

<b>Zeitschrift:</b>	Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas
<b>Herausgeber:</b>	Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)
<b>Band:</b>	60 (2013)
<b>Heft:</b>	2: Fascicolo italiano. Autrici e autori della Svizzera italiana nel secondo novecento
<b>Artikel:</b>	La valorizzazione del Fondo Grytzko Mascioni nel contesto della riflessione sulle identità culturali e nazionali nella società europea postmoderna
<b>Autor:</b>	Dalmatin, Katarina
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-391115">https://doi.org/10.5169/seals-391115</a>

### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 12.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# La valorizzazione del Fondo Grytzko Mascioni nel contesto della riflessione sulle identità culturali e nazionali nella società europea postmoderna

## Introduzione. Obiettivi della ricerca

Nella mia tesi di dottorato intitolata *L'io autobiografico nelle opere di Enzo Bettiza e Grytzko Mascioni, messo a confronto con l'Altro*, che è stata discussa nel novembre 2011 all'Università di Zagabria, l'obiettivo principale della ricerca era analizzare vari aspetti della creazione del soggetto autobiografico nelle opere di Mascioni e Bettiza e il suo rapporto dialettico con le varie costruzioni dell'Altro. All'origine della mia ricerca sta la considerazione che questo ruolo non è stato sufficientemente analizzato nella critica croata e italiana. In Croazia solo il prof. Mladen Machiedo si è occupato delle opere di Mascioni in prosa.<sup>1</sup> In Italia l'ultimo libro edito su Mascioni è quello di Castoldi pubblicato nel 1990.<sup>2</sup> Un compendio della bibliografia critica su Mascioni in Italia e Svizzera rivela che egli è percepito prevalentemente come poeta importante e autore di opere rilevanti sull'antica Grecia e meno come ottimo romanziere e narratore.

## Puck e l'*Io autobiografico*

Nella seconda parte della mia tesi la maggior attenzione è rivolta all'analisi del romanzo *Puck*<sup>3</sup>, pubblicato nel 1996. Questo romanzo è «autobiografico» perché il personaggio principale Puck non ha né nome né cognome con il quale si potrebbe affermare o negare quell'identità tra autore, narratore e personaggio che è necessaria per la costruzione del

---

<sup>1</sup> Mladen Machiedo, *Superamento di sé*, in *Dritto e rovescio*, Zagreb, Erasmus, 2002, pp. 127-132.

<sup>2</sup> Massimo Castoldi, *Grytzko Mascioni sulle tracce di Apollo*, Pisa, Giardini Editori, 1990.

<sup>3</sup> Grytzko Mascioni, *Puck*, Casale Monferrato, Piemme, 1996.

«patto autobiografico», come lo definisce Lejeune. Eppure, tenuto conto del fatto che la posizione interpretativa dominante in questo testo è determinata dal patto romanzesco e che Mascioni in esso tematizza in modo interessante la complessità del problema dell'identità umana, la maggior attenzione nell'analisi è stata dedicata alle modalità della costruzione del Sé come storia, mentre la ricerca degli elementi potenzialmente autobiografici è rimasta in secondo piano.

L'apertura verso diversi modelli di costruzione dell'identità nel capitolo introduttivo di *Puck* segue le trace della tesi di Ricoeur, secondo cui il Sé si autointerpreta soltanto in un lungo percorso interpretativo, creando così l'identità narrativa. In questo senso, lo sforzo iniziale era rivolto verso la scoperta delle «storie» che rappresentano i modelli principali dell'influsso modellatore della cultura sulla costruzione dell'identità. Siccome la ricerca della figura paterna in *Puck* è uno dei temi più importanti del romanzo, i modelli iniziali vanno individuati nella psicanalisi e nel *Sogno di una notte di mezza estate* di Shakespeare<sup>4</sup> in cui si elabora il tema del crollo dei rapporti tradizionali tra i sessi.<sup>5</sup> Ad essi, nel capitolo introduttivo, si ricollegano vari modelli filosofici. Il modello iniziale della figura paterna è il «padre osceno», la cui simbologia oscilla tra il registro umano e quello animalesco, dal quale la figura paterna prende le caratteristiche e le forme dell'orso. Nella nostalgia per la «razza orsina» si rivela la critica del mondo contemporaneo dei non-rapporti, nel quale il nome del Padre non è più la garanzia della sessualità e i rapporti tra i sessi sono regolati da una serie di fragili accordi che però possono sempre disfarsi. Tutto il libro è attraversato dalla critica implicita della società riflessiva contemporanea, nella quale si disgregano tutte le forme di coesione sociale.

