

Irena Proscenc¹
Università di Lubiana
Facoltà di Lettere e Filosofia
Dipartimento di Lingue e Letterature Romanze

LE VISIONI DISTOPICHE DI BERTA BOJETU BOETA

Abstract: L'articolo prende in esame due romanzi della scrittrice slovena Berta Bojetu Boeta: Filio non è a casa (Filio ni doma) e La casa degli uccelli (Ptičja hiša), entrambi pubblicati negli anni '90. Le due opere raffigurano società distopiche incentrate sulla repressione e volte a generare un'alienazione sistematica. Le trame sono ambientate in luoghi remoti e isolati (l'isola, la montagna, la prigione, la casa chiusa) i cui abitanti sono schiavizzati e sottoposti a violenza di cui sono vittime soprattutto le donne. La negazione della libertà che caratterizza queste società è uno degli aspetti fondamentali del genere distopico. Malgrado l'estrema limitatezza delle loro possibilità, i personaggi narrati da Bojetu trovano modi di resistere alla repressione attraverso la pittura, la lettura e la creazione di legami umani, riuscendo a salvarsi dagli ambienti distopici e a mantenere viva la propria umanità.

Parole chiave: *Berta Bojetu Boeta, letteratura slovena, distopia, repressione sociale*

1. Il contesto biografico

Il presente saggio prende in esame due romanzi della scrittrice slovena Berta Bojetu Boeta (1946-1997): *Filio non è a casa (Filio ni doma, 1990)* e *La casa degli uccelli (Ptičja hiša, 1995)*². Nelle due opere si riflettono vari aspetti culturali e socio-politici propri degli ambienti con cui l'autrice era a contatto. In primo luogo, Bojetu era "consapevole della sua duplice origine"³ (Sturm-Schnabl, 2005, p. 16), essendo di discendenza slovena in linea materna ed ebraica in linea paterna. Gli studiosi della sua opera sono dell'avviso che le sue origini e in particolar modo la

¹ irena.proscenc@ff.uni-lj.si

² L'autrice riconosce il sostegno finanziario dell'Agenzia Slovena per la Ricerca (P6-0239, BI-AT/20-21-027).

³ Testo originale: "[s]vojega dvojnega porekla se je zavedala". Tutte le traduzioni da testi sloveni sono di Irena Proscenc.

tradizione ebraica influirono sul tema dell'esilio, frequente nei suoi testi (Kodrič, 2005, p. 44; Novak, 2005, p. 80). Gli antenati della scrittrice si erano trasferiti da una parte dell'Europa all'altra: mentre la famiglia della madre traeva le sue origini dai territori cechi o slovacchi, il padre era originario di Barcellona da dove era fuggito dopo la guerra civile per motivi politici. Durante la seconda guerra mondiale entrambi i genitori parteciparono al movimento resistenziale sloveno e si sposarono verso la fine della guerra pur continuando a combattere nelle bande partigiane. Berta nacque nell'immediato dopoguerra, in un periodo ancora pervaso da immagini belliche. Esercitò vari mestieri, fra cui quello di attrice: si laureò all'Accademia d'Arte Drammatica di Lubiana e lavorò al Teatro delle Marionette della stessa città, il che le permise di viaggiare in altre repubbliche jugoslave e stringere amicizie in Bosnia, Serbia e Macedonia. Negli anni 1990 vide l'inizio delle ostilità nell'ex Jugoslavia (Kodrič, 2005, pp. 39-40). Fra il 1992 e il 1993 visse a Gerusalemme dove acquisì la cittadinanza israeliana e scrisse *La casa degli uccelli* (Kodrič, 2005, p. 41; Jelinčič Boeta, 2005, p. 35).

2. Sistemi sociali basati su violenza organizzata

Le due opere qui analizzate si incentrano su tematiche correlate alla repressione, la violenza sociale e lo sfruttamento. Raffigurano società distopiche volte a generare in modo sistematico rapporti interpersonali profondamente alienanti. La trama di *Filio non è a casa* è ambientata in un'isola senza nome sulla quale approda Helena Brass, la nonna della protagonista, in seguito a un naufragio. È accompagnata da sua figlia e da un bambino che aveva salvato dalla nave e che in seguito chiamerà Uri. L'isola è raffigurata come un luogo isolato e lontano dalle rotte delle navi. Il dialetto dei suoi abitanti è “una remota estensione”⁴ della lingua parlata da Helena (Bojetu, 2004, p. 44); a distanza di anni, dopo averlo quasi dimenticato, anche Filio stenterà a capirlo (p. 16). Gli isolani vivono in due città rigorosamente separate: la Città di Sopra dove sono relegate le donne, e la Città di Sotto riservata agli uomini che è severamente preclusa alle donne. Tutti gli abitanti sono schiavi del regime e lavorano per un anonimo padrone residente sulla terraferma. Nella comunità non esistono famiglie: gli uomini passano le notti con donne ogni volta diverse secondo uno schema prestabilito inteso a generare alienazione e impedire che si formino legami sentimentali. In tal modo, le donne sono continuamente sottoposte a stupri e, nel caso in cui rimangano incinte, a brutali aborti sui quali non hanno nessuna possibilità di decidere. Sono lasciati in vita solo neonati con qualche disabilità che,

