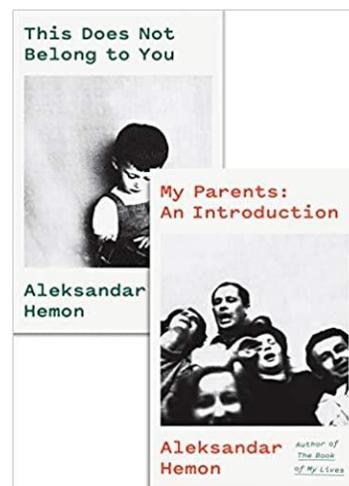


Aleksandar Hemon

My Parents: An Introduction/ This Does Not Belong to You

New York, FGS/MCD, 2019, pp. 355

Recensione di Enrico Davanzo



Keywords: *Aleksandar Hemon, Biography, Autofiction, Family, Bosnian-Americans*

Non è certo un compito facile recensire l'ultima opera dello scrittore bosniaco-americano Aleksandar Hemon. Forse perché Hemon, di per sé, è tutto tranne che un autore 'facile.' Egli stesso, riferendosi al proprio background etnico-identitario, è solito presentarsi con la frase "I am complicated" (2013, 24): nato a Sarajevo nel 1964 da una famiglia di origini ucraine, nel 1992 fu sorpreso dallo scoppio della guerra in Bosnia mentre si trovava a Chicago per uno scambio culturale. Rimasto a vivere in America, da allora si è pienamente integrato nella società e nella scena letteraria statunitense: i suoi libri sono stati più volte selezionati per il National Book Critics Circle Award e dal 2018 figura tra i docenti di Creative Writing a Princeton. Gran parte del successo di Hemon sembra dovuto proprio a quella complessità insita nelle sue radici pluriethniche e nella sua condizione di perenne straniero, che lo scrittore ha saputo trasformare in un'inesauribile fonte d'ispirazione. Elaborando una variante 'ibrida' di *American English* caratterizzata da giochi di parole, forme grammaticali volutamente scorrette e *realia* bosniaci, l'autore ha creato una lingua magmatica e personalissima che ha spinto diversi commentatori a proclamarlo erede di Conrad e Nabokov (Miočević 2013, 57-62). Questa deliberata 'impurità' idiomatica si riflette nella struttura 'duplice' della sua produzione letteraria, contraddistinta dalla continua alternanza tra fiction e realtà storico-biografica, flussi narrativi paralleli e punti di vista molteplici e contraddittori (Weiner 2014, 215-228). Tali peculiarità stilistiche, ricorrenti nei suoi romanzi più noti come *Nowhere Man* (2002) e *The Lazarus Project* (2008), caratterizzano anche l'impostazione di *My Parents: An Introduction/This Does Not Belong To You*. Con quest'ultima opera l'autore arricchisce di un nuovo, doppio tassello lo sfaccettato mosaico autobiografico-familiare parzialmente inaugurato con i racconti contenuti nella raccolta d'esordio *The Question of Bruno* (2000) e proseguito soprattutto nel successivo *The Book of My*

Lives (2013). Il volume risulta costituito da due diversi libri di memorie, disposti *back-to-back* e collegati da una serie di rimandi tematici che garantiscono l'unitarietà complessiva della narrazione. La stessa distribuzione del materiale testuale invita a considerare i due libri come un insieme unico e coeso, ribadendone il carattere intrinsecamente speculare. Nel primo, *My Parents*, l'autore ricostruisce la vita in comune dei genitori Andja e Petar, dal matrimonio all'emigrazione in Canada dopo l'inizio del conflitto bosniaco; attraverso le loro vicende personali viene delineato il ritratto della generazione che, dopo aver edificato nel secondo dopoguerra la Jugoslavia socialista del maresciallo Tito, finì per assistere al suo sanguinoso crollo negli anni Novanta.

