliardicamente iperbolica alle azioni e alle frasi attribuite alla spia) suscita nel lettore un atteggiamento di generale scetticismo, nonostante la dovizia di precisazioni geografiche e cronologiche. Ne è un esempio la nota numero 2, che ricostruisce un ipotetico viaggio da Berlino a Yokohama compiuto da Sorge nel 1933 a bordo del primo volo commerciale effettuato dalla compagnia aerea Junkers per il Giappone, del quale ironicamente gli archivi non sembrano aver conservato alcuna traccia:

[...] there are no records of this historical endeavor. There is no list of passengers. It seems that the passengers were cosmopolitan, and that the flight was tumultuous [...]. On September 9, 1933, in the early afternoon, Sorge and his shadowy co-passengers arrived at the Yokohama airport, reeking of vomit, emptied of champagne and lobster, with particles of undigested food thawing on the soles of their shoes [...]. (Hemon 2000, 44-45)

Pertanto l'impiego delle note pare rinunciare sin dal principio alle finalità documentarie 'serie' che solitamente vengono attribuite a questo genere peritestuale, configurandosi invece come un gioco con le sue convenzioni. Gli enunciati a piè di pagina parrebbero dunque avvicinati alla categoria di note definite da Genette come "finzionali," le quali: "[...] chiariscono le allusioni, forniscono i riferimenti delle citazioni, assicurano tramite rimandi e annunci la percezione della coerenza del testo, con un atteggiamento che è chiaramente una simulazione del commento allografo [...]" (1989, 333). Le annotazioni presenti nel racconto di Hemon tuttavia non rientrano pienamente neppure in tale genere, poiché non risultano palesemente attribuibili a uno dei personaggi interni alla storia narrata e l'autore evita di presentarsi come loro "editore" (Genette 1989, 333); esse però manifestano quella medesima tendenza a imitare la minuziosità storiografica e le pretese all'attendibilità dei reali apparati critici, e paiono sfruttare ulteriori tratti distintivi del genere della nota rilevati da Genette, come l'ubicazione dispersiva e marginale rispetto al corpo di testo (1989, 315) e il carattere facoltativo (1989, 318), per ampliare la dimensione fittizia della storia e approfondirne il messaggio.

La presenza ricorrente e quasi ossessiva delle note tende a ostacolare una fruizione ordinata e scorrevole del racconto, spingendo ripetutamente chi legge a dividere la propria attenzione tra la narrazione principale e le vicende di Sorge.⁹ Ciò può tradursi nell'adozione di una prospettiva frammentaria e molteplice, che per certi versi sembra replicare quella "contrapuntal awareness" che Edward Said riteneva implicita nella condizione psicologica degli esuli e degli emigrati, divisi tra il ricordo della loro vita nel Paese d'origine e l'esistenza presente, collocata in un contesto linguistico e culturale spesso radicalmente differente:

Most people are principally aware of one culture, one setting, one home; exiles are aware of at least two, [...]. For an exile, habits of life, expression or activity in the new environment inevitably occur against the memory of these things in another environment. Thus both the new and the old environments are vivid, actual, occurring together contrapuntally. (2000, 186)

⁹ Il fatto che il lettore sia libero di badare o meno al testo in nota (e quindi di poter rinunciare a uno dei due flussi narrativi) conferisce al racconto una sfumatura interattiva, che Hemon ha cercato di trasporre anche sul piano multimediale: all'indirizzo <http://questionofbruno.com> (attivo fino al 2020) era possibile leggere una versione ipertestuale del racconto, dove i testi e le immagini riportati nelle note erano visualizzabili attraverso una serie di link.

L'impostazione duplice del racconto obbliga infatti il lettore a compiere una continua 'migrazione' tra corpo di testo ed enunciati in nota, rendendolo contemporaneamente partecipe di due esperienze narrative diverse tra loro che divengono inscindibili nella sua mente. Le soluzioni formali adottate dall'autore potrebbero quindi essere interpretate come un tentativo di ricreare la condizione di molteplicità esperita dall'emigrato o dall'esule. Tale contrasto inoltre pare rispecchiarsi graficamente nell'opposizione tra corpo di testo e note; così come la presenza di una narrazione parallela che si sviluppa ai margini di quella principale sembra alludere al bagaglio privato di storie ed esperienze che gli emigrati portano con sé, il più delle volte sconosciute o difficilmente incomprensibili agli indigeni del Paese d'arrivo e quindi poste ai margini. In tale prospettiva, l'impossibilità di un'esperienza di lettura unitaria e scorrevole può essere ricollegata al carattere frammentario che Said riscontrava nella specifica condizione dell'esilio, definita come "a discontinuous state of being" per via del trauma che l'abbandono forzato del Paese natale comporta (2000, 177).

Richiamandoci alle osservazioni espresse da Sonia Weiner in merito alla struttura di *The Lazarus Project* (2015, 232), possiamo dunque ricondurre l'impiego delle note nel racconto di Hemon al concetto di "Migratory Aesthetics," introdotto dalla critica Mieke Bal per indicare quelle pratiche artistiche con cui gli emigrati trasformano l'esperienza della migrazione transnazionale in un fatto esteticamente significativo, finalizzato a esprimere la complessità di tale condizione e a rimodellare la realtà culturale del Paese ospitante (2007, 23).