Nel ricco catalogo dei padri simbolici di *Puck* spiccano due figure: una è quella di Alberto Giacometti, l'altra quella di Max Horkheimer. L'adozione simbolica nel caso di Giacometti trova la sua giustificazione nell'identificazione di *Puck* con la poetica de *L'homme qui marche*. La

---

<sup>4</sup> A parte i legami intertestuali tra *Puck* e *Sogno di una notte di mezza estate*, l'analisi del corso del desiderio di *Puck* mette in luce le somiglianze tra *Puck* e Hamlet, che consistono in una simile forma decadente di situazione edipica.

<sup>5</sup> Maurice Hunt, *The Voices of A Midsummer Night's Dream*, «Texas Studies in Literature and Language», 1992, 34, pp. 218-38.

metafora dell'uomo nomade caratterizzato dal movimento eterno senza una meta o destinazione precisa diventa una delle metafore centrali del «soggetto voglioso» svuotato di qualsiasi contenuto duraturo.

### **Puck e Dialettica dell'Illuminismo di Th. Adorno e M. Horkheimer**

L'analisi della genesi del soggetto narrativo nel romanzo rivela che esso si costruisce in gran parte su alcuni luoghi comuni della *Dialettica dell'Illuminismo* di Theodor Adorno e Max Horkheimer. Ciò si riferisce in misura maggiore alla tematizzazione della perdita della libertà nelle società industriali e post-industriali d'oggi ed alla tematizzazione della storia sentimentale e familiare di Puck secondo il modello della costituzione di Sé di Ulisse, elaborata nella *Dialettica dell'Illuminismo*. L'introduzione del personaggio di Horkheimer nel contesto della storia della ricerca della figura paterna di Puck è motivata in primo luogo dal desiderio di riabilitare il suo pensiero filosofico dopo il '68, che gli aveva procurato fama di conservatore. Dalle analisi risulta che questa riabilitazione non aspira alla conferma delle sue tesi nella totalità, ma solo alla loro contestualizzazione biografica, psicologica e storica ed alla riflessione su di esse nell'ampio contesto del suo pensiero filosofico.

La dominante<sup>6</sup> comune di *Puck* e dei testi tardi di Horkheimer si rivela in due elementi. Il primo riguarda il fatto che ambedue i testi tendono ad offrire al lettore una testimonianza dell'epoca in cui avviene l'autodistruzione del mito illuministico, mentre il secondo si scopre nel tentativo comune di trovare la salvezza nell'autocritica della mente. Nelle analisi mi hanno aiutato molto i materiali trovati nell'archivio di Berna, due ampie interviste di Mascioni a Horkheimer e alcune lettere, che mi hanno avvicinato al loro rapporto di amicizia.<sup>7</sup> Vale a dire che l'identificazione del narratore con il modello etico di Horkheimer non rimane solo a livello teorico, essa si afferma anche a livello esistenziale, nella scelta di

---

<sup>6</sup> Il termine si usa qui nel senso in cui lo definisce Y. Tynjanov.

<sup>7</sup> Tutte le interviste e i materiali sono raccolti nell'appendice della mia dissertazione di dottorato.

Puck di andare nella Croazia in guerra e offrire una testimonianza di prima mano della guerra stessa. In questo senso il personaggio di Horkheimer è cruciale nell'interpretazione del romanzo perché incorpora in sé il tema del genocidio e del razzismo con l'idea della rivolta individuale e l'idea della libertà, e perciò la sua biografia narrata nel quarto libro non si può analizzare separatamente dalle sue idee filosofiche incorporate nella struttura del romanzo.