⁴Testo originale: “neki daljni podaljšek”.

come tali, non presentano nessun rischio di opporsi al sistema. Quando la figlia di Helena rimane incinta, le è permesso partorire perché la bambina, alla quale verrà dato il nome Filio, ha una piccola gobba.

Gli isolani subiscono atti di violenza da parte degli stessi membri della loro comunità. Questo è vero soprattutto delle donne sulle quali comanda uno sparuto gruppo di femmine spietate e assetate di potere. Da bambina, Filio vede sua madre brutalmente uccisa da un uomo. Quando lei stessa è inserita nel sistema di stupri e aborti progettati, fugge dall'isola e si rifugia sulla terraferma dove le viene concessa maggiore libertà. Sebbene trovi uno sbocco nella pittura, non riesce a liberarsi dei traumi del passato e continua a dipingere immagini di donne-uccelli basate sul ricordo della morte della madre che, in senso metaforico, si trasforma in un uccello e vola via.

Dopo sedici anni di permanenza sulla terraferma Filio è richiamata sull'isola dalla nonna agonizzante e racconta così il suo ritorno:

Un mese dopo misi piede sulla riva della mia isola natia. Senza desiderarlo, ripensai agli ultimi mesi che vi avevo trascorso. Presi paura, ma non sapevo di che cosa. Era un sentimento assai confuso, c'erano molte incertezze nei miei ricordi. [...] Mi ero ripromessa di non tornare, ma ora mia nonna era malata e mi chiamava benché non le avessi lasciato nessun indirizzo. Adesso ero qui⁵ (Bojetu, 2004, pp. 9-10).

Quando Helena muore la nipote si rifiuta di lasciarla seppellire dall'addetta al cimitero, in assenza di qualsiasi cerimonia, come prevedono le regole. Prima di andarsene dall'isola per sempre, seppellisce lei stessa la nonna, accompagnata dalla sua amica Lana. Al cimitero è raggiunta da un folto gruppo di donne che sfidano i divieti della comunità in segno di solidarietà:

Stavamo lì e niente avrebbe potuto scacciarci; forse qualcosa avrebbe ancora potuto sfiorarci, ma mai più costringerci a fare qualsiasi cosa, nessuna di noi. Mi avvicinai a Lana e la baciai sulla guancia. Poi andammo insieme dalla prima all'ultima donna e io le baciai tutte. L'una dopo l'altra accettarono l'eucaristia dell'essere umano, ringraziarono in silenzio e se ne andarono⁶ (Bojetu, 2004, p. 38).

⁵ Testo originale: "Mesec za tem sem stopila na obalo domačega otoka. Čeprav si nisem želela, sem kljub temu pomislila na zadnje mesece svojega bivanja tu. Postalo me je strah in nisem vedela, česa. Bilo je zelo nedoločno in mnogo nejasnosti je bilo v spominu. [...] Obljubljala sem si, da se ne bom vrnila, zdaj pa je bila stara mati bolna in klicala me je, čeprav nisem pustila nikakršnega naslova. Zdaj sem bila tu".

⁶ Testo originale: "Stale smo tu in nič nas ni moglo pregnati, morda le še oplaziti, prisiliti v kaj pa ne več, nobene od nas ne več. Stopila sem k Lani in jo poljubila na lice. Potem sva skupaj stopali od prve do zadnje ženske in jaz sem jih poljubljala. Sprejemale so obhajilo človeka, se mu molče zahvalile in odhajale".

In chiusura del romanzo Uri, prescelto come il rappresentante del regime sull'isola, decide di rinunciare al potere e seguire Filio:

Si chinò verso l'unica barca con due remi, la tirò verso di sé, vi buttò dentro le borse, si girò indietro verso le due città e saltò nella barca. Verso la terraferma! pensò; verso la città dove le persone vivono come esseri umani e non allo scopo di far male agli altri. Raggiungere queste persone? Raggiungere Filio? No, o forse sì. Si sentiva come se le sue braccia fossero bruciate e non fossero più capaci di abbracciare. Erano buone solo per remare, per andar via da lì⁷ (Bojetu, 2004, p. 218).