Questa definizione è stata inizialmente concepita da Bal per opere legate soprattutto al linguaggio della video art (come le diverse installazioni presentate nell'esposizione itinerante *2MOVE: Migratory Aesthetics* del 2008), nelle quali la riflessione sulle possibilità cinestetiche offerte dal mezzo filmico enfatizza i motivi ricorrenti del movimento e della memoria nel racconto dell'esperienza migratoria (2008, 150).

A tale categoria possono essere associate anche le strategie testuali e grafiche adottate da Hemon per frammentare e duplicare il piano narrativo, finalizzate ad avvicinare il lettore americano alla condizione psicologica dell'emigrato (Weiner 2014, 219); in particolare, "The Sorge Spy Ring" risulta particolarmente adatto a questa collocazione per via del continuo movimento che gli occhi del lettore sono obbligati a compiere tra la narrazione principale e le sequenze a piè di pagina.

Tale visione può suggerire inoltre un accostamento al romanzo *Pale Fire* di Vladimir Nabokov, al quale lo scrittore di origine bosniaca è stato paragonato più volte per la sua personale vicenda di emigrazione e per l'uso innovativo della lingua inglese; lo stesso Hemon ha affermato nelle

sue prime interviste di aver inizialmente modellato il proprio stile sull'esempio dell'autore russo-americano (Barra 2019).¹⁰

Ad accomunare "The Sorge Spy Ring" e *Pale Fire* è soprattutto l'impiego del peritesto come spazio narrativo ulteriore, nel quale riteniamo sia possibile intravedere un particolare discorso simbolico-formale sulle dinamiche psicologiche legate al processo dell'emigrazione transnazionale. Il romanzo di Nabokov si configura come un'opera dalla struttura assai complessa, ricca di sfumature criptiche e non interpretabile in maniera univoca. Essa risulta composta essenzialmente da due sezioni: la prima corrisponde al poema eponimo *Pale Fire*, attribuito al fittizio poeta e docente statunitense John Shade, residente nell'altrettanto fittizio Stato americano di Appalachia e recentemente assassinato; la seconda risulta costituita dalle note di commento al poema a cura di un certo Charles Kinbote, un letterato fuggito dall'immaginaria nazione nord-europea di Zembla che si è impadronito della versione originale del componimento, dichiarandosene unico interprete ufficiale in virtù di una sua presunta amicizia con l'autore (suo ex-vicino di casa).

Il mastodontico apparato critico firmato da Kinbote tuttavia distorce e travisa palesemente il poema di Shade, poiché il sedicente commentatore ne collega la maggior parte dei dettagli a se stesso e alla patria abbandonata, trasformando così l'insieme delle annotazioni in un romanzo autonomo sulle proprie vicende di esule; *Pale Fire* si configura così come un'opera dall'effettiva struttura duale, di cui l'apparente commento costituisce in realtà l'imprescindibile livello secondario (Pier 1992, 17-19).

Genette, nel considerare il romanzo di Nabokov come uno dei maggiori esempi di utilizzo del peritesto in chiave narrativa, vi legge principalmente una satira sul carattere improprio che spesso i commenti ermeneutici rischiano di assumere nei confronti delle opere letterarie cui si riferiscono, a causa della facilità con cui queste possono essere piegate e distorte a favore delle interpretazioni più disparate (1989, 334-335).

Tuttavia, fra le numerose interpretazioni che se ne possono trarre, in questa sede preferiamo considerare la peculiare dualità dell'opera come una raffigurazione della frammentazione interiore spesso legata alla realtà dell'emigrazione. Il commento di Kinbote può infatti essere inteso come un grottesco tentativo di ricostruire il perduto mondo delle origini manipolando spregiudicatamente le consuetudini linguistiche e culturali del nuovo contesto angloamericano

¹⁰ Segnaliamo che nel 2014 Hemon, in collaborazione con la giornalista Deborah Treisman, ha inoltre partecipato a un podcast sul romanzo *Pnin* (1953) di Nabokov, presente sul sito della rivista *The New Yorker* all'indirizzo: <https://www.newyorker.com/podcast/fiction/aleksandar-hemon-reads-pnin-by-vladimir-nabokov>.

nel quale si è intrufolato, e dalla cui uniformità si sente respinto. Questa interpretazione tende a richiamare le vicende biografiche dello stesso Nabokov, emigrato dopo la Rivoluzione d'Ottobre prima in Europa e successivamente negli Stati Uniti, per poi stabilirsi in Svizzera senza mai più tornare in Russia; e non è un caso che alcuni commentatori abbiano voluto sottolineare le origini dell'autore nel paragonare la complessa e involuta struttura di *Pale Fire* a un gioco di matrisoske, applicando al romanzo la definizione di "Russian doll fiction" (Coin 1987, 84).

