

# Téa Obreht e Sara Nović: l'esotico alla balcanica

Olivera Miok  
Università Ca' Foscari Venezia, Italia

**Abstract** In the contemporary literary universe, where the 'commercial pole' of literary field prevails over the 'autonomous' one, according to the dichotomy introduced by Pierre Bourdieu and furtherly developed by Pascale Casanova, the phenomena of so-called 'world fiction', has been becoming increasingly widespread. Considering that many readers read the works of fiction in order to experience the Other and the Alterity, the writers originating from or somehow related to peripheral cultures are expected to represent their cultures. The value of authenticity is attributed to their representations, even if the author's autonomy is significantly limited by the rules of the chosen genre ('world fiction'), and of the literary field they are trying to penetrate. Starting from these premises and focusing on the extraordinary success of two American writers of Balkan origin, Tea Obreht and Sara Nović, in this paper I will try to provide some answers to the following questions: what is the expected image of the Balkan in the USA literary field? Is the discourse of balcanism still present? And why do these images, although fictional, have an importance for the real world?

**Keywords** Commercial pole. Literary field. The Balkans. Téa Obreht. Sara Nović.

**Sommario** 1 Introduzione. – 2 Il paese dove vive l'uomo immortale. – 3 Zagabria immaginaria. – 4 Al posto della conclusione: la responsabilità dello scrittore.



#### Peer review

Submitted	2019-03-11
Accepted	2019-04-15
Published	2019-09-26

#### Open access

© 2019 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



**Citation** Miok, Olivera (2019). "Téa Obreht e Sara Nović: l'esotico alla balcanica". *Annali di Ca' Foscari. Serie occidentale*, 53, 163-182.

DOI 10.30687/AnnOc/2499-1562/2019/01/008

## 1 Introduzione

Nella premessa al suo studio *Le regole dell'arte*, Pierre Bourdieu sostiene che

l'analisi scientifica delle condizioni sociali della produzione e della ricezione dell'opera d'arte, lungi dal ridurre o dal distruggere, renda invece più intensa l'esperienza letteraria. (2013, 51)

Questa nuova 'scienza delle opere', non si limita alla spiegazione della genesi dei prodotti culturali, ma riflette sui modi in cui essi sono percepiti, interpretati e valutati, sottolineando che

[l]a produzione, la circolazione e la diffusione delle opere, il valore che è loro attribuito, sono il frutto di tutto il campo di produzione [...]. Il valore non è prodotto di un individuo - l'autore o il fruitore dell'opera - ma di un processo di produzione dell'arte e della credenza nel valore dell'arte, in cui sono coinvolti autori, editori, traduttori, lettori, galleristi, mercanti d'arte, critici, riviste specializzate, ecc., nonché naturalmente il sistema di insegnamento. (Boschetti 2013, 34-5)

Tutti questi agenti partecipano al gioco che si svolge all'interno del 'campo letterario', il concetto introdotto da Bourdieu per unire i due approcci alla letteratura. Uno che tiene conto solo delle caratteristiche inerenti al testo e ai rapporti intertestuali (lettura interna), e l'altro che spiega la produzione del valore e del significato dell'autore e dell'opera in relazione agli agenti che li circondano, inclusi critici, traduttori, editori, lettori (lettura esterna).

Nonostante le omologie tra il campo letterario e il campo del potere, notate da Bourdieu, a causa delle quali

la maggior parte delle strategie letterarie è sovradeterminata e numerose 'scelte' costituiscono dei colpi doppi, insieme estetici e politici, interni ed esterni (2013, 213, 279),

una delle più importanti caratteristiche del primo è la sua autonomia. In tal senso, John Speller (2011), autore di un'introduzione all'opera di Bourdieu, spiega che l'autonomia del campo letterario può essere misurata

by writer's ability to resist or ignore external (especially religious, political, and commercial) demands. This resistance can be also seen in the works they produce, by the degree of 'retraduction ou de réfraction' they exercise over religious and political representations (i.e., by their degree of 'artistic freedom' over the form), and by their ability to choose their own content.

Dato che storicamente il campo letterario si sviluppa come risposta ai valori borghesi e del mercato borghese, basati sul profitto, i suoi valori sono in contrapposizione con la logica del profitto: all'interno del campo letterario è più stimato ciò che è meno redditizio. Di conseguenza, gli scrittori e le opere che soddisfano questa richiesta appartengono al polo più autonomo del campo letterario, dipendente esclusivamente dai giudizi degli altri partecipanti al campo e ricco di 'capitale simbolico'. La sua opposizione è rappresentata dal polo commerciale, definito da Bourdieu l'eteronomo, dipendente dalle norme, influenze o standard esterni al campo letterario, come ad esempio i *bestsellers*.

L'opposizione tra il polo autonomo e il polo commerciale del campo letterario è successivamente sottolineata da Pascale Casanova in *La république mondiale des lettres* (1999). Spiegando il funzionamento del campo letterario internazionale, Casanova sostiene che nonostante questo campo sia caratterizzato dalla gerarchia del potere tra il centro<sup>1</sup> e la periferia, in realtà oggi la lotta principale si svolge tra il polo commerciale e il polo autonomo:

What is being played out today in every part of the world literary space is not a rivalry between France and the United States or Great Britain but rather a struggle between the commercial pole, which in each country seeks to impose itself as a new source of literary legitimacy through the diffusion of writing that mimics the style of modern novel, and the autonomous pole, which finds itself under siege not only in the United States and France but throughout Europe, owing to the power of international publishing giants. (Casanova 2004, 169)

L'apparizione e il consolidamento di un polo commerciale sempre più forte, sostiene Casanova, ha profondamente alterato le strategie editoriali, colpendo non solo i modelli di distribuzione, ma anche la selezione dei libri e persino il loro contenuto<sup>2</sup> (Casanova 2004, 169), limitando l'autonomia degli scrittori.

Una delle conseguenze della commercializzazione dello spazio letterario internazionale, strettamente legata alla cultura del consumismo, è il fatto che la maggior parte della narrativa straniera è letta nella ricerca di sperimentare e scoprire l'Altro (Pisac 2011, 190). Ciò

**1** Nel XIX secolo Parigi era il centro del campo letterario internazionale. Oggi, secondo Pascale Casanova, ci troviamo in una fase transitoria verso un mondo policentrico e plurale, nel quale oltre a Parigi, anche Londra e New York, e in misura minore Roma, Barcellona e Francoforte, lottano con Parigi per l'egemonia (Casanova 2004, 164).