A ciò si accompagna una rievocazione ironicamente anti-nostalgica della Sarajevo prebellica e degli scomparsi rituali quotidiani della *middle class* jugoslava, nella quale riaffiorano elementi ben noti ai lettori di Hemon: l'importanza dell'apicoltura nella famiglia paterna, il disincantato pragmatismo della mamma (*Mama*), la passione del papà (*Tata*) per i canti folklorici ucraini e la sua propensione ai racconti magniloquenti.

Nei dieci capitoli in cui si suddivide la narrazione, ciascuno dedicato a diversi aspetti della vita dei genitori (*Marriage, Food, Music, Life and Death...*), lo scrittore sottolinea in particolare la loro identificazione negli ideali di operosità, sacrificio e ottimismo promossi dal regime titoista, e il senso di vuoto seguito al disastroso fallimento di questo. Ne sono esempio i seguenti passaggi, dove l'entusiasmo provato dalla madre nelle brigate giovanili di lavoro (*omladinske brigade*) viene posto a confronto con la disperazione causata dalla guerra e dal successivo trasferimento all'estero:

Mama's future was entangled with Yugoslavia's, enabling her to leave behind the poverty that had lasted for centuries. Yugoslavia provided a framework into which my mother fully grew [...]. She built the country as she was building herself" (29); "With her migration to Canada, she lost, figuratively and literally, everything that had constituted her as a person: from property to ideology; [...] Overnight she became a nobody, she often says, a nothing (36).

L'autore ritiene che a salvare i genitori dalla solitudine e dallo sradicamento sia stata proprio l'abitudine al duro lavoro, grazie alla quale sono infine riusciti a ridare una certa stabilità alle loro vite acquistando una casa di campagna nei pressi di Hamilton, Ontario. La dimora assume i tratti di un rifugio che Andja e Petar modellano a propria immagine e somiglianza, da opporre alla gelida immensità di una terra inizialmente percepita come estranea e impersonale. In quest'ottica il loro acquisto viene paragonato all'arrivo dei primi coloni sul suolo americano: "But for my parents the house, the Barn, and the piece of land they acquired were but half-empty

shells to be filled out with their projects [...] like the early settlers, they needed to reshape them to fit who they were” (72-73).

L'esigenza di conformare lo spazio materiale alla propria individualità caratterizza anche il secondo libro, intitolato *This Does Not Belong To You*, dove Hemon descrive l'infanzia e la prima adolescenza trascorse a Sarajevo negli anni Settanta. Nel rievocare le gerarchie interne alla *raja* (la compagnia di amici), gli scontri con gli *jalijaši* (teppisti di strada) e le prime fallimentari pulsioni erotico-letterarie, l'autore si sofferma in particolare sulla propria tendenza giovanile al vandalismo. Un pomeriggio passato a infrangere piatti e bicchieri in compagnia della sorella Kristina viene definito come “one of the happiest day of my childhood, perhaps of my entire life” (5) e il titolo stesso prende spunto dai rimproveri mossi al giovane narratore da un anziano vicino di casa per aver danneggiato la proprietà pubblica: “This does not belong to you, he kept saying. This does not belong to you. This is one of my longest-lasting memories: This does not belong to you” (75). Hemon adulto interpreta la distruzione ripetutamente causata da Hemon ragazzino come una pratica di autoaffermazione creativa, volta a produrre qualcosa di ‘proprio’ in opposizione all'uniformità collettivistica del regime e alla mentalità dei genitori, membri convinti della generazione edificatrice. A questa visione si ricollega la gioia ribelle provata nel rompere una finestra, la cui immagine diviene presagio della devastazione arrecata alla città dal futuro assedio: “Whenever I considered the crack [...] I'd think, I did this. This belongs to me. [...] Many years later, during the siege, the building across the street was subject to a rocket attack, in the course of which all of its windows [...] were blown out” (103). Il motivo ricorrente della distruzione assume così un doppio significato: da una parte rimanda alla cesura rappresentata dalla guerra e dall'emigrazione nella vita dello scrittore, mentre dall'altra diviene metafora della scrittura, l'unica cosa che Hemon percepisce come ‘propria.’ Non a caso l'autore si limita a commentare la sua prima poesia con le parole “there was destruction in it” (88). Ciò si riflette nell'organizzazione del testo, suddiviso in capitoli non più lunghi di due pagine e caratterizzato da una narrazione scarna e frammentaria, la cui apparente disarticolazione si pone in contrasto con l'ordinata discorsività di *My Parents*. L'opposizione stilistica tra i due libri suggerisce la loro appartenenza a generi differenti: se *My Parents* rispetta i canoni della biografia tradizionale, *This Does Not Belong To You* si avvicina alla corrente della cosiddetta *autofiction*, nella quale autobiografia e fiction si combinano per stimolare una riflessione sul concetto di attendibilità, esprimendo contemporaneamente verità significative sul mondo personale dello scrittore (Srikanth 2019, 346). Per quanto Hemon si attenga al ‘patto autobiografico’ basato sull'identità nominale tra autore, narratore e protagonista che dovrebbe garantire la sincerità del racconto (Lejeune 1986, 27), la conformazione del testo rimanda alla