Il principale trait d'union formale tra il romanzo di Nabokov e il racconto di Hemon è senz'altro costituito dalle note, che in entrambe le opere risultano finalizzate a rispecchiare un'identità frammentata e molteplice. Tali note vengono però presentate in modalità differenti: se *Pale Fire* riserva a esse un'apposita sezione del volume (assai più ampia e corposa di quella dedicata al poema di Shade), l'organizzazione formale di "The Sorge Spy Ring" sembra porre in atto una sorta di conflitto tra il corpo di testo e i debordanti enunciati a piè di pagina dedicati alle vicende di Sorge, che si protraggono per più facciate e sottraggono spazio alla narrazione centrale, rappresentando anche dal punto di vista tipografico lo sconfinamento delle fantasie spionistiche del narratore-bambino nella realtà concreta. Per quanto non risultino espliciti riconoscimenti da parte di Hemon, il ricorso alle note come espediente narrativo sembra indicare un'inespressa volontà di richiamarsi al precedente stabilito da Nabokov, scrittore capace di farsi accogliere a pieno titolo nel canone letterario statunitense nonostante le proprie radici, legate a un contesto linguistico e culturale totalmente diverso. Il probabile omaggio a Nabokov attraverso l'impiego delle note ha di certo giovato all'allora esordiente Hemon, che ha saputo ricavarci un posto nel novero degli *exophonic writers*¹¹ anglofoni stimolando implicitamente la critica a tracciare paragoni biografici e stilistici con illustri predecessori.¹²

Vi è poi un ulteriore punto in comune tra le due opere, costituito dagli ironici richiami alle atmosfere e agli elementi caratteristici della *spy fiction*. Nelle verbose note che accompagnano *Pale Fire* l'inaffidabile Kinbote (il quale lascia intendere di essere l'ex-monarca di Zembla, detronizzato da una non meglio specificata rivoluzione) si lamenta ossessivamente di essere inseguito da presunte spie cui attribuisce la responsabilità dell'omicidio di Shade, vittima casuale di un attentato originariamente indirizzato a lui. Tali riferimenti spionistici sono stati

¹¹ Tale denominazione (derivata dal termine *exophonie*, apparso in ambito tedesco nel 2007 e successivamente entrato nel lessico accademico internazionale), viene generalmente adoperata per quegli autori che scelgono di non scrivere nella propria lingua materna (Wright 2008, 39).

¹² Un'osservazione simile può essere fatta anche in merito al racconto *Stairway to Heaven* (pubblicato nel 2006 su *The New Yorker* e successivamente incluso nella raccolta *Love and Obstacles* del 2008), caratterizzato da numerosi rimandi all'opera di Joseph Conrad, autore polacco naturalizzato britannico al quale Hemon viene spesso paragonato (Jones 2008).

interpretati come una satira sulle psicosi legate al coevo scenario della Guerra Fredda e al conformismo puritano dell’America maccartista, evidente soprattutto nell’emarginazione che Kinbote lamenta di subire in quanto straniero e omosessuale (Belletto 2006, 755-756).

Il gioco che la storia di Hemon intrattiene con gli stereotipi propri del racconto di spionaggio può essere invece ricondotto a un più ampio discorso su tematiche ricorrenti nella sua produzione successiva, soprattutto il rapporto dell’individuo con identità nazionali diverse e contrastanti, eppure sentite come ugualmente proprie e parte di un unico miscuglio “impuro.” Nella prossima sezione mi concentrerò in particolare sull’importanza delle note a piè di pagina in tale processo.

3. Spie tra finzione e realtà

I riferimenti al genere spionistico caratterizzano il racconto nella sua interezza, sia nelle note dedicate alla biografia di Sorge che nel corpo di testo, dove i cliché della *spy fiction* ricorrono tanto nelle fantasticherie del protagonista quanto nel progressivo disvelamento della reale identità del padre. Il fatto che Hemon giochi con gli schemi e le convenzioni propri di tale genere letterario può essere interpretato come una critica ai principi ideologici del nazionalismo, rivolta dall’autore sia al contesto post-jugoslavo che alla realtà americana, e per la cui comprensione risulta necessaria una breve analisi delle origini del racconto di spie.

Nonostante il primo esempio di *spy fiction* in lingua inglese si sia avuto negli Stati Uniti con il romanzo *The Spy* (1821) di James Fenimore Cooper, è nell’Inghilterra di età tardo-vittoriana ed edoardiana che tale genere, parallelamente allo sviluppo dei moderni servizi di intelligence, si perfeziona e comincia ad assumere i connotati che gli saranno poi caratteristici (Bertinetti 2014, 9-10). In particolare è con i thriller fantapolitici di William Le Queux (1864-1927), imbevuti del complottismo xenofobo tipico degli anni immediatamente precedenti alla Prima Guerra Mondiale, che si definisce la contrapposizione (anche terminologica) tra gli eroici *secret agents*, cioè coloro che si dedicano allo spionaggio per salvare la Patria di cui riassumono in sé le migliori qualità, e le *spies* propriamente dette, costituite da stranieri e traditori incapaci di lealtà nei confronti della nazione, sia essa la loro o una qualsiasi (Bertinetti 2014, 19-21).