**2** «[T]he UK book market favours shocking, sensationalist, and gruesome stories: it does not want a love story from Russia but a personal testimony of the Chechen war» (Pisac 2011, 192).

nonostante, proprio la prevalenza della nuova logica di profitto nel mondo editoriale porta alla drammatica riduzione di numero delle traduzioni, soprattutto quelle dalle lingue minori.<sup>3</sup> In questa situazione, dove vi sono i lettori desiderosi di conoscere l'Altro (sempre subalterno) e le case editrici che sono focalizzate sul successo commerciale, senza interesse per gli scrittori poco conosciuti di altri Paesi (Pisac 2011, 190), diventa sempre più di moda la cosiddetta 'letteratura della differenza culturale', che si identifica in opere scritte direttamente in inglese dagli scrittori immigrati negli Stati Uniti (o in Gran Bretagna). Queste opere, nonostante l'etnicità enfatizzata dell'autore, promuovono una specie particolare d'Alterità, «adattata bene all'orizzonte delle aspettative del pubblico, dell'editoria e della critica americana» (Tasić 2009, 66; trad. dell'Autrice). Inoltre, lo scrittore 'etnico', che spesso trasforma la propria marginalità culturale in una specie di 'trade mark' (Huggan 2001, 15), garantisce con la sua persona per l'autenticità della sua opera (cf. Pisac 2011). Grazie al fatto che la sua formazione accademica si è svolta nella metropoli, della quale parla la lingua e condivide il codice comunicativo, è considerato un rappresentante privilegiato della propria cultura. Questo fenomeno, che si può definire 'neo-esotismo' dell'era post-coloniale, presuppone che l'Altro esotico non si rappresenta più dalla posizione privilegiata (cioè quella del colonizzatore), ma gli si chiede di auto-rappresentarsi (Tasić 2009, 84), mentre l'esotismo stesso diventa «an increasingly global mode of mass-market consumption» (Huggan 2001, 15).

Già Danilo Kiš era perfettamente cosciente che richieste simili, cioè di rappresentare la propria cultura limitandosi ai temi 'etnici' - politici e il sistema politico, «qualche scandalo messo in una cornice bella ed esotica» (Kiš 1995, 96; trad. dell'Autrice) - erano poste anche agli scrittori jugoslavi (e successivamente post-jugoslavi).

Dopo 1989 con la caduta dei regimi comunisti e soprattutto con l'inizio delle guerre di secessione nella Jugoslavia, l'Europa ha ritrovato nei Balcani, intesi come la costruzione discorsiva già ben definita dal discorso del balcanismo (cf. Todorova 1997), il suo Altro, crudele, retrogrado e totalitario. In questa epoca quando la critica post-coloniale stava smantellando il discorso dell'orientalismo, «[a]llegedly European, the Balkans became again a useful repository for feelings of European superiority which could no longer be acted out elsewhere» (Goldsworthy 1999, 8).

Contemporaneamente, anche all'interno della regione dei Balcani si è creata una tendenza a volersi liberare dal peso di questa eti-

**3** Nel suo studio *La république mondiale des lettres*, Casanova ha messo in evidenza il fatto che il campo letterario internazionale non è mai stato uno spazio di pari opportunità e che uno scrittore proveniente da una lingua piccola e da una cultura con poco capitale letterario, doveva sempre lottare per ottenere l'esistenza letteraria.

chetta dispregiativa: praticamente tutti i Paesi, ma soprattutto quelli a nord-ovest dell'ex-Jugoslavia, hanno cercato di spostare il confine dal quale inizia l'Oriente verso i loro primi vicini, situando se stessi nell'Europa centrale e identificandosi con i suoi valori (cf. Bakić-Hayden, Hayden 1992; Bakić-Hayden 1995).

Partendo da un lato dalle richieste del polo commerciale del campo letterario internazionale e dall'altro dall'immagine pre-esistente dei Balcani,<sup>4</sup> in questo articolo si cercherà di spiegare lo straordinario successo delle due scrittrici americane di origine ex-jugoslava, Téa Obreht (Belgrado, 1985) e Sara Nović (New Jersey, 1987). Le loro opere *The Tiger's Wife* (2011) e *Girl at War* (2015) hanno vinto numerosi premi nel mondo anglofono, attirando più attenzione rispetto a qualunque opera tradotta dalle lingue balcaniche. Per questa ragione e anche perché le due scrittrici, rientrando nel ruolo del *cultural broker*, sono state riconosciute come voci autentiche, sarà posta la questione della responsabilità dello scrittore per l'immagine creata, dato che l'influenza di essa non si limita al mondo letterario.

## 2 Il paese dove vive l'uomo immortale

Téa Obreht (1987) è una scrittrice americana di origine belgradese, vincitrice del prestigioso premio Orange, inclusa nella lista dei venti migliori scrittori sotto quarant'anni del *New Yorker* e nell'antologia *The Best American Short Stories 2010*. Il suo romanzo, *The Tiger's Wife*, venduto in più di 150.000 copie solo nel 2011, è entrato nelle classifiche dei migliori libri dell'anno di *The Wall Street Journal*, *The Oprah Magazine*, *The Economist*, *The Vogue*, *Chicago Tribune*, *The Seattle Times*, *Publishers Weekly*, *New York Times* e tanti altri (Kosmos 2012, 2).

In questo romanzo, Obreht offre un ritratto dei Balcani nei cento anni circa tra la fine della Prima guerra mondiale e i primi anni 2000, e lo fa attraverso l'espedito del racconto di viaggio della protagonista nell'orfanotrofio nella zona colpita dalla guerra e attraverso il racconto del nonno; quest'ultimo comprende il nucleo centrale del romanzo, ovvero la storia dell'amante della tigre e dell'uomo immortale. Per costruire la sua immagine dei Balcani, Obreht si appoggia sugli stereotipi su questa regione già esistenti nel campo letterario statunitense (e in generale anglofono) al quale la scrittrice si rivolge. Come nota la critica serba Aleksandra Đuričić nonostante l'intenzione dell'autrice di creare un racconto realistico, quello del viaggio,

<sup>4</sup> Nel frattempo il termine 'i Balcani' è stato sostituito prima con 'i Balcani occidentali', diventando meno dispregiativo grazie all'aggettivo 'occidentale', per dopo diventare *region* (regione) che è completamente neutro. Inoltre, l'enciclopedia *Britannica* cita anche il termine 'Europa Sud Orientale' (South East Europe), usato per un'area più larga rispetto ai Balcani occidentali.