### **La Croazia come spazio dell'alterità e patria intima in *Puck***

Negli ultimi capitoli della seconda parte della tesi ho analizzato le modalità discorsive della rappresentazione della Croazia come spazio dell'alterità in *Puck*. Vale a dire che Puck scopre la Croazia tramite la relazione amorosa con una giovane Ragusea, Zlatka. Puck la conosce subito prima dell'inizio della guerra in una maniera non convenzionale, nell'atrio d'un albergo a Roma.<sup>8</sup> Sull'esempio del «malinteso iniziale» di Puck che ha accompagnato la loro conoscenza, il narratore introduce nel romanzo la storia degli stereotipi occidentali nell'immaginazione dell'Europa dell'Est.

A differenza delle altre figure femminili nel romanzo, quella di Zlatka è caratterizzata da una funzione che manca negli altri casi, quella del mediatore che unisce diverse unità tematiche, quella che riguarda la ricostruzione della ricca vita erotica di Puck con quella che tratta varie guerre del Novecento. L'avventura bellica di Puck in Croazia diventa un punto cruciale del romanzo che indirizza l'elaborazione di certi temi ricorrenti nelle opere di Mascioni in una direzione nuova. Questo riguarda soprattutto la tematizzazione del proprio spaesamento nel contesto della riflessione sul ruolo e l'importanza della patria nel mondo postmoderno. Per Puck, uomo postmoderno ed eterno nomade senza patria, l'idea di patria è sempre fusa con l'idea di un più vasto europeismo

---

<sup>8</sup> Puck inizia la relazione con Zlatka presupponendo erroneamente che lei sia una prostituta per clienti ricchi. Ma, dopo una notte piena di passione, lei regala a Puck meravigliato la sua collana d'oro e in quel momento lui capisce di essersi sbagliato. In questo modo comincia la loro, molto intensa, relazione amorosa: i due si innamorano e quando scoppia la guerra in Croazia Puck segue Zlatka fino a Dubrovnik assediata dall'esercito serbo.

nel quale ha un ruolo importante l'idea dell'antica Grecia con le sue polis indipendenti e libere:

E «patria» era diventata una parola molto strana per chi si era tanto abituato ad averne una, da non badarci più; o per chi, dimentico di quale fosse la sua, troppe ne sentiva come proprie. E in me si complicava, aveva l'accento e il sapore greco che si sono fusi nella mia idea d'essere europeo, così come ho una statura e una corporatura e un colore degli occhi, o inclinazioni che fanno i miei piaceri o dispiaceri.<sup>9</sup>

L'indagine sull'identità culturale e nazionale dell'Io autobiografico in questi capitoli esce dai modelli stereotipati abituali e prova a stabilirsi in un ambito etico e culturale più vasto. Nella Dubrovnik aggredita Puck ritrova una sua patria intima che nasce dalla resistenza e dall'amore per la libertà, una patria di frontiera tra due mondi, l'Oriente balcanico e l'Occidente europeo. La visione della patria per i pochi ragusei rimasti nella città assediata nasceva dai simboli della lotta, della pietra, della croce e della bandiera con la scritta *Libertas* e questa visione gli richiama alla memoria più l'idea della patria degli antichi greci che il modello dello stato nazionale moderno. Il passaggio dall'idea all'archetipo su cui insiste il narratore punta infatti sulla scissione tra la concezione individuale della patria che assume vari aspetti nella società postmoderna e la concezione collettiva, romantica, che può nascere solo dai simboli comuni. In tal modo Dubrovnik smette di essere solo un simbolo della lotta croata per l'indipendenza e s'inquadra in una metafora universale dell'amore per la libertà che nel romanzo rende possibile un'interpretazione etica delle vicende storiche in Croazia. In tale contesto la tremenda strage di Vukovar viene paragonata a quell'antica delle Termopili e l'eroica resistenza di Dubrovnik a quella greca di Maratona.<sup>10</sup>

### **Dialogo intertestuale tra *Puck* e il discorso semiorientalistico italiano**

Nella tesi si analizza anche il dialogo intertestuale di Mascioni con vari elementi del discorso semiorientalistico italiano, come lo definisce

---

<sup>9</sup> Mascioni, *Puck*, cit., p. 292.