perenne ambiguità della narrazione memorialistica: parole mancanti, spazi vuoti, formule ripetitive legate al linguaggio fiabesco (*There was once...*) spingono il lettore a interrogarsi sulla veridicità di quanto sta leggendo.

Lo stesso narratore ammette: “what I remember now are the stories of memories that might have been the memories of stories” (25). Non sembra dunque possibile una distinzione precisa tra memoria fattuale e pura invenzione: esiste unicamente il racconto, condotto attraverso una scrittura deliberatamente ‘rotta,’ frammentaria e non sempre affidabile.

Nell’evidente contrasto tra i due testi risiedono il senso generale e il carattere unitario dell’opera. Il sottotitolo *An Introduction* che accompagna *My Parents* lascia supporre che la rievocazione della vita dei genitori, stilisticamente conforme ai loro ideali di stabilità e ordine, sia funzionale al caos e all’incertezza che determinano la narrazione incentrata sul figlio: i due libri risultano quindi complementari e inscindibili proprio nella loro radicale diversità.

Un ulteriore elemento di raccordo è costituito dalle fotografie che a metà volume separano i due testi, nelle quali i genitori sono ritratti in vari momenti della loro vita. Le immagini del matrimonio, delle vacanze in Dalmazia negli anni Sessanta e della casa-rifugio a Hamilton sembrano ribadire la veridicità di quanto descritto nel primo libro, in apparente opposizione alla deliberata ambiguità del secondo. Tuttavia, nell’ultimo scatto, che raffigura gli anziani Petar e Andja mentre sventolano senza particolare convinzione due bandierine canadesi, gli occhi dei genitori sembrano rivelare un’incertezza di fondo: la loro inquietudine di immigrati è la stessa espressa dal figlio nel rievocare il mondo perduto della sua adolescenza, irrimediabilmente distrutto dalla guerra e offuscato dall’oblio.

Complessivamente l’opera potrebbe dunque essere accostata al genere che Armine Kotin Mortimer ha definito *allofiction* (2009, 25), nel quale la personalità narrante viene definita attraverso il racconto delle vicende biografiche dei *nearby others* (familiari, amici...) che hanno segnato la sua vita. La particolare posizione dell’autore suggerisce tuttavia un’interpretazione più estesa di questa denominazione. Le storie di Hemon e dei suoi genitori, ritrovatisi nella condizione di *others* sia in America che nella Bosnia postbellica (Miočević 2013, 62), contribuiscono a decostruire i purismi identitari alla base dei nazionalismi attualmente predominanti tanto negli USA di Trump quanto nella regione ex-jugoslava.