[I]e immagini del loro viaggio [della protagonista con la sua amica Zora] e del trasporto degli aiuti umanitari provengono chiaramente dalla fantasia dell'autrice, poiché assomigliano di più alle missioni in Darfur e in Etiopia, che nei Balcani. (Đuričić 2011, 444; trad. dell'Autrice)

Inoltre, il milieu locale è rappresentato attraverso diversi stereotipi,

barbecue in piedi con tanta cipolla nella *mehana* locale, tragicamente sporchi bagni lungo la strada, imparagonabilmente pigri e arroganti doganieri che le tengono al confine. (444; trad. dell'Autrice)

Una delle descrizioni che raccoglie il maggior numero di essi è quella dell'arrivo della protagonista e della sua amica nella zona costiera:

Thirty kilometres out of Brejevina [...] [w]e started seeing fruit and specialty food stands, signs for homemade pepper cookies and *grape-leaf rakija*, local honey, sour cherry and fig preserves. [...] There was a truck parked on the other side of the stand, and a long line of *soldiers* crowding at the *barbecue counter*. The men were in camouflage. They fanned themselves with their hats and *waved when I got out the car* and headed for the phone booth. Some *local gypsy kids*, handing out pamphlets for a new nightclub in Brac, laughed at me through glass. Then they ran to the side of the car to *bum cigarettes* from Zora. (Obreht 2011, 15; corsivo aggiunto)

Malgrado l'assenza di un esplicito riferimento all'ambientazione, i Balcani e Belgrado diventano facilmente riconoscibili grazie ai dettagli e ai riferimenti di carattere geografico, architettonico e storico: la città si trova tra due fiumi, uno dei quali è il Danubio, ospita uno zoo sulla cittadella di epoca turca ed è stata bombardata due volte nel Novecento, una in epoca contemporanea. Secondo il critico di *The New York Times Review of Books* Charles Simic, oscurando la geografia e alludendo agli eventi storici solo obliquamente, l'autrice riesce a offuscare deliberatamente la demarcazione tra reale e immaginario, posizionandosi tra la realtà e il mito. Per questa caratteristica della sua scrittura, Obreht è stata paragonata dai critici a Gabriel García Márquez, Mikhail Bulgakov e Milorad Pavić (Simic 2011), nonché a Pushkin e Gogol (Levy 2011, 64). D'altro canto, Peđa Jurišić (2012), in una delle rare recensioni negative di *The Tiger's Wife* pubblicate nel mondo occidentale, trova discutibile l'immagine stereotipata dei Balcani 'selvaggi' resa da Obreht, e considera significativa in questo senso l'assenza di riferimenti a tale problematica presso la critica occidentale:

Despite the amount of attention and ink given the novel, this subject [l'immagine dei Balcani] has remained neglected. The portrayal of the region has been praised but not much discussed. (Jurišić 2012)

concludendo che:

The exuberance of the reception that greeted *The Tiger's Wife* speaks to two things: the self-evident talent of Téa Obreht on the one hand, and the lingering, *unexamined popularity of Balkan stereotypes* on the other. (corsivo aggiunto)

I suddetti stereotipi sono principalmente legati all'immagine dei Balcani violenti e arretrati, caratterizzati dall'onnipresenza della violenza in tutte e sue forme, tra i popoli, all'interno della stessa comunità e della famiglia, sia in tempi di guerra che di pace, nonché dall'odio e dalla superstizione. Questa ultima, più accentuata nelle storie dell'uomo immortale, o del cugino non seppellito correttamente che punisce la famiglia, affligge anche i pensieri della protagonista e di suo nonno, tutti e due medici e portatori dei valori di razionalità nel romanzo. Proprio questi elementi hanno provocato alcune delle più acute critiche del romanzo *The Tiger's Wife*, per il resto massivamente elogiato. Per esempio Jurišić (2012) si chiede se il fatto che «superstition abounds, emerges from every mouth, while all narrative strands seem to finish in violence» sia un segno dell'immaginazione ricca o impoverita, concludendo che in ogni caso non si tratta di un'immagine autentica. Effettivamente, l'accento sulla natura violenta degli abitanti dei Balcani e sulla violenza onnipresente nella vita, anche quella quotidiana, corrisponde all'immagine che i media occidentali hanno trasmesso dell'ex-Jugoslavia. Tomislav Longinović scrive:

The global media identified the largest ethnic group of the former Yugoslavia as the biggest culprit for the ethnic violence in the Balkans.

[T]he global media representation of 'the serbs' has been defamiliarized to exemplify the violence that presumably is no longer tolerated by the Western understanding of civilization. (2011, 5-6)

Lo stereotipo dell'odio eterno tra i popoli balcanici è stato riprodotto anche da Robert Kaplan, nel suo influentissimo diario di viaggio *Balkan Ghosts. A Journey Through History*, scritto consapevolmente in maniera essenzialista, pubblicato nel 1990 e letto, secondo le affermazioni dell'autore, anche da Bill Clinton, all'epoca presidente degli Stati Uniti. Kaplan, a sua volta si è probabilmente ispirato a Edith Durham in *The Burden of the Balkans* (1900), uno di quei libri che i giornalisti occidentali hanno frequentemente consultato per acquisire le nozioni di base della storia e della cultura dei Balcani all'alba

delle guerre in ex-Jugoslavia (cf. Goldsvorti 2005). Venti anni dopo, la giovane scrittrice Téa Obreht nel suo romanzo ripete la stessa idea:

But now, in the country's last hour, it was clear to him [al nonno], as it was to me, that the cease-fire had provided the delusion of normalcy, but never peace. When your fight has purpose – to free you from something, to interfere on the behalf of an innocent – it has a hope of finality. When the fight is about unravelling – when it is about your name, the places to which your blood is anchored, the attachment of your name to some landmark or event – there is nothing but hate, and the long, slow progression of people who feed on it and are fed it, meticulously, by the one who come before them. (2011, 281)

Questa non è l'unica similitudine tra Obreht e Kaplan. Nello stesso libro, Kaplan (2014, s.p.) scriveva che nei Balcani la storia non è vista come una traccia in progressione nel tempo come nell'Occidente: «Instead history jumps and moves in circles; and where history is perceived in such a way, myths take root». Téa Obreht in un'intervista ripete la stessa idea:

In Balkan culture, there's almost a knowledge that reality will eventually become myth. [...] In ten or twenty years you will be able to recount what happened today with more and more embellishments until you've completely altered that reality and funnelled it into the world of myth. (cit. in Jurišić 2012)

La scrittrice usa questo tipo di ragionamento come scusa per il suo non coinvolgimento sui temi politici e per il trattamento degli elementi storici in maniera molto vaga, corrispondente alla sua politica di riconciliazione (Kosmos 2012), tipica per la letteratura 'multiculturale'.

In questa prospettiva, leggere nella recensione di *Observer* che nel romanzo *The Tiger's Wife* è contenuta «a healthy dose of serious history» (Fischer 2011) è molto più sorprendente rispetto all'affermazione di *The Washington Post* secondo la quale *The Tiger's Wife* «draws us beneath the clotted tragedies in the Balkans to deliver the kind of truth that histories can't touch» (Ron 2011). In ogni caso, per un lettore americano la verità sui Balcani non è basata sulla storia, come vorrebbe far credere Obreht, ma sulle immagini precedentemente trasmesse sia dalla letteratura che dal cinema, dai media.

In linea con questa rappresentazione, Obreht tratta le superstizioni e gli elementi fantastici come se veramente rappresentassero il modo nel quale il mondo è visto nei Balcani ancora nel ventesimo secolo. Una delle scene più sorprendenti nella sua eccessiva esoticità è quella degli scavatori che curano la bambina malata con gli impacchi di *rakija*. La protagonista, medico di professione, cerca di offrire il suo aiuto, ma in risposta riceve un rifiuto netto, che nello stesso tempo nega il potere della medicina ufficiale di fronte alle forze paranormali:



- Has she seen a doctor?
- She doesn't need one.
- What about the boys - they don't need one either?
- They will be fine. - Duré said.