<sup>10</sup> *ibidem*, p. 451.

N. Raspudić<sup>11</sup>, italiano croato, e il suo distacco radicale da esso che si rivela in più elementi. Secondo lo studioso, questo discorso si era formato già entro il programma imperiale dell'illuminismo veneziano incentrato sui Morlacchi, ma venne perpetuato e rafforzato entro una tradizione ininterrotta nei diversi contesti politici e storici fino ai giorni nostri.<sup>12</sup> La sua caratteristica principale consiste nella forte tendenza a rappresentare la realtà della costa orientale dell'Adriatico attraverso una semplice proiezione di alcune immagini stereotipate entro le quali si cerca ulteriormente di racchiudere una realtà molto più complessa. Nel suo libro *Semiorientalismo adriatico* Raspudić analizza i modelli più presenti della rappresentazione dei Croati nella letteratura e pubblicistica italiana dall'Illuminismo ad oggi e discerne alcuni elementi comuni alla maggioranza di queste rappresentazioni.<sup>13</sup> L'opera che secondo molti critici ha influito maggiormente nel costruire in Italia l'immagine della sponda orientale dell'Adriatico è *Viaggio in Dalmazia* pubblicato nel 1774 dall'abate Alberto Fortis.<sup>14</sup> Quest'opera era recepita da molti intellettuali dell'Ottocento come una rivelazione epocale di un mondo vicino ma primitivo, intriso di una profonda e poetica bellezza fino a quel momento ignorata.<sup>15</sup>.

Secondo Fortis l'identità della Dalmazia era molto complessa, visto che nella parte litoranea era caratterizzata dalla cultura urbana, mentre la popolazione dell'entroterra viveva ancora in un mondo mitico e arcaico, nel quale dominava la cultura orale. A causa delle radici romane di alcune città dalmate, Fortis riteneva che l'identità della parte litoranea della Dalmazia fosse maggiormente latina, mentre l'identità dell'entroterra

---

<sup>11</sup> Nino Raspudić, *Prekoadranski poluorientalizam*, Zagreb, Naklada Jurčić, 2010.

<sup>12</sup> L'analisi più dettagliata (in lingua italiana) del fenomeno del morlacchismo in Italia e Europa occidentale è presentata in Inoslav Bešker, *I morlacchi nella letteratura europea*, Roma, Il Calamo, 2007.

<sup>13</sup> Questo riguarda per lo più l'idea che tutta la vita文明izzata in Dalmazia fino all'Ottocento fosse dovuta all'influsso veneziano, che nell'Ottocento comincia ad identificarsi con quello italiano. Il livello di civiltà di un paese si misurava con la sua distanza dal centro dell'amministrazione veneziana a Zara. In questo modo nasce una proiezione retroattiva dell'identità nazionale comune delle due sponde dell'Adriatico che non tiene conto del fatto che la Dalmazia veneziana era prevalentemente popolata dalla popolazione slava che parlava la lingua croata e che in questa lingua si è sviluppata una ricca e importante letteratura.

<sup>14</sup> Alberto Fortis, *Viaggio in Dalmazia*, Venezia, Marsilio, 1987.

<sup>15</sup> Fu proprio la traduzione in italiano dell'*Hasanaginica*, una ballata popolare del Settecento, compiuta da Fortis a far conoscere a Goethe il valore della poesia slava meridionale e a spingerlo a tradurla in tedesco.