Come nella maggior parte dei generi riconducibili alla letteratura di consumo, le opere legate alla *spy fiction* risultano caratterizzate da formule ripetitive e schematiche tendenti a presentare il ristabilimento di un’iniziale situazione di normalità dopo gli avventurosi sconvolgimenti che fungono da pretesto alle vicende narrate; questa ciclica prevedibilità mira a rassicurare il pubblico, facendo leva sull’insieme di aspettative e schemi culturali che lo legano all’autore (Cawelthi 1976, 5-9). Il fatto che lettori e scrittori condividano tali codici rende

possibile la loro partecipazione a una fantasia artistica collettiva e di massa, la cui uniformità spesso suscita il biasimo dei fautori di una cultura elitaria; non a caso il sacerdote e critico conservatore statunitense Bernard Iddings Bell condannava la “vulgar unification” provocata dalla letteratura d’evasione che, assecondando i lettori nella loro ricerca di sensazioni forti col minimo sforzo intellettuale, li omogeneizzava tramite le proprie convenzioni (Bell 1952, 30-32). Nello specifico caso della *spy fiction* la tendenza all’uniformità e alla riconferma dello status quo assume tratti marcatamente politici e patriottici; infatti la natura schematica¹³ di tali produzioni tende a rassicurare il lettore in merito alla superiorità della nazione e dell’ideologia politica in cui egli verosimilmente s’identifica (Cawelti 1976, 31).

Riutilizzando gli stereotipi propri di questo genere letterario, il racconto di Hemon riesce invece a veicolare un messaggio di significato diametralmente opposto.

Innanzitutto il flusso narrativo incentrato sulla figura di Richard Sorge sembra proporre una rivalutazione del personaggio della spia apolide, presentandolo come una sorta di antieroe contrapposto alle logiche di purezza razziale propagandate dai totalitarismi con cui si trova a interagire. La disinvoltura con cui Sorge passa da un’identità all’altra e la sua abilità nel depistare nazisti, comunisti e nazionalisti giapponesi paiono rappresentare un’alternativa positiva in confronto agli abietti monismi etnici e ideologici su cui si fondano tali regimi.

Tale discorso assume un valore particolarmente significativo se posto in relazione allo scenario postbellico dell’ex-Jugoslavia, dove i criteri puristi predicati dai vari sciovinismi in campo etnico e geopolitico si sono imposti anche in quello linguistico e socio-culturale.¹⁴ In questa visione rientrano le note 4 e 6 che ricostruiscono le origini miste di Sorge (figlio di un ingegnere tedesco e di una russa), riassumibili nella frase conclusiva: “[...] Germany was his Fatherland, Russia was his Motherland” (Hemon 2000, 47). A ciò si ricollega ironicamente il discorso di benvenuto attribuito nella nota 20 al colonnello Ott, capo della sezione del partito nazista a Tokyo dove Sorge riuscì a infiltrarsi nel 1934: “I deeply believe that Dr. Richard Sorge’s blood will only enhance the purity of German blood. Welcome, Richard, welcome!” (Hemon 2000, 64). Similmente, il cortese diniego che la nota 39 ritiene che Sorge abbia opposto alla proposta di

¹³ Rintracciabile anche negli esempi più raffinati, come dimostra l’analisi dei romanzi di James Bond compiuta da Umberto Eco, volta a presentare la scrittura di Ian Fleming come una sapiente rielaborazione degli schemi narrativi tipici della letteratura d’evasione ottocentesca (1969, 156-157).

¹⁴ Contemporaneamente ai conflitti che negli anni Novanta distrussero la federazione jugoslava si verificò la dissoluzione della lingua policentrica serbo-croata, accompagnata dalla contemporanea promozione delle sue varianti regionali a standard nazionali (serbo, croato, bosniaco, montenegrino) attraverso diverse riforme improntate al purismo linguistico (Bugarski 2009, 122-127).

conversione al buddhismo avanzata dai carcerieri giapponesi prima della sua esecuzione può essere letto come il definitivo rifiuto di un'identità etnico-religiosa unica e monolitica.

Il personaggio di Sorge, impossibile da ricondurre a una sola denominazione etnica, pare dunque assurgere al simbolo di un'identità transnazionale in grado di travalicare i diversi confini etnici, linguistici o ideologici. Questa visione viene suggerita in particolare dalla nota 36, che riporta un ipotetico poema scritto dal giovane Sorge nel 1919: "Eternally a stranger, fleeing from himself" (Hemon 2000, 82). Significativamente, a tale citazione corrisponde in corpo di testo lo stralcio di una poesia adolescenziale che il narratore afferma di aver composto nel 1979, dopo l'arresto del padre, e di cui riconduce l'ispirazione proprio alle vicende di Sorge. I versi riportati rimandano alla dualità e all'intreccio tra realtà e finzione che permeano l'intero racconto: "[...] I don't live a life, I live a plot / Having two selves in one place etc." (Hemon 2000, 83).

Le caratteristiche attribuite a Sorge sembrano inoltre estendersi al padre del narratore, le cui presunte azioni di spionaggio vengono criticate in termini di fedeltà patriottica dall'ispettore Slobodan,¹⁵ responsabile delle indagini sul suo conto, e dalla televisione di Stato jugoslava: "There was footage shown on TV of my father [...] as the voice-over spoke about 'disseminating foreign propaganda,' about 'the internal enemy who never sleeps' [...]" (Hemon 2000, 81).