[...]

«Marko», Duré said loudly. «Doctor advises you to go home.», he did not look at the boy. «It's up to you.»

The kid hesitated for a moment, looking up and down the vineyard. Then he went back to digging without a word.

Duré watched him with a smile I couldn't categorize. Then he turned down to me. «I've no more time to waste with you. I got a body somewhere under here that needs to come up so my kids can get better.» (Obreht 2011, 87-9)

Perciò Đuričić sostiene che la scrittrice usa tutti gli elementi che ritiene rappresentino lo spazio dei Balcani secondo i lettori americani:

Necessariamente sotto l'influenza di quello che l'opinione pubblica statunitense le ha servito a proposito dei Balcani e degli insensati conflitti tribali, e volendo accontentare quell'immagine stereotipata del suo paese natale, lei si è immersa, forse inconsciamente, nei cliché, creando un *pastiche* di immagini, termini, svolte aspettate e soluzioni comuni nello spazio per il quale non è profondamente sicura se ama o odia. (2011, 445; trad. dell'Autrice)

Prendendo in considerazione quanto detto prima a proposito delle richieste che il polo commerciale negli Stati Uniti pone agli scrittori d'origine straniera, si può ipotizzare che una parte della fortuna del romanzo *The Tiger's Wife* sia dovuta proprio all'adattamento riuscito dell'immagine dell'Altro, cioè dei Balcani, agli schemi pre-esistenti. Questa chiave di lettura ha portato Đuričić e Kosmos a paragonare il romanzo di Téa Obreht con gli autori 'multiculturali', come Jhumpa Lahiri, Kiran Desai, Anita Nair (Đuričić 2011, 445) oppure con Yann Martel e Aravind Ariga (Kosmos 2012), anziché con gli scrittori espatriati dall'ex-Jugoslavia.<sup>5</sup> Inoltre, Kosmos ha individuato alcune caratteristiche che tutti questi scrittori condividono:

<sup>5</sup> Già la scelta della copertina (e del titolo) con la tigre in primo piano suggeriscono che la casa editrice ha programmato la collocazione del romanzo tra gli autori post-coloniali - l'associazione che provoca la copertina al libro di Yan Martel, *The Life of Pi* (2001), il più venduto di tutti i Booker, non è accidentale, ma è una 'promessa' che il lettore che ha amato *The Life of Pi* troverà lo stesso piacere leggendo *The Tiger's Wife*. Per un'analisi più approfondita della preparazione del 'terreno' letterario da parte della casa editrice, a partire già dagli elementi paratestuali e del marketing intorno alla pubblicazione di *The Tiger's Wife*, cf. Kosmos 2012.

La più importante uniformità delle opere analizzate si rispecchia a livello ideologico: si promuove in maniera non critica l'ideologia di comprensione reciproca e di riconciliazione, di tolleranza religiosa, razziale e nazionale, senza nessuna traccia però di un'analisi più complessa delle circostanze storiche e geopolitiche, le contraddizioni sociali o le analisi dei rapporti di potere tra il centro e la periferia descritta nei romanzi. (Kosmos 2015b, 38; trad. dell'Autrice)

Dall'altro canto, questi romanzi compensano la mancanza di un'analisi storica e geopolitica più approfondita con un'elevata qualità di scrittura, mentre la figura dell'autore, la cui storia personale è spesso messa al centro dell'attenzione mediatica, garantisce l'autenticità della testimonianza offerta dall'opera, anche quando essa non è scritta in chiave autobiografica. Perciò le opere della cosiddetta 'differenza culturale', come *The Tiger's Wife*, sono lette come se fossero guide turistiche oppure manuali etnografici (cf. anche Tasić 2009, 65-111), nello stesso tempo rimanendo nelle cornici delle immagini pre-esistenti.

### 3 Zagabria immaginaria

Una delle recensioni del romanzo *Girl at War* di Sara Nović inizia evidenziando l'incongruenza tra l'immagine idilliaca della Croazia nell'immaginario della maggior parte degli statunitensi e la sua storia recente segnata da una guerra quadriennale, a essi sconosciuta:

For most, Croatia is an idyllic vacation destination, rather than a ravaged portion of the former Yugoslavia in which more than 100,000 died in the 1990s. (Turits 2015)

In un contesto epistemologico del genere, nel quale si alternano l'ignoranza, l'oblio e la tendenza verso l'iperbole,<sup>6</sup> si iscrive il romanzo d'esordio di Sara Nović, *Girl at War*, che sarà l'oggetto privilegiato della seconda parte di questa analisi.

Sara Nović, scrittrice statunitense nata nel 1987 in New Jersey da genitori croati, in questo romanzo tratta due tra gli argomenti più presenti nella letteratura contemporanea in Croazia - la guerra e la transizione. Il romanzo *Girl at War* ha una struttura non-lineare che cerca di mimare il ritmo del ricordo della sua protagonista-narratrice Ana Jurić, bambina orfana, diventata guerriera durante la guer-

<sup>6</sup> L'iperbole si riferisce alla esagerata moltiplicazione del numero di vittime con l'obiettivo di rendere la guerra ancora più drammatica. Secondo le fonti diverse il numero di vittime della guerra in Croazia è intorno a 14.000 (cf. ad esempio Flögel, Lauc, unpublished).

ra del 1991, e poi salvata da un'organizzazione umanitaria e adottata negli Stati Uniti, che nel 2001 torna in Croazia alla ricerca degli amici e dei pezzi della propria identità.

La particolarità del suo trattamento di questi temi si riflette nel fatto che Nović riproduce

i miti fondatori croati - *Domovinski rat* [guerra d'indipendenza croata], il glorioso '91, la lotta per l'indipendenza - dopo che sono stati adattati alle richieste del mercato globale. (Postnikov 2016; trad. dell'Autrice)

Detto con altre parole, Nović, nella costruzione della sua 'Croazia immaginaria'<sup>7</sup> (Škvorc 2004), contemporaneamente applica le strategie della riproduzione dell'orientalismo nella rappresentazione dell'Altro (il nemico - i serbi), e dell'auto-orientalizzazione in linea con le aspettative del suo campo letterario principale, cioè quello statunitense, 'riportando' la Croazia ai Balcani. Inoltre, Sara Nović, la cui origine croata è spesso particolarmente accentuata da parte dei critici,<sup>8</sup> nonché dall'autrice stessa che nelle interviste, sottolinea il proprio desiderio di creare il libro «about what the war was like» (Calvin 2015; corsivo aggiunto); scrivendo in inglese, non solo raggiunge un pubblico più vasto di qualsiasi autore che scrive in croato, ma anche meno informato. Perciò alla sua 'testimonianza' fantasiosa viene riconosciuto il valore di autenticità, che riempie qualche 'buco' nella conoscenza sulle guerre nei Balcani, rimasto dopo la traduzione della finzione e delle memorie di alcuni autori più conosciuti provenienti dall'ex-Jugoslavia, quali D. Ugrešić, S. Drakulić and S. Mehmedinović (Kassabova 2015). Contemporaneamente, l'autrice, insieme a Téa Obreht, viene riconosciuta come una voce autentica delle guerre nei Balcani.