fosse morlacca.<sup>16</sup> Raspudić sottolinea che la sua rappresentazione dei Morlacchi dell'entroterra si basa su alcune dicotomie tipiche del discorso coloniale. Le ragioni di tali differenze profonde tra l'entroterra e la costa Fortis le cercava in una chiave antropologica e non in una chiave politica o ideologica. Vale a dire che nel discorso semiorientalistico italiano la città di Dubrovnik rappresentava il tema tabù, perché non si poteva spiegare come una città slava potesse superare nel campo dell'economia e della cultura il resto della Dalmazia veneta. Per quanto riguarda Fortis, i suoi atteggiamenti verso la Dalmazia e la sua identità culturale cambiano profondamente dopo la sua visita a Dubrovnik nel 1779, cinque anni dopo la pubblicazione del *Viaggio in Dalmazia*. Fortis è meravigliato dalla cultura di Dubrovnik e conclude nelle sue lettere e in articoli sparsi nelle varie riviste italiane che Dubrovnik supera nel campo dell'economia, politica e cultura non solo il resto della Dalmazia, ma anche numerose città italiane.<sup>17</sup> Le ragioni della superiorità di Dubrovnik sulla Dalmazia veneziana non vengono più cercate in chiave antropologica, ma in quella politica, nelle differenze tra l'amministrazione veneziana e quella ragusea. Si sottolineano i vantaggi del potere locale nello sviluppo delle istituzioni e nel progresso economico e culturale indipendenti dal potere straniero.

---

<sup>16</sup> Siccome Fortis scrive sull'identità della popolazione dalmata prima della nascita dei singoli discorsi nazionali nel territorio della odierna Croazia, egli non adopera i significanti nazionali odierni, come Croati e Serbi, ma usa un comune significante, Morlacco, che ha una genesi ambigua. Esso deriva dal termine *Mauro Valacchi* con il quale si denominava l'antica popolazione romana nei Balcani nei documenti medioevali del Trecento e Quattrocento. Vale a dire che i vari termini provenienti da questo termine non hanno un significato preciso e concreto, ma essi dipendono molto dal contesto storico in cui sono adoperati. Nei documenti veneziani tra Cinquecento e Settecento il termine Morlacco si usava anche per la popolazione slava dell'entroterra dalmata che viveva nelle montagne, mentre i re bosniaci e serbi, come attestato nei documenti del Duecento e Trecento, usavano il termine Vlah (che deriva anch'esso da Valacco) per indicare i cittadini di Ragusa, e questo perché essi scrivevano in latino. Nel Seicento e Settecento i Ragusei adoperavano lo stesso termine per denominare la popolazione ortodossa (cioè Serba o Montenegrina) dell'entroterra di Ragusa/Dubrovnik. Nella lingua colloquiale dei parlanti delle città dalmate è ancora in uso solo il termine spregiativo Vlaj con il quale si denoma l'intera popolazione dell'entroterra dalmata, senza riguardo alla nazionalità. Vale a dire che il termine Morlacco non esiste nella lingua croata né serba, esso è un termine esclusivamente italiano. Considerata la storia dell'uso del termine Morlacco, Raspudić sottolinea che Morlacco non è un significante semplice a cui corrisponde un qualsiasi significato geografico/nazionale/etnico/culturale, ma è una costruzione immaginaria di un Altro selvaggio, rurale e primitivo.

<sup>17</sup> Alberto Fortis, *Dva neizdana pisma Alberta Fortisa o Dubrovniku*, a cura di V. Bogišić, Dubrovnik, Srd, 1905, 4, p. 26.

La libertà è vista come valore chiave che rende possibile lo sviluppo di tutti gli altri valori civilizzanti. Purtroppo, la seconda redazione del *Viaggio in Dalmazia*, in cui Fortis intendeva inserire un capitolo su Dubrovnik, non ha mai visto la luce, e perciò la ricezione del suo pensiero è prevalentemente limitato alla sua prima fase.

La creazione discorsiva dell’Altro croato in *Puck* rivela numerosi collegamenti intertestuali con la biografia intima di A. Fortis, ricostruita dalle ricerche di Ž. Muljačić sulla base del suo ripensamento dell’identità culturale dalmata avvenuto dopo la scoperta di Dubrovnik.<sup>18</sup> Il primo è legato a Venezia, il punto iniziale della scoperta della Dalmazia in *Viaggio in Dalmazia* e *Puck*. La funzione principale di questa scelta di Mascioni va cercata nel desiderio dell’autore di spostare i confini dell’Oriente immaginario, che si legava nell’immaginario collettivo italiano del Novecento alla divisione politica dell’Europa dopo la seconda guerra mondiale, sulla costa orientale dell’Adriatico. In questo modo l’alterità della costa orientale in *Puck* non si interpreta in chiave culturale, ma solo in chiave geografica: «La Dalmazia è l’Oriente che resta ancora europeo e dove l’alfabeto è sempre quello latino»<sup>19</sup>