L'impiego dei cliché propri della narrativa di consumo per una riflessione sulla frammentazione psicologica e l'emarginazione vissuta dagli emigrati permette di avvicinare "The Sorge Spy Ring" ad altre opere di Hemon. Già nel secondo libro pubblicato dall'autore negli Stati Uniti, il frammentario romanzo *Nowhere Man* (2002),¹⁶ vi sono estesi riferimenti al personaggio di *Lun*, *kralj ponoći* ("Lun, the King of Midnight"), protagonista di una serie thriller fantascientifici scritti dall'autore serbo Mitar Milošević sotto lo pseudonimo anglicizzante di Frederik Ešton (Frederick Ashton), assai popolari nella Jugoslavia socialista tra gli anni Cinquanta e Novanta. La figura di Lun, spia dalle mille identità e dall'indefinito allineamento morale, viene poi citata in un capitolo del memoir familiare-autobiografico *My Parents* (2019),¹⁷ dove Hemon traccia un ironico parallelismo tra le proprie vicende di emigrato e le improbabili avventure del

¹⁵ Il nome Slobodan in serbo-croato significa paradossalmente "libero," e rimanda al leader nazionalista serbo Slobodan Milošević, tra i principali responsabili del conflitto in Bosnia.

¹⁶ L'edizione italiana è uscita per i tipi di Einaudi nel 2004, nella traduzione di Angela Tranfo e con lo stesso titolo dell'originale statunitense.

¹⁷ La traduzione italiana del libro, a cura di Gianni Pannofino, è uscita nell'estate di quest'anno per i tipi di Crocetti Editore con il titolo *I miei genitori*; il volume è costituito inoltre dal memoir *This Does Not Belong to You* (tradotto come *Tutto questo non ti appartiene*), disposto *back-to-back* come nell'edizione originale.

personaggio. I riferimenti alla cultura di massa caratterizzano poi un altro romanzo legato alla fase recente della produzione di Hemon, cioè *The Making of the Zombie Wars* (2014).¹⁸

Il protagonista dell'opera è un aspirante sceneggiatore nativo di Chicago che nel 2003, alla vigilia dell'invasione dell'Iraq, tenta di scrivere un copione per un film post-apocalittico sugli zombie; gli stralci della sceneggiatura, riportati parallelamente alle vicende del personaggio principale, riutilizzano i luoghi comuni dei kolossal horror hollywoodiani per descrivere il clima d'insicurezza e sospetto diffusi nella società americana dopo gli attentati dell'11 settembre 2001. La sovrapposizione delle fantasie dello sceneggiatore alle sue vicissitudini dopo l'incontro con un gruppo di emigrati bosniaci si richiamano inoltre alla dualità tipica della produzione di Hemon, inaugurata proprio da "The Sorge Spy Ring." Vi è un'ulteriore riflessione suggerita dai riferimenti alla *spy fiction* nel racconto, e alla quale si possono ricollegare alcune osservazioni emerse negli ultimi anni all'interno del dibattito su tale genere letterario. Diversi commentatori hanno rilevato come la popolarità dei romanzi spionistici abbia plasmato la percezione dell'effettivo operato dell'intelligence non soltanto nel pubblico, ma anche negli stessi agenti, di cui avrebbe finito per influenzare il lessico e la mentalità (Wiant 2004, 22-26).

In particolare, alcuni commentatori intravedono nella narrativa di spionaggio una tendenza ricorrente a proporsi come una descrizione 'veritiera' delle reali dinamiche della diplomazia e della politica internazionale, presentando attraverso la fiction una versione alternativa alle narrazioni istituzionali (Fletcher 1987, 321); a ciò può aver contribuito l'esperienza nel mondo dell'intelligence vissuta da numerosi autori di *spy fiction* (come i britannici Ian Fleming e John Le Carrè, e in misura minore lo statunitense William F. Buckley Jr.), i quali talvolta affermavano di aver modellato i propri racconti su episodi realmente vissuti (Fletcher 1987, 319). L'intreccio tra realtà e immaginazione che permea "The Sorge Spy Ring" sembra richiamarsi alle osservazioni sulle pretese di veridicità del genere spionistico, e le particolarità del racconto parrebbero tradire una certa consapevolezza del dibattito critico su questo tipo di letteratura. L'autore tuttavia non ha mai rilasciato dichiarazioni in merito, spiegando invece come la mescolanza di realtà documentaria e fiction che ricorre nelle sue opere sia soprattutto un tentativo di destabilizzare ironicamente le convenzioni ufficiali della storiografia tradizionale, solitamente legata agli interessi di gruppi privilegiati dal punto di vista etnico e sociale:

¹⁸ La traduzione italiana del romanzo, a cura di Emanuela Balmelli, è uscita per i tipi di Einaudi nel 2015 con il titolo *L'arte della guerra zombi*.