Nelle numerose interviste concesse la stessa autrice insiste sulla veridicità della propria storia. Per rinforzare questa sua dichiarazione, Nović da un lato sottolinea il desiderio della gente in Croazia di vedere la propria storia raccontata e le reazioni positive di amici e parenti croati:

<sup>7</sup> La più sintetica definizione di questo concetto sarebbe: «'La Croazia immaginaria' [...] non è una mimesi del paese reale e geograficamente esistente, ma del mito di quel paese costruito sulla basi del desiderio nostalgico della casa, quale non esiste più nella realtà» (Škvorc 2004; trad. dell'Autrice).

<sup>8</sup> Nell'introduzione all'intervista con Nović, la giornalista della rivista *Bookpage*, Becky Ohlsen, mette in rilievo il legame dell'autrice con la Croazia, aumentando la sua importanza: «she [Sara Nović] grew up dividing her time between the U.S. and Croatia, where she has friends and family» (Ohlsen 2015). Inoltre, alla fine della recensione di *Girl at War* nella rivista *Vanity Fair*, è riportata la correzione: «An earlier version of this story said Nović is Croatian. She is American» (Turits 2015).

Diversi amici e i parenti [...] che abitano in Croazia e in Bosnia hanno letto il manoscritto durante le varie fasi della sua creazione ed erano pieni di supporto, e anche molto pazienti con le mie indagini infinite. Ho avuto l'onore di parlare all'ambasciata croata a Washington lo scorso maggio. [...] È stata una formidabile esperienza parlare con la gente e rispondere alle domande di coloro che hanno vissuto la guerra in prima persona. Ad esempio, ho parlato con un signore dell'ambasciata che durante la guerra ha vissuto a Spalato, e che mi ha detto che gli si stringeva il cuore mentre leggeva il mio libro. (cit in Duhaček 2016; trad. dell'Autrice)

Dall'altro lato, invece, mette in evidenza la meticolosa ricerca che ha eseguito con l'obiettivo di ricostruire fedelmente tutti i dettagli:

I was pretty relentless in my questioning of friends and family throughout the writing of this book [...]. I also read every book on the subject I could get my hands on, and looked at lots of news reports and maps of troop movements. I even did some almost silly research-like what was the weather on a given date-I don't know why, but it felt important to me, and would change the way the characters experienced an event. (Women's Prize for Literature 2016)

Inoltre, anche la sua decisione di raccontare la guerra dalla prospettiva di una bambina che cresce nel corso del romanzo (in questo senso *Girl at War* si può leggere anche come una specie di *Bildungsroman*) è stata motivata, secondo le parole dell'autrice, dal desiderio di permettere al lettore di capire meglio la guerra, imparando con la protagonista:

The child's point of view also afforded the reader the ability to *learn* about the war alongside the narrator, which was helpful in a war as complex as this. (Women's Prize 2016; corsivo aggiunto)

La scelta delle parole usate, in primo luogo il verbo 'imparare', suggerendo che si tratta di una conoscenza oggettiva, spinge ancora di più a una lettura 'etnografica', ovvero motivata dalla ricerca d'autenticità, che d'altro canto soddisfa il bisogno del pubblico di sperimentare l'Altro nella comodità della propria poltrona (cf. Pisac 2011, 190).

Rari critici che hanno scritto negativamente di *Girl at War* (cf. Battersby 2015; Kosmos 2015a; Postnikov 2016) sono partiti decostruendo il sensazionalismo del titolo - la ragazza in guerra. A tal proposito Postnikov nota che

il motivo centrale dei bambini-guerrieri, [...] è innestato lì solo per provocare l'interesse del viziato pubblico anglo-americano per una guerra non particolarmente importante e già un po' dimenticata della fine del secolo scorso. (2016; trad. dell'Autrice)

Similmente Kosmos (2015a) afferma: «There were no children's units in Croatia».<sup>9</sup> Kosmos, inoltre, sottolinea, che i personaggi delle ragazze-guerriere nel romanzo di Nović assomigliano a quelli delle distopie della *pop-cultura* contemporanea, ad esempio di *Hunger Games* di Susan Collin o *Song of Ice and Fire* di George Martin - riferimenti entrati nella cultura popolare negli Stati Uniti e usati da Nović per avvicinare la sua storia ai gusti del pubblico.

Parlando delle sue motivazioni per la scrittura del romanzo, Sara Nović spesso sottolinea che la gente negli Stati Uniti ha sentito di Sarajevo e della guerra in Bosnia, ma non di Zagabria e della guerra in Croazia (cf. ad esempio Bani 2015; Duhaček 2016; Women's Prize for Fiction 2016). Forse per questa ragione l'immagine di Zagabria in *Girl at War* curiosamente assomiglia a quella di Sarajevo durante l'assedio<sup>10</sup> - già la menzione della sua posizione geografica all'inizio del primo capitolo, «[c]aught between the mountains, Zagreb sweltered in the summer» (Nović 2015, 3), richiama alla mente la capitale bosniaca effettivamente circondata dalle montagne.<sup>11</sup> Inoltre, può essere che l'autrice, forse non consapevolmente, si appoggi alla geografia immaginaria dei Balcani, secondo la quale questa zona risulta particolarmente montagnosa, anche se il suo obiettivo, almeno inizialmente, non era quello di equiparare la Croazia, e tanto meno la sua capitale, con i 'Balcani selvaggi'. Questo ruolo, invece, Nović, in linea con la politica nazionalista croata e le sue pratiche di riproduzione dell'orientalismo (Bakić-Hayden 1995), lo assegna ai serbi, 'cetnići'. Nel romanzo *Girl at War* essi sono rappresentati nel modo familiare all'immaginario americano, cioè come oggi si immaginano i terroristi dell'ISIS, pronti a farsi esplodere in un attacco kamikaze:

Families in building alternated sending an adult down in five-hour shifts to guard the door, an attempt to prevent some Četnik from coming in and blowing himself up. (Nović 2015, 25)

Inoltre, sebbene l'autrice inserisca la cartina della regione jugoslava prima e dopo la guerra degli anni Novanta, curiosamente sbaglia anche alcuni altri dettagli geografici. Ad esempio: la direzione nel-

**9** Damir Besednik, presidente dell'associazione dei Maloljetni dragovoljci Domovinskog rata Hrvatske, in un'intervista spiega che nella guerra in Croazia hanno partecipato circa 3.500 volontari minorenni croati (Butigan 2017), comunque quasi tutti maschi e quasi maggiorenni, al contrario della protagonista del romanzo di Nović che ha 10 anni quando decide di prendere parte alle lotte.