A questo punto va sottolineato il fatto che l’aggettivo «europeo» non diventa mai «italiano» o «veneziano» in *Puck*. Mascioni si distanzia da qualsiasi appropriazione simbolica della costa orientale dell’Adriatico. Questo si vede bene nell’esempio del barocco. Puck e Zlatka sono ammiratori appassionati dell’architettura barocca di Roma e di Dubrovnik e lo stile barocco diventa metafora della loro relazione amorosa. Il rapporto tra il barocco romano e quello ragueso non viene elaborato nel romanzo nella maniera tipicamente semiorientalistica, nel contesto degli influssi e della fortuna, ma in un modo postmoderno, innovativo, dove i legami vengono percepiti come base per un dialogo interculturale. La scelta di un contesto ludico ed erotico nel quale la natura del loro rapporto «esagerato e superfluo» viene presentata con la metafora del barocco rende fin dall’inizio impossibile la costituzione di

---

<sup>18</sup> Le sue ricerche sono raccolte e pubblicate in Žarko Muljačić, *Putovanja Alberta Fortisa po Hrvatskoj i Sloveniji*, Split, Književni krug, 1996.

<sup>19</sup> Mascioni, *Puck*, cit., p. 293.

qualsiasi modello interpretativo universale. Nel gesto ironico della lettura di Borromini a partire dalla banconota svizzera da cento franchi si legge la posizione di un soggetto postmoderno decentralizzato che non percepisce la cultura come la proprietà di questa o quell'entità nazionale, ma come la fonte dei modelli simbolici. A dire il vero, essi rappresentano ancora la cornice insostituibile di ogni comunicazione interculturale, ma siccome non si possono più controllare i meccanismi della loro riproduzione e distribuzione nel mondo postmoderno, non si possono neanche interpretare fuori dal contesto in cui appaiono.

Un ulteriore collegamento si trova nel ruolo decisivo di due ragusee nella scoperta e nell'immaginazione dell'Altro croato. Secondo Muljačić, le ragioni del desiderio di Fortis di stabilirsi a Dubrovnik devono essere cercate per lo più nei sentimenti amorosi verso una nobildonna ragusea, Maria Giorgi Bona. Anche se questo desiderio non si è mai realizzato, dalla sua corrispondenza con gli amici dalmati e Maria Giorgi Bona è evidente che egli fino alla morte coltivò sentimenti amorosi verso di lei e non perdette la speranza di una possibile loro vita comune a Dubrovnik.<sup>20</sup> Il modello intertestuale della tematizzazione del manoscritto smarrito di Puck si potrebbe trovare nel libro perduto di Fortis sulla Dalmazia, ma questa interpretazione si può formulare solo con grande cautela. In ogni caso, una lettera di Muljačić a Mascioni datata 19 ottobre 1995 e trovata nel Fondo Mascioni depositato nella Biblioteca Nazionale a Berna prova che Mascioni era bene informato delle indagini di Muljačić sui viaggi di Fortis in Dalmazia prima della pubblicazione di *Puck*.

### **Decostruzione dei miti balcanistici in *Le nazioni slave del Sud***

L'opera inedita *Le nazioni slave del Sud*, scritta nel 1994, è stata la scoperta più interessante della mia ricerca nell'archivio di Berna. Nella terza parte della tesi ho analizzato gli elementi chiave della sua

---

<sup>20</sup> Tutte le lettere conservatesi di Fortis a Maria Giorgi Bona sono pubblicate in: Slavica Stojan, *U salonu Marije Giorgi Bona*, Dubrovnik, Zavod za povijesne znanosti Hazu, 1996. Muljačić nel suo libro ne cita solo alcune.