History is not fiction, or at least it shouldn't be. On the other hand, to claim that history is a simple representation of “truth” is almost equally dangerous. Then, for example, the absence of African-Americans, until very recently, from the official American histories – the stories of great white men – would be legitimized. [...] Both history and fiction have to be narrated, and it matters a lot who the narrators are and what the conditions of narration are. The way to put it is that history and fiction are continuous, they flow into each other, and the overlapping zone – the exchange zone – is the most interesting and the most dangerous. (Berman 2000, 38)

Nel caso di “The Sorge Spy Ring” il gioco con la *spy fiction* e il suo strascico di dietrologie cospirazioniste e presunte verità nascoste offre un ottimo spunto per indurre il lettore a riflettere sul carattere costruito delle storiografie ufficiali (tradizionalmente concepite su criteri etnocentrico), e a considerare anche la Storia delle categorie che ne vengono solitamente escluse (come gli emigrati). Da questa prospettiva il ricorso alle note a piè di pagina, impiegate agli albori del genere storiografico per riportare scabrosi aneddoti segreti e “alternativi” alle narrazioni ufficiali esposte in corpo di testo (Grafton 2000, 100) potrebbe quindi essere interpretato come un riferimento alla condizione di marginalità e alterità in cui gli stranieri e altri gruppi minoritari tendono a essere relegati dal discorso storico della maggioranza.

Tale interpretazione suggerisce un accostamento del racconto di Hemon sia alla fase più tarda della produzione dello scrittore serbo di origine ebraiche Danilo Kiš sia alla categoria testuale che la critica canadese Linda Hutcheon ha individuato come “postmodernismo.”

L'influenza di Kiš, riscontrata da più di un commentatore (Weiner 2014, 217; Wachtel 2001, 145) appare evidente soprattutto nella già citata commistione tra rievocazione documentaria e procedimenti legati alla scrittura di fiction, come il ricorso al commento meta-letterario del narratore e la presenza di intermediari immaginari (Wachtel 2001, 139).

Queste peculiarità dell'opera di Kiš caratterizzano soprattutto i racconti presenti nella raccolta *Una tomba per Boris Davidovič* (*Grobnica za Boris Davidoviča*, 1976), incentrata sulla ricostruzione dei destini di oscuri individui schiacciati dalla repressione stalinista, e nella successiva *Enciclopedia dei morti* (*Enciklopedija mrtvih*, 1983). L'autore serbo aveva mutuato tali soluzioni stilistiche da J. L. Borges (Badurina 2012, 27) e dalla ‘letteratura dei fatti’ nata nel contesto sovietico d'avanguardia con le opere di Isaak Babel' (in particolare con i racconti-reportages de *L'armata a cavallo*, 1926), dando vita a una particolare forma di scrittura ibrida da lui denominata “faction” perché sospesa tra fiction e ricostruzione documentata dei fatti storici (Boym 1999, 115). L'aura di storicità delle narrazioni raccolte in *Una tomba per Boris Davidovič*, garantita dal caotico montaggio di materiali d'archivio, testimonianze reali e aggiunte narrative dell'autore, mirava a rendere il lettore ironicamente consapevole della

veridicità delle fonti documentarie presentate in veste letteraria, e a diffidare delle manipolazioni propagandistiche compiute dalla “veritiera” storiografia ufficiale del regime staliniano (Badurina 2012, 28); mentre l’adozione di simili procedimenti nel racconto “Il libro dei re e degli sciocchi” (“Knjiga kraljeva i budala”), presente ne l’*Enciclopedia dei morti* e dedicato alla storia della realizzazione del falso documentale antisemita noto come *Protocolli dei Savi di Sion* (diffuso dalla polizia segreta zarista per stimolare e giustificare i pogrom che scossero la Russia a inizio Novecento) era finalizzata a porre in evidenza gli aspetti violenti, razzisti e paranoici di ogni narrazione cospirazionista, soprattutto se appoggiata dal potere repressivo dell’autorità.

Tali scelte a livello di stile e contenuti furono dettate a Kiš dalla sua opposizione a qualsiasi totalitarismo, di cui si possono individuare le radici nella sua stessa esperienza biografica: nato nella regione pluri-etnica della Vojvodina, al confine tra Serbia e Ungheria, da bambino fu testimone dei crimini perpetrati da nazisti e collaborazionisti (tra cui la deportazione ad Auschwitz di suo padre Eduard, ungherese di religione ebraica) e da adulto dovette scontrarsi aspramente con l’establishment accademico e letterario legato al regime socialista jugoslavo (che lo accusò di aver plagiato i materiali documentari riportati in *Una tomba per Boris Davidović*), per poi scegliere la via dell’esilio volontario a Parigi.

I legami intertestuali che il racconto di Hemon intrattiene con l’opera di Kiš emergono innanzitutto nel gioco con la figura storica di Richard Sorge, i cui effettivi dati biografici vengono ripetutamente sovrapposti nel testo in nota alle invenzioni dello scrittore. Ad esempio, all’agente segreto viene attribuita un’amicizia con il personaggio esplicitamente fittizio Alphonse Kauders, depravato mestatore politico inventato in gioventù da Hemon per un programma radiofonico di Sarajevo negli anni precedenti alla guerra¹⁹ e protagonista della storia breve “The Life and Works of Alphonse Kauders,” che nella raccolta *The Question of Bruno* precede immediatamente il racconto su Sorge. L’ironica sovrapposizione di fiction e documentarismo che Kiš rivolgeva contro le narrazioni ufficiali del totalitarismo viene similmente utilizzata da Hemon per spingere il lettore ad adottare una visione critica delle storiografie nazionaliste, alle quali viene contrapposta la frammentaria pseudo-biografia di un personaggio impossibile da ricondurre a una precisa identità etnica come Sorge (Berman 2000, 37-38). Inoltre, la concretizzazione delle fantasticherie che il narratore-bambino ricava dalla lettura dei libri di spionaggio sembra rimandare ad alcuni brani del “Libro dei re e degli sciocchi,” nei quali Kiš presenta i pogrom