**10** Eileen Battersby (2015), inoltre, evidenzia «the author's apparent confusion of Croatia with Bosnia».

**11** A nord di Zagabria si trova il monte Medvednica (1.035 m), ma gli altri tre lati sono aperti verso la Pianura della Pannonia.

la quale si trova Belgrado rispetto a Zagabria, per cui la sua narratrice spiega che la statua di Ban Jelačić, l'eroe nazionale in Croazia, rimessa in piazza centrale di Zagabria nel 1991 puntava verso sud «toward Belgrade» (Nović 2015, 11).<sup>12</sup> Si tratta di un errore apparentemente benigno ma che in realtà riflette la geografia simbolica dell'Europa, nonché quella degli Stati Uniti, dove la divisione tra Nord e Sud, lungo la linea Mason-Dixon, è ancora più netta.

In ogni caso, la parte più ideologicamente problematica della rappresentazione della capitale croata nel 1991 non è relativa alla geografia ma alla storia. Anche qui, Nović sovrappone la sua rappresentazione di Zagabria alla realtà bellica di Sarajevo. Il romanzo inizia con l'affermazione lodata per la sua efficacia e intensità da molti critici (Kassabova 2015; Seymour 2015): «The war in Zagreb began over a pack of cigarettes» (Nović 2015, 3). L'autrice già in questa frase introduce il lettore in un mondo possibile, ma non accaduto, della guerra nella capitale croata, abbastanza lontana dalle reali zone di battaglia che si estendevano verso i confini con la Serbia e la Bosnia. La descrizione della vita a Zagabria durante questa guerra immaginaria continua riproducendo dettagli che evocano l'assedio di Sarajevo: le carenze alimentari, d'elettricità, d'acqua, le sirene del coprifuoco, le vittime per le strade, mentre per gli attacchi aerei Nović forse ha trovato ispirazione nei bombardamenti della Serbia del 1999 dato che non c'erano tanti bombardamenti aerei in Bosnia perché lo UN Security Council aveva proibito i voli militari non-autorizzati sopra lo spazio aereo bosniaco (Battersby 2015). «Stores were running out of everything now» (Nović 2015, 14), «another meal from water and carrots and chunk of chicken carcass» (28), sono le descrizioni della graduale sparizione degli alimenti nella città in guerra che il lettore troverà in *Girl at War*. La descrizione della carestia culmina nelle affermazioni (non vere) che *Cedevita*<sup>13</sup> era lanciata come iniziativa del Ministero della Salute «to make sure we got something of nutritional value in the weeks when food was hard to come by» (Nović 2015, 181) e che i bambini presi dalla fame disperata erano costretti a rubare la zuppa in bustina (206).

Seguendo la logica dell'iperbolizzazione dei fatti, l'evento storico del bombardamento di Banski dvori il 7 ottobre del 1991 è stato descritto come l'inizio di un futuro molto più disastroso rispetto a quello che ha vissuto la Zagabria reale:

**12** Zagabria si trova a 45°48'00"N e Belgrado 44°49'14"N, per cui quest'ultima si può difficilmente considerare a sud di Zagabria. Considerando solo la geografia simbolica d'Europa, sarebbe sufficiente dire che Belgrado si trova a est, ma questo potrebbe confondere il lettore americano (visto che negli Stati Uniti l'ovest è considerato *wild*).

**13** Una sorta di bevanda a base di vitamine in polvere. È stata formulata nel 1969.

At first, the smell. The earthy scent of burning wood, the chemical stink of melted plastic, the stench of something sour and unfamiliar. Flesh, I'd learnt. (Nović 2015, 40)

L'attacco alla residenza del presidente croato, dove in quel momento era in corso la riunione tra Franjo Tuđman, Stipe Mesić e Ante Marković, e che ha causato una sola vittima, è stato un evento isolato fino al 1995 quando l'esercito della Repubblica Srpska Krajina ha bombardato durante due giorni (il 2 e il 3 maggio) obiettivi militari e civili a Zagabria, causando sei vittime. Inoltre, l'interpretazione secondo la quale la proclamazione ufficiale dell'indipendenza della Croazia è stata la conseguenza dell'attacco è indubbiamente una semplificazione storica,<sup>14</sup> corrispondente alla tendenza ideologicamente problematica dell'autrice di fare una netta divisione tra i buoni e innocenti croati e i cattivi e colpevoli serbi.<sup>15</sup> In ogni caso, grazie alla mescolanza dei dettagli storici con quelli inventati, nonché alla loro numerosità e apparente ricchezza, la rappresentazione dell'(immaginaria) Zagabria bellica risulta iperrealistica fino al punto di convincere i lettori che tutto quanto descritto fosse veramente accaduto. Conseguentemente, la giornalista di *Vanity Fair*, Meredith Turits, riferendosi al viaggio reale di Sara Nović nel 2005, riporta che una delle tappe dell'itinerario della scrittrice e i suoi amici era «inland Zagreb, where the *more intense fighting took place*» (2015; corsivo aggiunto). Questa informazione riportata in una rivista di grande diffusione, come *Vanity Fair*, è importante perché dimostra il livello di conoscenza dei Balcani tra gli americani, anche quelli istruiti, il pubblico principale al quale si rivolge Sara Nović.

Mentre la descrizione della Zagabria del 1991 rispetta le regole dell'ambientazione del romanzo bellico, rielaborando allo stesso tempo i miti fondatori della giovane nazione croata e adattandosi al gusto per l'azione e la distopia del pubblico negli Stati Uniti, quella della Zagabria del 2001 riunisce gli stereotipi sui Balcani e sull'intero blocco dei Paesi comunisti. Sebbene Nović sporadicamente evidenzia l'erosione morale, la segregazione sociale e la commercializzazione - gli elementi tipici per la letteratura di transizione (Nemec 2010, 30) -, nella sua visione la nuova logica del consumismo non mette in crisi la città, ma la migliora. Al contrario dell'immagine di Zagabria nelle opere degli scrittori locali - che rappresentano la città come l'ambiente della lotta disperata per la sopravvivenza nelle con-

**14** L'indipendenza era stata proclamata già a maggio del 1991, ma poi sospesa dalla Comunità Europea che temeva che si sarebbe innescata la guerra nell'ex-Jugoslavia.

**15** L'autrice cerca di risolvere questo problema lasciando uno dei suoi personaggi arrivare alla conclusione: «the guilt of one side did not prove the innocence of the other» (Nović 2015, 292).

dizioni del mercato libero (30) –, Nović, in corrispondenza con la cultura del suo pubblico, evidenzia quasi esclusivamente i segni superficialmente positivi dell'introduzione del capitalismo, ignorando del tutto il fatto che la Jugoslavia, nonostante socialista, era molto più aperta verso le influenze dell'Occidente rispetto ai Paesi del Patto di Varsavia e che già negli anni Settanta aveva vissuto una proto-onda di consumismo. Per il resto questa scrittrice esalta (nella sua visione) la radicale trasformazione della città:

I continued down Branimirova, a street that had become unrecognizably commercial. Boutiques peddling jewellery, jeans, and cell phones had cropped up to create an unbroken, mall-like storefront. [...] From the looks of it, they'd imported everything already. Hotels, big international ones, stood behind the market. (Nović 2015, 176)

I felt myself beginning to move with the rhythm of the city again. The buildings were still tinted yellow, a remnant of the Hapsburgs; billboards hawking Coca-Cola and Ožujsko beer were propped up on rooftops with the familiar red and white lettering. Teenagers in cut-offs and Converse high-tops formed sweaty clusters beneath the wrought-iron lamp posts. (188)

Questo cambiamento che leggendo *Girl at War* sembra positivo, non ha avuto un'importante influenza sulla mentalità dei zagabresi, che nonostante fossero 'ben nutriti', erano vestiti «in fashions long passed in America» (176).