Uri parte con la coscienza che il suo stato emotivo è stato intaccato dalle condizioni di vita alienanti imposte alla comunità isolana. Le sue braccia sembrano capaci soltanto di eseguire movimenti meccanici e non sono più adatte a una libera espressione di sentimenti. Nondimeno, ciò deve bastare per allontanarsi dall'ambiente repressivo e andare verso una realtà diversa, forse più umana, benché il giovane non ne abbia nessuna certezza.

Il romanzo *La casa degli uccelli* può essere letto come una continuazione di *Filio non è a casa*: tra i personaggi riappaiono Filio e Uri, coincidono anche alcuni luoghi della storia. La narrazione si apre con Filio che, traumatizzata da quanto ha vissuto sull'isola, dipinge quadri di uccelli. Come opportunamente puntualizza Alojzija Zupan Sosič (2006, p. 226), nei due romanzi gli uccelli sono interpretabili come un "simbolo dell'assoggettamento e della freddezza emotiva delle donne"⁸. Non riuscendo più a far fronte a sentimenti di profondo disagio, Filio cerca di suicidarsi. Dato che il suo tentato suicidio coinvolge un'altra persona, la donna viene incarcerata per un certo periodo di tempo. Dopo essere stata rilasciata in libertà, incontra Uri e fa la conoscenza della sua amica Kalina che è autrice di un romanzo autobiografico. La narrazione di Kalina rappresenta un romanzo dentro il romanzo e occupa la maggior parte del volume. Secondo Vanesa Matajč (1995, p. 157) il testo raffigura "una cornice astratta di una comunità in pericolo che, in quanto tale, è violenta anche nel suo interno, verso i propri membri, dato che è governata dall'istinto di sopravvivenza e da sentimenti che si riducono alla paura, odio e sospetto del prossimo"⁹. È simile l'opinione del figlio della scrittrice Klemen Jelinčič

⁷ Testo originale: "Sklonil se je k edinemu čolnu z dvema vesloma, ga potegnil k sebi, vrgel vanj torbi, se obrnil nazaj proti mestoma in skočil v čoln. Na celino! je pomislil; v mesto, kjer ljudje živijo kot ljudje in ne proti njim. K ljudem? K Filio? Ne, ali pa morda. Počutil se je, kot da bi mu zgoreli roki za objem. Dobri sta samo še za veslanje, da pride od tod."

⁸ Testo originale: "simbol ženske ujetosti in hladnosti".

⁹ Testo originale: "abstraktni okvir ogrožene človeške skupine, ki je zaradi ogroženosti nasilna tudi navznoter, do svojih lastnih pripadnikov, saj ji v gonji za preživetje vladajo predvsem nagoni, od čustev pa le strah, sovraštvo in sum v bližnjika".

Boeta che descrive *La casa degli uccelli* come “la metafora di un mondo nel quale la vita quotidiana è incentrata sulla sopravvivenza”¹⁰ (Jelinčič Boeta, 2005, p. 35).

Kalina racconta una storia di violenza perpetrata sulle donne. La giovane è originaria di un’isolata comunità montana dalla quale viene portata in città assieme ad altre donne e segregata in una casa chiusa destinata a soldati. Le vicende si svolgono sullo sfondo di un’imprecisata guerra, probabilmente già finita. Pur essendo stato scritto prima dello scoppio della guerra in Bosnia, il romanzo è stato associato alle recenti guerre nei Balcani che hanno riportato in superficie, “very shortly after the publication of the novels, unimaginable cruelty, causing unending suffering in the regions formerly appearing as one country”, come osserva Metka Zupančič (2009, p. 341).

Dopo aver subito umiliazioni e contratto malattie, Kalina torna al suo villaggio natale nel quale, però, viene ostracizzata dai compaesani che le tagliano in modo brutale i capelli in segno tangibile della sua emarginazione:

Kalina stentò a crederci; fu come una notte insonne, come mere immagini che minacciano, ti fiaccano e, infine, ti abbattono finché non rimani steso con gli occhi arrossati, cercando invano la salvezza del sonno. [...] Guardò i capelli che nel primo buio pomeridiano assomigliavano alla segale che d’estate cresceva dietro le case; osservò le persone e sperò che non le facessero ancora più male¹¹ (Bojetu, 1995, p. 184).