Queste storie possono essere raccontate soltanto in una lingua volutamente imbastardita e ‘sbagliata,’ *ever unbelonging* (165); una lingua che non appartiene a nessuno, se non a colui che racconta. In entrambi i testi la componente legata all’idioma materno dell’autore gioca un ruolo fondamentale. Hemon ribadisce la propria posizione ‘ibrida’ riportando gli elementi lessicali legati prevalentemente al cibo e ai rapporti sociali: “This is fine, but Mama’s *sarma* is so much

better,' my father might say" (89); "It was a small wedding, only their friend Žarko as the best man (*kum*) and Šiša as the maid of honor (*kuma*)" (18). Vengono conservate in particolare le espressioni legate al contesto storico, come il drammatico annuncio televisivo della morte di Tito: "the broadcast was interrupted and the words *Umro je drug Tito* (Comrade Tito Has Died) appeared on the screen" (36). Similmente lo scrittore tratteggia le opposte psicologie dei genitori attraverso i loro modi di dire ricorrenti: "You should be studying' (*Bolje ti bi bilo da učiš*), which was Mama's favorite, and 'Take a little bit of honey' (*Uzmi malo meda*), which was what Tata would say whenever any of us was under the weather" (56). In questa prospettiva rientrano inoltre i piccoli dizionari di slang sarajevese compilati dall'autore, come la lista di termini legati all'ormai dimenticato gioco dei *klikeri* (biglie):

Roša—The hole in the ground where you wanted to put your *kliker* so as to have power to eliminate others.

Ponte—Used when demanding of the other players that they throw their *kliker* toward the *roša*, where yours is sitting, empowered, waiting to eliminate them.

Hopa—The last player who throws his *kliker* toward the *roša* at the beginning of each game. (58)

Attraverso tali strategie linguistiche l'autore sembra voler conferire un'ulteriore patina di veridicità alla rievocazione della realtà in cui è cresciuto, spazzata via dal conflitto e dall'inevitabile ricambio generazionale: "The game is now forgotten, as is the vocabulary, as we all will be and must" (58). Tuttavia Hemon non si pone come un semplice *translator of ethnicity* (Sollors 1986, 250), deciso a spiegare la propria cultura d'origine al pubblico americano; delinea invece una più ampia riflessione sulla labilità del confine tra effettivo ricordo e immaginazione narrativa, espressa attraverso il carattere multiforme e cangiante della sua lingua letteraria. *My Parents: An Introduction/This Does Not Belong To You* si configura dunque come un'opera dall'identità molteplice e ambigua, la cui forza stilistica ci obbliga a concordare con quanto affermato da Gary Shteyngart sulle pagine del *New York Times*: "Hemon can't write a boring sentence."

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

Opere citate

Hemon, Aleksandar. *The Book of My Lives*. London: Picador, 2013.

Lejeune, Philippe. *Il patto autobiografico*. Bologna: il Mulino, 1986.

Miočević, Ljubica. "What's difference? On Language and Identity in the Writings of Aleksandar Hemon." *Languages of Exile. Migration and Multilingualism in Twentieth-Century Literature*. A cura di Axel Englund e Anders Olsson. Oxford: Peter Lang, 2013. 55–79.

Mortimer, Armine Kotine. "Autofiction as Allofiction: Dubrovsky's L'Après-vivre." *L'Esprit Créateur* 49.3 (2009): 22-35.

Sollors, Werner. *Beyond Ethnicity: Consent and Descent in American Culture*. Oxford: Oxford University Press, 1986.

Srikanth, Siddharth. "Fictionality and Autofiction." *Style* 53.3 (2019): 344-363.

Shteyngarth, Gary. "Pronek is Illuminated." *The New York Times* 15 settembre 2002. <https://www.nytimes.com/2002/09/15/books/pronek-is-illuminated.html>. Visitato il 07/07/2020.

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.