Effettivamente molte descrizioni della gente riprendono gli stereotipi orientalizzanti, partendo dalla ruvidità e dalla sgarbatezza dell'autista dell'autobus, che prende i soldi e non rilascia il biglietto alla protagonista (Nović 2015, 175), passando per la violenza immotivata di un senzatetto che tira fuori il coltello contro la protagonista e il suo amico Luka, fino alle superstizioni condivise anche dai giovani. Una delle scene descritte in maniera più corrispondente alla richiesta d'esotismo e alle visioni dei Balcani selvaggi, evidenziata anche da Kosmos e Postnikov, è la festa in onore di Ana, che dopo dieci anni torna a Zagabria, e durante la quale si rivela che in Croazia i bambini di otto anni, similmente ai figli degli scavatori in *The Tiger's Wife*, bevono la *rakija*,

brandy cooked in bathtubs by old ladies in the mountains and sold on the side of the road in Coca-Cola bottles. (Nović 2015, 181)

Inoltre, nella stessa ottica del balcanismo sono date le ragioni, ovvero le superstizioni, per cui nelle case dei zagabresi non ci sono i condizionatori: «Air-conditioning will give you kidney stones» (196). Per



quanto riguarda lo sviluppo tecnologico, oltre alla mancanza dei condizionatori, nel romanzo si spiega che in una casa zagabrese nel 2001 era possibile guardare in totale quattro canali televisivi,<sup>16</sup> sottolineando in questa maniera la presupposta arretratezza della Croazia.

Dato lo scarso interesse del mercato statunitense per le opere tradotte (Tasić 2009; Pisac 2011), rispetto a quelle scritte dagli scrittori immigrati direttamente in inglese, e il valore di autenticità per cui queste opere sono lette nella chiave etnografica, l'immagine di Zagabria che trasmette questo romanzo risulta quella predominante in Occidente, ma non si esaurisce qui la sua influenza. Vittimizzando una parte coinvolta nella guerra, anche attraverso la rappresentazione della sofferenza delle sue città, si rende ancora più colpevole l'altra parte, già demonizzata dai media nel corso del conflitto.

#### 4 Al posto della conclusione: la responsabilità dello scrittore

Sebbene in questa analisi siano state esaminate due opere fittizie,<sup>17</sup> la loro diffusione, nonché il valore di autenticità a loro attribuito da parte dei critici e del pubblico, legittima la domanda sulla responsabilità dello scrittore visto l'impatto di tali immagini dei Balcani sulla visione di questa regione e delle sue città, non solo retrospettivamente nel dato momento storico, ma anche oggi, perché «non solo i testi sorgono dalla città, ma essi anche contribuiscono alla creazione della sua struttura simbolica» (Kolanović 2008, 71; trad. dell'Autrice).

Secondo Jean-Paul Sartre (2012, 35), anche se lo scrittore lavora nello spazio della libertà, non significa che sia esonerato dalla responsabilità per quello che scrive, perché non esiste una letteratura innocente. Inoltre, nonostante alla letteratura si applichi il giudizio di valore e non di fatto (23): «È impossibile parlare se non per cambiare, a meno che non si parli per non dire nulla; ma dire è cambiare ed essere coscienti di cambiare» (18), perché la letteratura, assegnando i nomi, «trasporta un fatto immediato, irriflesso, forse ignorato, sul piano della riflessione e dello spirito oggettivo» (18). Infine, questo scrittore, evidenzia che «il grado di responsabilità dello scrittore non dipende soltanto da lui ma anche dalla società in cui vive» (20).

<sup>16</sup> Già prima della guerra c'erano quattro canali statali (e non due come ci informa il romanzo), mentre la televisione via cavo esisteva dagli anni Ottanta.

<sup>17</sup> Nella pagina di copyright, prima dell'inizio del romanzo di Nović si sottolinea che «*Girl at War* is a work of fiction. Names, characters, places, and incidents are the product of the author's imagination or are used fictitiously. Any resemblance to actual events or persons, living or dead, is entirely coincidental» (Nović 2015). Questo elemento paratestuale essendo posizionato nella pagina raramente considerata dai lettori che leggono per piacere, cerca di relativizzare la responsabilità dell'autrice per il mondo creato nel suo romanzo.

In linea con queste riflessioni, diventa chiaro perché nella nostra analisi si è puntato sul rapporto tra la realtà e falsità dei dettagli/presenza degli stereotipi nelle immagini dei Balcani offerte dai romanzi *The Tiger's Wife* di Téa Obreht e *Girl at War* di Sara Nović. Come ha sottolineato Iva Kosmos (2015a), «[a]n unwritten contract between reader and writer defines the basic set of expectations and rules of operation». Nonostante i romanzi analizzati appartengano a generi diversi, con regole diverse, quello che li accomuna è la loro appartenenza al polo commerciale del campo letterario, che, come evidenziato nell'introduzione, mette gli scrittori d'origine straniera di fronte alla richiesta di rappresentare la propria cultura, permettendo ai lettori di conoscere Paesi sconosciuti e lontani.

## Bibliografia

### Fonti primarie

Nović, Sara (2015). *Girl at War*. New York: Random House.  
Obreht, Téa (2011). *The Tiger's Wife*. London: Phoenix.

### Fonti secondarie

- Bakić-Hayden, Milica (1995). «Nesting Orientalisms: The Case of Former Yugoslavia», *Slavic Review*, 54(4), 917-31. DOI <https://doi.org/10.2307/2501399>.
- Bakić-Hayden, Milica; Hayden, Robert (1992). «Orientalist Variations on the Theme 'Balkans': Symbolic Geography in Recent Yugoslav Cultural Politics». *Slavic Review*, 51(1), 1-15. DOI <https://doi.org/10.2307/2500258>.
- Bani, M. (2015). «Američka spisateljica hrvatskog porijekla digla prašinu romanom o ratu u Hrvatskoj». *Index.hr*, May 17. URL <https://goo.gl/aTS5go> (2019-04-20).
- Battersby, Eileen (2015). «'Girl at War' by Sara Nović Review: Notes from a Phony War-Torn Childhood». *Irish Times*, May 9. URL <https://goo.gl/r8Q2tc> (2019-04-24).
- Bett, Alan (2016). «Matters of Life & Death: Sara Nović on 'Girl at War'». *The Skinny*, March 18. URL <https://goo.gl/q93nJM> (2019-04-23).
- Boschetti, Anna (2013). «Introduzione all'edizione italiana». Bourdieu 2013, 11-44.
- Bourdieu, Pierre (2013). *Le regole dell'arte*. Milano: Il Saggiatore
- Butigan, Sanja (2017). «Ispravite nepravdu prema djeci ratnicima». *Glas Slavonije*, Feb. 22. URL <https://goo.gl/UgDS6e> (2019-04-21).
- Calvin, Aeron (2015). «Sara Nović Takes You to the Front Lines of Croatia's Civil War in Her Novel, 'Girl at War'». *Vice*, May 15. URL <https://goo.gl/dEK-sLt> (2019-04-11).
- Casanova, Pascale (2004). *The World Republic of Letters*. Cambridge: Harvard University Press.
- Casanova, Pascale; Samoyault, Tiphaine (2005). «Entretien sur "La République mondiale des lettres"». Pradeau, Christophe; Samoyault, Tiphaine