Quando la donna rimane incinta e partorisce, il bambino le viene tolto e sostituito con un altro, più gracile, per assicurare la sopravvivenza dei bambini concepiti nel villaggio. Similmente a quanto succede ai personaggi femminili di *Filio non è a casa*, le donne della comunità montana e della casa chiusa non hanno nessun potere di decidere sui momenti più intimi della loro vita quali il sesso, il parto, la cura dei bambini e i segni corporali della femminilità.

Kalina riesce infine ad andarsene dal villaggio per stabilirsi nella città dove vivono Uri e Filio e dove essa si ritaglia uno spazio in cui vivere serena. Al contrario, Filio, per la quale la città non rappresenta la vera libertà, alla fine del romanzo decide di andar via:

Attraverso la nebbia il treno si avviò alla volta delle montagne. Ti rendevi conto di quanto fosse incerto questo viaggio, avvertivi la forza distruttiva che ti

¹⁰ Testo originale: “metaforo sveta, kjer je preživetje bistvo vsakdana”.

¹¹ Testo originale: “Kalina ni verjela; bilo je kot noč brez sna, samo slike, ki grozijo, te izčrpajo in končno potolčejo, da obležiš rdečih oči in zreš za spancem, ki bi te rešil. [...] Pogledala je lase, ki so v popoldanskem prvem mraku spominjali na poletno rž za hišami, zrla v ljudi in si želela, da bi ji ne storili nič hujšega”.

minacciava dal fondo di te stessa, ma intuivi anche la possibilità di lasciare tutto quanto lì e tracciare un nuovo percorso, evitare il dolore che stava invecchiando e mettere fine alla tua inquietudine. [...] Rivolgesti lo sguardo verso il mare, verso il minuscolo porticciolo e le barche che dondolavano laggiù. Qualcosa era sospeso sopra le case, una sostanza che ti aveva lasciata, che era scivolata via da te sotto le montagne dove stavi viaggiando. Da tanti anni le montagne s'innalzavano sopra la città e vi invitavano ad andare via, andare avanti; non l'avevate notato né tu né gli altri, ma ora la città era ai tuoi piedi, distante, e vedevi la sostanza viscida, la vedevi tutta. Era lontana. Sul treno ti sentisti sollevata e alleggerita, riprendesti respiro e riconoscesti il veleno che nel passato vi aveva corrosi ora dopo ora, allentando la morsa per poi riprenderla¹² (Bojetu, 1995, pp. 275-276).

3. Gli elementi distopici nei due romanzi

La nozione di distopia è in stretto rapporto con quella di utopia, anche se ne esistono diverse interpretazioni teoriche. Come osserva Krishan Kumar (2013, p. 19), “[d]ystopia is not so much the opposite of utopia as its shadow. It emerged in the wake of utopia and has followed it ever since. So close are the genres that it is not always clear what is a utopia and what a dystopia”. Per Francesco Muzzioli (2007, p. 34), la distopia “inizia esattamente insieme all’utopia. Ne è in qualche modo il parassita, o diciamo pure l’ombra, il *rovescio*. Un compagno ineliminabile”. Benché la distopia sia, per molti aspetti, definibile come il contrario dell’utopia, condivide con quest’ultima alcune caratteristiche fondamentali che riguardano la sua stessa natura. Secondo Michel Foucault (1994, p. 755) gli spazi dell’utopia e dell’eterotopia “suspendent, neutralisent ou inversent l’ensemble des rapports qui se trouvent, par eux, désignés, reflétés ou réfléchis”. La sospensione, neutralizzazione e inversione dei rapporti riflessi sono procedimenti applicabili anche alla distopia, sebbene con risultati contrari a quelli presenti nell’utopia. Per Foucault, le utopie sono

¹² Testo originale: “Vlak je skozi meglo potegnil proti hribom. Videla si nejasnost te poti, zaznala moč uničenja, ki ti je pretela iz tvojega dna, a čutila si tudi možnost, da pustiš vse skupaj, kjer je, in narišeš novo pot, se izogneš bolečini, ki se je starala, in ustaviš nemir. [...] Ozrla si se proti morju, v droben pristan in v barke, ki so se zibale pod vami v dolini. Nekaj je viselo nad hišami, nekaj, kar te je zapustilo, spolzelo s tebe pod hribi, kjer si se vozila. Toliko let so se vzpenjali stran od mesta in vabili stran, naprej; nisi opazila, pa tudi drugi ne, toda zdaj je bilo mesto pod teboj, daleč in videla si sluz, videla si jo povsem. Bil je stran. Oddahnila si se, doživela olajšanje, zadihala v vlaku in prepoznala strup, ki se je v preteklem zajedal v vas iz ure v uro, popuščal in se vračal”.

les emplacements sans lieu réel. Ce sont les emplacements qui entretiennent avec l'espace réel de la société un rapport général d'analogie directe ou inversée. C'est la société elle-même perfectionnée ou c'est l'envers de la société, mais, de toute façon, ces utopies sont des espaces qui sont fondamentalement essentiellement irréels (Foucault, 1994, p. 755).