¹⁹ La genesi del personaggio è stata ricostruita da Hemon nel racconto *The Kauders Case* incluso nella raccolta di contenuto dichiaratamente autobiografico *The Book of My Lives* (2013), uscita in Italia nel 2014 nella traduzione di Emanuela Balmelli col titolo *Il libro delle mie vite*.

suscitati dalla diffusione dei *Protocolli dei Savi di Sion* come una sorta di magico trasferimento del testo cospirazionista nella realtà materiale (Boym 1999, 117).

Il gioco con le modalità del racconto storico ufficiale, che nel racconto di Hemon risulta possibile soprattutto grazie all'impiego delle note, permette inoltre di avvicinare "The Sorge Spy Ring" all'espressione *historiographic metafiction*, utilizzata dalla critica canadese Linda Hutcheon per descrivere svariati romanzi legati alla cosiddetta letteratura postmoderna (1988, ix); si tratta cioè di narrazioni che, giocando con le convenzioni del racconto storico, permettono di riflettere sull'esclusione di categorie minoritarie relegate ai margini delle narrative ufficiali, e che in tali opere letterarie riacquistano invece centralità (Hutcheon 1988, 81-84). I lavori che rientrano in questa definizione enfatizzano la natura socialmente costruita tanto della storiografia quanto della fiction, e sono consapevoli dell'influenza esercitata sul racconto storico dalla cultura di massa, di cui rielaborano parodicamente forme e stilemi per metterne in crisi le prospettive uniformanti e aprire nuove possibilità di narrazione; a ciò si riconduce inoltre l'impiego di materiale documentario come le fotografie, allo scopo di destabilizzare i preconcetti del lettore in merito a ciò che ritiene essere reale, storico e oggettivo (Hutcheon 1988, 5-7).

Nelle sezioni precedenti ho dimostrato come tali caratteristiche siano ampiamente presenti in "The Sorge Spy Ring," e le dichiarazioni di Hemon in merito alla propria opera precedentemente riportate sembrano rispecchiare pienamente il concetto di "metafinzione storiografica" introdotto dalla critica canadese. Un ulteriore punto di raccordo è fornito dalla dicotomia centro-margini su cui Hutcheon ha elaborato la propria teoria (1988, 12), e che il racconto di Hemon raffigura tanto sul piano contenutistico tramite l'importanza conferita a figure ombrose e periferiche come le spie, quanto sul piano tipografico attraverso l'opposizione corpo di testo-note a piè di pagina.

In conclusione, le particolarità di "The Sorge Spy Ring" rappresentano un esempio assai eloquente di quella scrittura 'ibrida' che Aleksandar Hemon ha elaborato nel corso degli anni, e che è divenuta il suo marchio di fabbrica. La frammentazione del materiale testuale attraverso l'impiego delle note in funzione narrativa, la conclamata ambiguità tra invenzione e veridicità storica e il sovvertimento dei cliché legati alla letteratura di massa sono elementi che ricorrono in tutta la sua produzione narrativa, ma che in questo primo racconto scritto e pubblicato in lingua inglese risultano già pienamente delineati. Tali peculiarità inducono il lettore a riflettere sulla divisione sperimentata dagli emigrati, frammentati tra la realtà del presente concreto nel Paese d'emigrazione e le evanescenti memorie legate alla terra natale, ormai più vicine al racconto di finzione che al ricordo di esperienze concrete.

Inoltre, i molteplici influssi e accostamenti identificabili nel racconto possono essere messi in relazione alla particolare ubiquità geo-culturale di Hemon, attivo sia nel frammentato contesto bosniaco ed ex-jugoslavo in generale²⁰ quanto in quello statunitense, dove si è pienamente integrato. E come prova di tale integrazione risulta particolarmente significativa la sceneggiatura recentemente scritta da Hemon assieme a David Mitchell per il quarto episodio della saga cinematografica *Matrix*, le cui tematiche relative al contrasto tra realtà e mondo artificiale appaiono senz'altro congeniali all'autore (Doherty 2021).

Enrico Davanzo si è laureato presso l'Università Ca' Foscari Venezia, dove ha successivamente ricoperto la posizione di cultore della materia. I suoi interessi di ricerca vertono sulle letterature dell'area ex-jugoslava nel periodo successivo ai conflitti degli anni Novanta, e in particolare sulla produzione degli autori emigrati negli Stati Uniti.