- (éds), *Où est la littérature mondiale?* Saint-Denis: Presses Universitaires de Vincennes, 138-51.
- Duhaček, Gordan (2016). «'Girl at War' Sare Nović. Knjiga američko-hrvatske spisateljice koju je nahvalio *NY Times*» [interview Sara Nović]. *Tportal*, Feb. 16. URL <https://goo.gl/7Uja4e> (2019-04-06).
- Đuričić, Aleksandra (2011). «Balkanski magijski prostor». *Kultura*, br. 133, 443-5.
- Fischer, Molly (2011). «Not for Grown-Ups: 'The Tiger's Wife' by Téa Obreht». *Observer*, Sept. 3. URL <https://observer.com/2011/03/not-for-grown-ups-the-tigers-wife-by-tea-obreht/> (2019-08-08).
- Flögel, Mirna; Lauc, Gordan (unpublished). «War Stress - Effects of the War in the Area of Former Yugoslavia». University of Zagreb.
- Goldsworthy, Vesna (1999). «The Last Stop on the Orient Express: The Balkans and the Politics of British In(ter)vention». *Balkanologie. Revue d'études pluridisciplinaire*, 3(2), 1-7.
- Goldsvortić, Vesna (2005). *Izmišljanje Ruritanije*. Beograd: Geopoetika.
- Huggan, Graham (2001). «Introduction. Writing at the Margins: Postcolonialism, Exoticism and the Politics of Cultural Value». Huggan, Graham, *The Post-colonial Exotic. Marketing the Margins*. London; New York: Routledge, 1-34. DOI <https://doi.org/10.4324/9780203420102>.
- Jurišić, Peda (2012). «The Tiger's Wife and Balkan Zoology». *The Massachusetts Review*, June 12. URL <https://goo.gl/dqknxa> (2019-04-23).
- Kaplan, Robert (2014). *Balkan Ghosts. A Journey through History* [e-book]. New York: Picador.
- Kassabova, Kapka (2015). «'Girl at War' by Sara Nović review – when Childhood Lurches into Nightmare». *The Guardian*, June 11. URL <https://goo.gl/UrSRis> (2019-04-23).
- Kiš, Danilo (1995). «Homo poeticus, uprkos svemu», *Homo poeticus*. – Sabrana dela Danila Kiša [knj. 9]. Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod, 93-7.
- Kolanović, Maša (2008). «Što je urbano u 'urbanoj prozi'? Grad koji proizvodi i grad iz kojeg proizilazi suvremena hrvatska proza». *Umjetnost riječi*, I-II, 69-92.
- Kosmos, Iva (2012). «Stvaranje uspješnice i njeno čitanje u zapadnom i postjugoslavenskom kontekstu». *Časopis 15 dana*, 5-6, 42-50.
- Kosmos, Iva (2015a). «Popular Dystopia Meets Croatia». *Massachusetts Review*, Sept. 29. URL <https://massreview.org/node/477> (2019-04-20).
- Kosmos, Iva (2015b). *Mapiranje egzila u djelima postjugoslavenskih autora* [PhD Dissertation]. Zagreb: University of Zagreb.
- Levy, Michel (2011). «Review of *Tiger's Wife* by Téa Obreht». *World Literature Today*, 85(5), 64.
- Longinović, Tomislav (2011). *Vampire Nation. The Violence as Cultural Imaginary*. Durham and London: Duke University Press. DOI <https://doi.org/10.1215/9780822394297>.
- Nemec, Krešimir (2010). *Čitanje grada. Urbano iskustvo u hrvatskoj književnosti*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Ohlsen, Becky (2015). «Sara Novic. Girl, Interrupted». *BookPage*, May. URL [https://bookpage.com/interviews/18167-sara-novic-fiction#.XWzvR1aY\\_w](https://bookpage.com/interviews/18167-sara-novic-fiction#.XWzvR1aY_w) (2019-08-08).
- Pisac, Andrea (2011). *Trusted Stories: Creating Authenticity in Literary Representations from Ex-Yugoslavia* [PhD dissertation]. London: University of London.
- Postnikov, Boris (2016). «Pouka o marginalnosti». *Portal Novosti*, Jan. 13. URL <https://www.portalnovosti.com/pouka-o-marginalnosti> (2019-04-07).

- Ron, Charles (2011). «The Book Review: 'The Tiger's Wife' by Téa Obreht». *Washington Post*, March 8. URL <https://goo.gl/dq4Vr9> (2019-04-20).
- Sartre, Jean-Paul (2012). *La responsabilità dello scrittore*. Milano: RCS Libri.
- Seymour, Gene (2015). "'Girl at War' is a Shattering Debut". *USA Today*, May 31. URL <https://eu.usatoday.com/story/life/books/2015/05/30/girl-at-war-sara-novic-book-review/27980521/> (2019-04-20).
- Simic, Charles (2011). «The Weird Beauty of a Well-Told Tale». *The New York Review of Books*, May 26. URL <https://goo.gl/L1dStw> (2019-04-15).
- Speller, John (2011). *Bourdieu and Literature*. Cambridge: Open Book Publishers. DOI <https://doi.org/10.11647/obp.0027>.
- Škvorc, Boris (2004). «Egzilna i emigrantska književnost: dva modela diskontinuiteta u sustavu nacionalnog književnog korpusa u doba kulturnih studija». *Kolo*, 2, 5-33. URL <https://bit.ly/2jXRiGE> (2019-08-08).
- Tasić, Vladimir (2009). «Alegorija kolebljivog fundamentaliste». Tasić, Vladimir. *Udaranje televizora*. Novi Sad: Adresa, 65-110.
- Todorova, Maria (1997). *Imagining the Balkans*. New York: Oxford University Press.
- Turits, Meredith (2015). «This War Happened: A Wrenching New Novel Relives the Disastrous Croatian War». *Vanity Fair*, MAY 27. URL <https://goo.gl/4W8Q3U> (2019-04-01).
- Women's Prize for Literature (2016). «A Q&A with Sara Nović». URL <https://goo.gl/m5oK5x> (2019-04-23).