Similmente a quanto succede per l'utopia, anche la distopia è uno spazio irreal che intrattiene uno stretto rapporto con la società reale. Malgrado la sua natura irreal, non si tratta però di uno spazio impossibile; tutt'al contrario, la distopia costituisce un "mondo *possibile*", perché il punto nevralgico è proprio il pericolo che quell'esito immaginario possa verificarsi" (Muzzioli, 2007, p. 23). Non si tratta, dunque, di una rappresentazione di uno stato di cose contrario a quello reale bensì di un'esplorazione delle possibilità già presenti in seno alla nostra società. Pertanto, la seguente osservazione di Fredric Jameson (2005, p. XI) a proposito dell'utopia è applicabile anche alla distopia: "Utopia has always been a political issue, an unusual destiny for a literary form: yet just as the literary value of the form is subject to permanent doubt, so also its political status is structurally ambiguous". Metka Zupančič (2009, p. 340) rileva il legame dei romanzi della scrittrice slovena con la memoria collettiva di situazioni reali: "Bojetu's dystopias bring to the surface a number of behavioral patterns of how people have lived together along the Adriatic coast, or, in a larger sense, in that particular area between East and West, always a troubled one, where peaceful existence seems a complete oxymoron".

La repressione e la negazione della libertà narrate da Berta Bojetu sono fra gli aspetti fondamentali del genere distopico. Secondo Gregory Claeys (2013, p. 17), la narrazione distopica riguarda "societies where human volition has been superseded or eroded by an authoritative imposition of control from outside"; pertanto, "if utopia embodies ordered freedom, dystopia embodies unfreedom and exposure to the constantly capricious rule of a supremely powerful force".

Le trame dei romanzi di Bojetu sono ambientate in un tempo non specificato, in luoghi imprecisati rappresentati da zone decentrate o segregate come l'isola, la montagna, la prigione o la casa chiusa. I sistemi distopici narrati sono interpretabili come universali e onnipresenti: nonostante l'ambientazione in luoghi remoti, la minaccia distopica sembra vicina. A proposito di *Filio non è a casa*, Bojetu stessa avverte che "[1]a storia ambientata 'in una remota isola' si svolge qui intorno a noi, davvero non l'avvertite? È qui che noi donne dipendiamo costantemente dalla volontà e dal potere dei nostri padroni"¹³ (Bojetu & Zor-Simoniti 1991, p. 128). In

¹³Testo originale: "Dogajanje romana 'na povsem odmaknjenem otoku' je tukaj, okrog nas, kaj ga ne čutite, ljudje? Tukaj je tako, da smo nenehno odvisne od volje in moči nadrejenih".

Filio non è a casa, il centro della distopia è un'isola senza nome, un luogo di violenza per eccellenza che si contrappone alla terraferma. L'isola è uno spazio caratteristico della tradizione utopica letteraria nella quale funziona come una "metafora strutturale per designare l'*altrove*" (Fortunati, 2014, p. 52). L'isola come luogo letterario può essere connotata sia da elementi positivi che da quelli negativi: dal punto di vista utopico è concepita come un "cerchio magico, che racchiude e protegge, che contiene un universo autosufficiente, un luogo sicuro, completo in se stesso, dove pace e serenità regnano" (Fortunati, 2014, p. 52). Nell'ottica distopica, però, l'isola diventa "un luogo di isolamento e di reclusione, una trappola claustrofobica. Dunque, l'isola non è più beata, ma infida, aggressiva, piena di incanti insidiosi" (Fortunati, 2014, p. 52). Alojzija Zupan Sosič (2006, p. 254) sostiene che l'isola è per la sua natura geografica "il luogo della storia più idoneo in cui istituire uno staterello totalitario nel quale tutti i rapporti sono alienati: quelli fra le donne e gli uomini, fra i genitori e i figli, gli anziani e i giovani"¹⁴. Pertanto, in *Filio non è a casa* "le valenze dell'isola quale fenomeno geografico (l'isolamento, l'irraggiungibilità, la chiusura) sono usate come il simbolo di un apparato sociale"¹⁵ (Zupan Sosič, 2006, p. 217). La descrizione del luogo immaginato da Bojetu riporta in mente alcune isole dell'Adriatico. Gli studiosi propongono due ipotesi per un modello reale della sua isola letteraria: il Sansego (Susak), una piccola isola vicina al Lussino nel Golfo di Quarnero (Cuzuioc-Weiss, 2005, p. 56), e Ulbo (Olib), un'isola della Dalmazia settentrionale sulla quale Bojetu avrebbe soggiornato varie volte (Premk, 2005, p. 109). La scrittrice stessa allude a un modello concreto, senza però identificarlo, quando osserva che "le persone che conoscono l'isola la riconobbero subito, percepandola, però, in modi molto diversi"¹⁶ (Bojetu & Dobrila 1992, p. 58).