Opere citate

- Badurina, Natka. "Il trauma politico del Novecento in Danilo Kiš e Claudio Magris." *Per Roberto Gusmani. Linguaggi, culture, letterature. Studi in ricordo*. A cura di Giampaolo Borghello. Udine: Forum, 2012. 29-40.
- Bal, Mieke. "Lost in Space, Lost in the Library." *Cultural Practices between Migration and Art-Making*. A cura di Sam Durrant e Catherine M. Lord. Amsterdam: Rodopi, 2007. 23-36.
- Bal, Mieke. "Migratory Aesthetics: Double Movement." *Exit* 32 (2008): 150-161.
- Barra, Allen. "Aleksander [sic!] Hemon's Remarkable World of Yearning, Displaced Immigrants." *The National Book Review* 20 giugno 2019. <https://www.thenationalbookreview.com/features/2019/6/20/review-aleksander-hemons> (Tutti i siti web sono stati consultati per l'ultima volta in data 31/05/2022).
- Berman, Jennifer. "Interview to Aleksandar Hemon." *BOMB Magazine* 72 (2000): 36-41.
- Bell, Bernard Iddings. *Crowd Culture: An Examination of the American Way of life*. New York: Harper, 1952.
- Belletto, Steven. "The Zemblan Who Came in from the Cold, or Nabokov's 'Pale Fire,' Chance, and the Cold War." *ELH* 73.3 (2006): 755-780
- Bertinetti, Paolo. "Il grande gioco: la nascita della spy story inglese." *Spy fiction. Un genere per grandi autori*. A cura di Paolo Bertinetti. Torino: Trauben, 2014. 9-24.

²⁰ Come testimonia la rubrica bisettimanale *Hemonwood* che l'autore continua a tenere sulla rivista di Sarajevo *BH Dani*.

- Boym, Svetlana. "Conspiracy Theories and Literary Ethics: Umberto Eco, Danilo Kiš and The Protocols of Zion." *Comparative Literature* 51.2 (1999): 97-122.
- Bugarski, Ranko. "Jezičke politike u državama bivše Jugoslavije." *Nova lica jezika*. Beograd: Biblioteka XX Vek, 2009. 111-134
- Cawelti, John G. *Adventure, Mystery, and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture*. London: The University of Chicago press, 1976.
- Coin, Peggy W. "'Combinational Delight': The Uses of the Story within a Story in 'Pale Fire.'" *The Journal of Narrative Technique* 17.1 (1987): 83-90.
- Dallenbach, Lucien. *Il racconto speculare. Saggio sulla mise en abyme*. Parma: Pratiche, 1994.
- Deakin, Frederick W. *The Case of Richard Sorge*. London: Chatto & Windus, 1966.
- Doherty, Mike. "Meet David Mitchell and Aleksandar Hemon, the Unlikely Novelists Behind The Matrix Resurrections." *The Globe and Mail* 23 dicembre 2021. www.theglobeandmail.com/arts/film/article-meet-david-mitchell-and-aleksandar-hemon-the-unlikely-novelists-behind/.
- Eco, Umberto. "Le strutture narrative in Fleming." *L'analisi del racconto*. A cura di Roland Barthes. Milano: Bompiani, 1969.
- Fletcher, Katy. "Evolution of the Modern American Spy Novel." *Journal of Contemporary History* 22. 2 (1987): 319-331.
- Genette, Gérard. *Soglie. I dintorni del testo*. Torino: Einaudi, 1989.
- Grafton, Anthony. *La nota a piè di pagina. Una storia curiosa*. Milano: Sylvestre Bonnard, 2000.
- Hemon, Aleksandar. "Čiji je pisac Danilo Kiš." *Sarajevske Sveske* 8.9 (2005): 9-15.
- . *The Question of Bruno*. New York: Vintage Books, 2000.
- Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York: Routledge, 1988.
- Lee, Don. "Postscript: Zacharis Award Winner Aleksandar Hemon". *Ploughshares* 27.4 (2001/2002): 203-205.
- Mars-Jones, Adam. "Prose This Powerful Could Wake the Dead." *The Guardian* 10 agosto 2008. <https://www.theguardian.com/books/2008/aug/10/fiction1>.
- Mikulinsky, Romi. "Photography and Trauma in Photo-fiction: Literary Montage in the Writings of Jonathan Safran Foer, Aleksandar Hemon and W. G. Sebald." Toronto: University of Toronto, 2009.
- Miočević, Ljubica. "What's Difference? On Language and Identity in the Writings of Aleksandar Hemon." *Languages of Exile*. A cura di Axel Englund e Anders Olsson. Oxford: Peter Lang, 2013.

- Pier, John. "Between Text and Paratext: Vladimir Nabokov's 'Pale Fire.'" *Style* 26.1 (1992): 12-32.
- Said, Edward. "Reflections on Exile." *Reflections on Exile and Other Essays*. Cambridge: Harvard University Press, 2000.
- Wachtel, Andrew. "The Legacy of Danilo Kiš in Post-Yugoslav Literature." *The Slavic and East European Journal*, 50.1 (2006): 135-149.
- Weiner, Sonia. "Double Visions and Aesthetics of the Migratory in Aleksandar Hemon's The Lazarus Project." *Studies in the Novel* 46.2 (2014): 215-235.
- Wiant, Jon A. "Spy Fiction, Spy Reality." *American Intelligence Journal* 22 (2004): 21-29
- Wright, Chantal. "Writing in the Grey Zone: Exophonic Literature in Contemporary Germany." *German as a Foreign Language* 3 (2008): 26-42.