decostruzione di alcuni miti balcanistici in questo libro. Le analisi di Mascioni anticipano di tre anni le tesi molto simili di Maria Todorova, storica bulgara ed autrice del famoso libro *Immaginando i Balcani*<sup>21</sup> nel quale ha esposto la genesi del discorso balcanistico in Europa occidentale ed ha elaborato i suoi elementi e le sue metafore principali. Questo discorso si è costituito in Europa occidentale e in Nordamerica nel corso del Novecento dopo le Guerre balcaniche e la Seconda guerra mondiale e si basava sull'immagine stereotipata dei Balcani come il luogo per eccellenza dell'instabilità politica e della conseguente frammentazione statuale.<sup>22</sup>

In *Le nazioni slave del sud* Mascioni ritiene che la vera causa dell'applicazione non ponderata di stereotipi provenienti dal discorso balcanistico ai conflitti nella Croazia negli anni Novanta del Novecento deve essere cercata per lo più nell'incompetenza dei politici occidentali ad affrontare le complesse questioni politiche in quel paese come anche nell'ignoranza della storia e delle identità nazionali e culturali di ognuna delle parti in conflitto. Mascioni rifiuta lo stereotipo dell'odio secolare tra diversi popoli balcanici, visto che non ci furono conflitti tra di loro prima delle Guerre balcaniche e che i primi conflitti tra i Serbi e Croati sono avvenuti nella Seconda guerra mondiale. Siccome alle guerre balcaniche presero parte solo i popoli che una volta abitavano il territorio dell'Impero Ottomano, si sottolinea che nella prima metà del Novecento queste immagini stereotipate facevano riferimento soltanto al territorio dell'ex-Impero Ottomano, cioè al sud e sud-est della Penisola balcanica e non all'intero territorio dei Balcani geografici. Da questi stereotipi furono esclusi i territori dell'ex Impero asburgico, la maggior parte dell'odierna Croazia e la Bosnia che faceva parte dell'Impero asburgico dalla metà dell'Ottocento.

---

<sup>21</sup> Maria Todorova, *Immaginando i Balcani*, Lecce, Argo, 2002. La prima edizione, in inglese, è stata pubblicata nel 1997 (*Imagining the Balkans*, Oxford University Press, 1997).

<sup>22</sup> Questo discorso proiettava sui Balcani l'immagine di *altro da sé* dell'Occidente, una sorta di "Oriente" europeo estraneo al "progresso" e alla "civiltà" occidentali e in seguito a ciò i Balcani venivano destoricizzati, fissati nell'immagine stereotipata di luogo in cui regnano pulsioni primordiali e irrazionali. Il discorso balcanistico è caratterizzato da queste costanti: 1. Il razzismo reciproco 2. Lo stereotipo della complessità etnica intesa come la causa principale dell'instabilità 3. Lo stereotipo dell'arcaicità della violenza. 4. Il rapporto vago tra i Balcani geografici e i Balcani immaginari.

Tre anni dopo Mascioni, Todorova cercando di individuare elementi di realtà alla base della costruzione dei «Balcani» arriva a una simile conclusione, ritenendo che i «Balcani» rappresentano per lo più l'eredità ottomana, visto che furono soprattutto elementi ottomani a causare la creazione di questi stereotipi. Riflettendo sul rapporto ancora da chiarire tra i Balcani come un'entità storicamente e geograficamente concreta e i Balcani come una costruzione occidentale immaginaria e negativamente denotata Mascioni conclude:

Ribadiamo che parlare di «Balcani» in generale, senza conoscere il contesto della realtà geopolitica cui ci riferiamo e con la pretesa di assimilare nella definizione realtà ad essa estranee, è operazione insensata anche se abituale: utile solo a chi rifugge dalla fatica (peraltro modesta) di distinzioni che darebbero almeno una parvenza di serietà ad affermazioni di apodittica superficialità<sup>23</sup>.