A prima vista, la terraferma sulla quale si rifugia Filio pare un luogo sicuro; in verità, però, si tratta di uno spazio ambiguo che non garantisce necessariamente la libertà. È la terra dei padroni che costituisce il punto nevralgico nel quale origina la violenza perpetrata sull'isola. Nel secondo romanzo, la terraferma rappresenta per Filio un luogo di disagio.

Uno dei temi centrali della narrativa di Bojetu è la "questione della violenza e della reazione dell'essere umano alla violenza"¹⁷ (Leben, 2005, p. 129). Gli atti di

¹⁴ Testo originale: "najprimernejši dogajalni prostor za vzpostavitev totalitaristične države, v kateri so odtujeni vsi odnosi: ženske-moški, starši-otroci, starejši-mlajši".

¹⁵ Testo originale: "je izkoristil svoje uveljavljene pomene (odrežanost od sveta, nedostopnost, zaprtost) samega geografskega pojava za simbol družbene ureditve".

¹⁶ Testo originale: "so ljudje, ki v resnici poznajo otok, otok takoj prepoznali, vendar pa so ga izredno različno dojemali".

¹⁷ Testo originale: "[v]prašanje nasilja ter človekovega odziva na nasilje".

violenza, istituzionalizzati dal regime totalitario, sono sanzionati all'interno della comunità che cerca di adeguarsi in tal modo alla repressione. La violenza pervade l'intera società e comporta non solo un assoggettamento delle donne bensì la distruzione di nuclei familiari e degli stessi rapporti umani. In una tale visione distopica, "l'individuo non ha nessun diritto, viene messo a disposizione, funziona, perde la sua individualità e il suo nome"¹⁸ (Leben, 2005, p. 131).

In *Filio non è a casa* la presenza di molteplici voci narranti ha per risultato una focalizzazione interna variabile. Il testo è diviso in tre parti, ognuna delle quali ha un protagonista e un narratore diversi. La protagonista della prima parte, intitolata 'Filio', è l'omonima donna alla quale appartiene la voce narrante autodiegetica. Nella seconda parte, 'Diario di Helena Brass', è la nonna a raccontare il suo arrivo e la sua vita sull'isola: dal punto di vista cronologico, questi precedono quanto narrato nella prima parte. Helena, che rimane sull'isola fino alla sua morte, racconta la società distopica in forma diaristica, da un punto di vista interno a tale società. La sua voce narrante è caratteristica di quel tipo di narrazione distopica in cui il protagonista, bloccato all'interno di un ambiente distopico, "non può far altro che annotare giorno per giorno le incertezze della propria situazione" (Muzzioli, 2007, p. 28). La terza parte, intitolata 'Uri', ha per protagonista il giovane uomo e alterna la narrazione in prima, seconda e terza persona. La posizione centrale del protagonista e del suo punto di vista è, secondo Fredric Jameson (1994, pp. 55-56), un tratto distintivo proprio della distopia: "the dystopia is generally a narrative, which happens to a specific subject or character, whereas the Utopian text is mostly nonnarrative and [...] somehow without a subject-position".

Ne *La casa degli uccelli* Filio afferma così la propria identità: "Giacché siamo qui, lottiamo per sopravvivere, per custodire i nostri piccoli segreti, ritagliarci minuscoli spazi nel lavoro e vivere quanto ci è ancora possibile. Se ci tolgono pure questo, sarà la fine, sarà una morte immaginaria o addirittura quella vera"¹⁹ (Bojetu, 1995, p. 274). L'opposizione alla violenza si compie attraverso l'arte e la letteratura (Cuzuioc-Weiss, 2005, pp. 52 e 59). Per quanto riguarda quest'ultima, "[a]nche nel più ferreo universo anti-utopico, la memoria o la presenza della letteratura ricostituisce le potenzialità di un discorso eversivo, sostanzialmente utopico", come osserva Carlo Pagetti (2014, p. 23). Questo è vero anche dei romanzi di Berta Bojetu, nei quali la

¹⁸ Testo originale: "[p]osameznik nima nobenih pravic, je na razpolago, funkcionira, izgubi svojo individualnost in ime".

¹⁹ Testo originale: "Borimo se zato, da bi preživeli, če smo že tu, da bi imeli svoje majhne skrivnosti, svoje kotičke v delu in živeli, kolikor se še živeti da. Če nam to vzamejo, smo na koncu, smo v navidezni ali pa kar v resnični smrti".

lettura è un segno di resistenza al regime totalitario e i libri diventano portatori di valori culturali che permettono ai personaggi di rivendicare la loro individualità. In *Filio non è a casa*, Helena riesce a fondare una scuola nonostante divieti e continui ostacoli; Uri resiste attraverso la lettura clandestina di libri che passa anche alle protagoniste. Ne *La casa degli uccelli*, un personaggio di nome Fanciullo fornisce a Kalina dei libri che la aiutano a sopravvivere alle umiliazioni della casa chiusa. In tal modo, i libri ispirano “il coraggio e la speranza di uscire da situazioni orrende”²⁰ (Cuzuioc-Weiss, 2005, p. 59).

4. Conclusione

I due romanzi di Berta Bojetu Boeta narrano società distopiche in cui i personaggi letterari sono sottoposti a procedimenti di disumanizzazione e privati del diritto di decidere su alcuni aspetti fondamentali della propria vita. Nondimeno, malgrado la sofferenza e l'estrema limitatezza delle loro possibilità, essi trovano modi di resistere alla repressione attraverso la pittura, la lettura e la creazione di legami umani. Nonostante i traumi subiti, questo permette loro di intraprendere “a long and laborious path of potential inner healing”, come osserva Metka Zupančič (2009, p. 343), “to persevere, to create safeguards for love and collective growth, for friendship and trust, which can in time prepare the ground for different human relationships” (Zupančič, 2010, p. 281). I protagonisti di *Filio non è a casa* e di *La casa degli uccelli* reagiscono alla progettata distruzione della loro individualità con una forza vitale e creativa, riuscendo non solo a salvarsi dall'ambiente distopico intento a schiacciarli bensì anche a mantenere viva la loro umanità.

Bibliografia

1. Bojetu, Berta (1995), *Ptičja biša*. Klagenfurt–Salzburg: Wieser.
2. Bojetu, Berta (2004), *Filio ni doma*. Ljubljana: DZS.
3. Bojetu, Berta e Dobrila, Peter Tomaž (1992), “Umetnost. Plešemo z njo. Če je to smrtni ples, pa naj bo. Intervju”, *Literatura*, 18, pp. 55-71.
4. Bojetu, Berta e Zor-Simoniti, Alenka (1991), “V tem norem svetu kupujem vedno znova nove iluzije. Pogovor s pesnico, pisateljico in gledališko igralko Berto Bojetu”, *Mentor*, 3-4, pp. 126-129.
5. Claeys, Gregory (2013), “Three Variants on the Concept of Dystopia” in Vieira, Fátima (a cura di) *Dystopia(n) Matters: On the Page, on Screen, on Stage*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, pp. 14-18.

²⁰ Testo originale: “pogum in upanje na izhod iz grozne situacije”.