Mascioni aggiunge che non è assolutamente accettabile, dopo le due guerre mondiali, che nell'immaginario collettivo si associa l'idea di crudeltà o di violenza solo ai popoli balcanici. Le vere cause dell'instabilità politica nei Balcani devono essere cercate nella connivenza dei grandi poteri e dei loro interessi con le pretese espansionistiche di alcuni popoli balcanici. Secondo lo scrittore l'alterità dei Balcani rispetto all'Europa non può essere identificata con la diversità etnica, visto che proprio questa diversità rappresenta la specificità europea rispetto agli altri continenti:

Se rovesciamo la prospettiva e la guardiamo da fuori, l'Europa dei nostri tempi rivela con estrema chiarezza d'essere la formicolante erede delle mille polis elleniche, dell'Italia dei Comuni o delle cento Capitali, della Germania e del Nord delle duecento Città anseatiche: e paradossalmente, ma non tanto, è la prossimità delle sue diversità (sincroniche o diacroniche) a fare la sua unità e la sua specificità continentale.<sup>24</sup>

Mascioni condivide con Todorova il pensiero che i conflitti non erano causati dalla diversità etnica, ma dalla diversità rispetto all'ideale dello stato nazionale, che rappresenta il paradigma politico globale. Da un tale punto

---

<sup>23</sup> Grytzko Mascioni, *Le nazioni slave del Sud*, opera inedita, 1994, p. 32.

<sup>24</sup> *ibidem*, p. 37.

di vista, alla base del «problema balcanico» si scopre il vecchio problema europeo che nasce dall’antagonismo tra due principi che definiscono uno stato nazionale, il principio della sovranità e il principio dell’autodeterminazione.<sup>25</sup>

Se Mascioni fosse ancora vivo, sarebbe interessante sentire il suo parere sulle nuovissime tendenze alla sempre maggiore centralizzazione dell’Unione Europea. Questo grande cosmopolita che portava nel cuore l’idea dell’Unione europea e che ha dedicato la maggior parte della sua attività letteraria alla ricerca delle sue radici e della sua identità sarebbe sicuramente preoccupato, forse anche più di quanto lo fosse nel 1992, mentre da Zagabria osservava come l’Europa assisteva con indifferenza alla distruzione delle città croate. Alla fine di *Puck* Mascioni esprime la sua visione dell’identità europea:

È la stessa labilità e variabilità dell’anima europea che Puck sente specchiata nella propria: l’irresolutezza delle scelte comporta inverosimili pasticci ma è la manifestazione primaria della mobilità di un’intelligenza mai paga di sé e schiusa alla mirabile baracca delle forme che si inseguono, si integrano, si sostituiscono, e a ciò dà il suo contributo il mixage etnico, multimillenario, che arricchisce la fantastica coesistenza dei gusti e la difformità vernacolare delle immagini e delle parlate. Se l’Europa è una, lo è nel non essere unità ma pluralità coesistente, è il suo dinamismo che si oppone alla staticità tribale o tirannicamente imperiale.<sup>26</sup>

## Conclusione

I materiali trovati nel Fondo Grytzko Mascioni a Berna hanno arricchito l’elaborazione di molti temi nella mia tesi di dottorato. Le interviste di Mascioni a Max Horkheimer, il cui alter ego rappresenta una figura chiave nell’interpretazione di *Puck*, hanno illuminato il loro rapporto d’amicizia. La lettera di Žarko Muljačić a Mascioni datata ottobre 1995 in cui egli propone un ciclo di conferenze sui viaggi di Fortis in Dalmazia nell’Istituto Italiano di cultura a Zagabria ha confer-

---

<sup>25</sup> *ibidem*, p. 54.

<sup>26</sup> Mascioni, *Puck*, cit., p. 482.

mato la tesi sul legame intertestuale tra la rappresentazione della Dalmazia in *Puck* e la biografia intima di Fortis ricostruita dalle ricerche di Muljačić. In conclusione, la scoperta più importante riguarda il libro inedito di Mascioni *Le nazioni slave del Sud*, in cui egli decostruisce i miti principali del discorso balcanistico tre anni prima della pubblicazione del libro di Maria Todorova *Immaginando i Balcani*.

Katarina DALMATIN

Università di Spalato

kdalmati@ffst.hr