6. Cuzuioc-Weiss, Barbara (2005), "Vsebinske in zgradbene paralele med romanoma Filio ni doma in Ptičja hiša pisateljice Berte Bojetu" in Sturm-Schnabl, Katja (a cura di) *Berta Bojetu Boeta. Prvi mednarodni simpozij. Zbornik predavanj*. Klagenfurt–Ljubljana–Wien: Mohorjeva založba, pp. 51-63.
7. Fortunati, Vita (2014), "L'ambiguo immaginario dell'isola nella tradizione letteraria utopica" in De Michelis, Lidia, Iannaccaro, Giuliana e Alessandro Vescovi (a cura di) *Il fascino inquieto dell'utopia. Percorsi storici e letterari in onore di Marialuisa Bignami*. Milano: di/segni, pp. 51-61.
8. Foucault, Michel (1994), "Des espaces autres, Dits et écrits 1984" in *Dits et écrits 1954-1988. Tome IV 1980-1988*. Paris: Gallimard, pp. 752-762.
9. Jameson, Fredric (1994), *The Seeds of Time*. New York: Columbia University Press.
10. Jameson, Fredric (2005), *Archaeologies of the Future. The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. London–New York: Verso.
11. Jelinčič Boeta, Klemen (2005), "Ptičja hiša" in Sturm-Schnabl, Katja (a cura di) *Berta Bojetu Boeta. Prvi mednarodni simpozij. Zbornik predavanj*. Klagenfurt–Ljubljana–Wien: Mohorjeva založba, pp. 33-35.
12. Kodrič, Irena (2005), "Odsev avtobiografičnosti v literaturi Berte Bojetu Boeta" in Sturm-Schnabl, Katja (a cura di) *Berta Bojetu Boeta. Prvi mednarodni simpozij. Zbornik predavanj*. Klagenfurt–Ljubljana–Wien: Mohorjeva založba, pp. 37-49.
13. Kumar, Krishan (2013), "Utopia's Shadow" in Vieira, Fátima (a cura di) *Dystopia(n) Matters: On the Page, on Screen, on Stage*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, pp. 19-22.
14. Leben, Andrej (2005), "Kolektiv, posameznik, spol. Nekaj misli k prozi Berte Bojetu in Florjana Lipuša" in Sturm-Schnabl, Katja (a cura di) *Berta Bojetu Boeta. Prvi mednarodni simpozij. Zbornik predavanj*. Klagenfurt–Ljubljana–Wien: Mohorjeva založba, pp. 129-136.
15. Matajc, Vanesa (1995), "Ali ptice lahko odletijo?" *Literatura*, 48-49, pp. 156-159.
16. Muzzioli, Francesco (2007), *Scritture della catastrofe*. Roma: Meltemi.
17. Novak, Boris A. (2005), "Pesniška in človeška pot Berte Bojetu" in Sturm-Schnabl, Katja (a cura di) *Berta Bojetu Boeta. Prvi mednarodni simpozij. Zbornik predavanj*. Klagenfurt–Ljubljana–Wien: Mohorjeva založba, pp. 65-82.
18. Pagetti, Carlo (2014), "Amare utopie" in De Michelis, Lidia, Iannaccaro, Giuliana e Alessandro Vescovi (a cura di) *Il fascino inquieto dell'utopia. Percorsi storici e letterari in onore di Marialuisa Bignami*. Milano: di/segni, pp. 21-50.
19. Premk, Francka (2005), "Na poti v obljubljeno deželo" in Sturm-Schnabl, Katja (a cura di) *Berta Bojetu Boeta. Prvi mednarodni simpozij. Zbornik predavanj*. Klagenfurt–Ljubljana–Wien: Mohorjeva založba, pp. 101-127.
20. Sturm-Schnabl, Katja (2005), "Ob otvoritvi mednarodnega simpozija o Berti Bojetu v Mariboru 27.05.2002" in Sturm-Schnabl, Katja (a cura di) *Berta Bojetu Boeta. Prvi*

mednarodni simpozij. Zbornik predavanj. Klagenfurt–Ljubljana–Wien: Mohorjeva založba, pp. 15-17.

21. Zupan Sosič, Alojzija (2006), “Žensko in prtičje na literarnem otoku Berte Bojetu” in *Robovi mreže, robovi jaza. Sodobni slovenski roman*. Maribor: Litera, pp. 201-244.
22. Zupančič, Metka (2009), “Berta Bojetu-Boeta, messages still not heard”, *Women’s Studies International Forum*, 32, pp. 340-346.
23. Zupančič, Metka (2010), “Berta Bojetu-Boeta’s Feminist Dystopias” in Cornis-Pope, Marcel e Neubauer, John (a cura di) *History of the Literary Cultures of East-Central Europe. Junctures and disjunctures in the 19th and 20th centuries. Volume IV: Types and Stereotypes*. Amsterdam–Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, pp. 281-287.

Irena Prosenc
University of Ljubljana
Faculty of Arts
Department of Romance Languages and Literatures

BERTA BOJETU BOETA’S DYSTOPIAN VISIONS

Summary

This article examines two novels by the Slovene writer Berta Bojetu Boeta: *Filio is Not at Home* (*Filio ni doma*) and *The House of Birds* (*Ptičja hiša*), both published in the 1990’s. The two works depict dystopian societies focused on repression and aimed at generating systematic alienation. The plots are set in remote and isolated places (an island, a mountain, a prison, a brothel) whose inhabitants are enslaved and subjected to violence which mainly affects women. The denial of freedom that characterises these societies is one of the fundamental aspects of dystopian fiction. Despite the extreme limitation of their possibilities, the characters narrated by Bojetu find ways of resisting repression through painting, reading and the creation of human bonds, thus managing to escape from dystopian environments and keep their humanity alive.

► **Key words:** Berta Bojetu Boeta, Slovene literature, dystopia, societal repression.

Preuzeto: 4. 4. 2022.
Korekcije: 28. 4. 2022.
Prihvaćeno: 10. 5. 2022.