

*La mascolinità  
nella letteratura e nelle arti*

Decostruzione/evoluzione  
di modelli identitari

A cura di  
Mariaconcetta Costantini e Federica D'Ascenzo



## IL SEGNO E LE LETTERE

---

*Collana del Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Moderne  
dell'Università degli Studi 'G. d'Annunzio'*

### DIREZIONE

Mariaconcetta Costantini

### COMITATO SCIENTIFICO

*Università 'G. d'Annunzio' di Chieti-Pescara*

Mariaconcetta Costantini - Mariapia D'Angelo - Federica D'Ascenzo  
Antonella Del Gatto - Elvira Diana - Emanuela Ettore  
Persida Lazarević - Maria Rita Leto - Lorella Martinelli - Paola Partenza  
Ugo Perolino - Carmela Perta - Marcial Rubio Árquez - Eleonora Sasso  
Michele Sisto - Anita Trivelli

### *Atenei esteri*

Antonio Azaustre (*Universidad de Santiago de Compostela*)  
Claudia Capancioni (*Bishop Grosseteste University, Lincoln*)  
Dominique Maingueneau (*Université Sorbonne*)  
Snežana Milinković (*University of Belgrade*)

### COMITATO EDITORIALE

Mariaconcetta Costantini - Barbara Delli Castelli  
Sara Piccioni - Miriam Sette - Luca Stirpe

---

I volumi pubblicati nella Collana sono stati sottoposti a doppio referaggio anonimo.

ISSN 2283-7140  
ISBN 978-88-5513-206-0

Copyright 2025

*LED* Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto

Via Cervignano 4 - 20137 Milano

www.lededizioni.com - www.ledonline.it - E-mail: led@lededizioni.com

I diritti di riproduzione, memorizzazione e archiviazione elettronica, pubblicazione con qualsiasi mezzo analogico o digitale (comprese le copie fotostatiche, i supporti digitali e l'inserimento in banche dati) e i diritti di traduzione e di adattamento totale o parziale sono riservati per tutti i paesi.

---

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume o fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633.

Le fotocopie effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da CLEARedi, Centro Licenze e Autorizzazione per le Riproduzioni Editoriali, Corso di Porta Romana 108, 20122 Milano - e-mail [autorizzazioni@clearedi.org](mailto:autorizzazioni@clearedi.org) - sito web [www.clearedi.org](http://www.clearedi.org)

---

*In copertina*

*Inchiostro blu* - Foto di Chiara Scarlato. Per gentile concessione.

*Videoimpaginazione:* Paola Mignanego

*Stampa:* Litogi

# SOMMARIO

Introduzione <i>Mariaconcetta Costantini</i>	7
Man and Gentleman in Gaskell's <i>North and South</i> and Dickens's <i>Great Expectations</i> <i>Phillip Mallett</i>	23
Off the Beaten Track in the Kingdom of Italy with Thomas Adolphus Trollope: Questioning Victorian Models of Masculinity through Narratives of Travel in <i>A Lenten Journey</i> in <i>Umbria and the Marches</i> (1862) <i>Claudia Capancioni</i>	39
Alcune riflessioni sui personaggi maschili della letteratura vittoriana. Il caso di Ellen Wood <i>Salvatore Asaro</i>	57
Contre-modèles de la masculinité dans les fictions de Georges Eekhoud <i>Federica D'Ascenzo</i>	73
"Middle-Aged, Anti-Female Single Men" and Middle-Aged Robust Female Vampires in E.F. Benson's "Spook Tales" <i>Ruth Heholt</i>	89
Une identité complexe. Masculinité, écriture et censure chez Julien Green <i>Fabio Libasci</i>	105
Hardly at War: Figuring Unheroical Masculinity in WW2 British Culture <i>Marilena Parlati</i>	123
Impuissances masculines chez Romain Gary <i>Maxime Decout</i>	141
L'eterno mascolino futuro prossimo. Il protagonista transumano della trilogia antropologica di Borislav Pekić <i>Persida Lazarević Di Giacomo</i>	155

L'universo maschile nei film di Jane Campion, tra padri ingombranti e il rovesciamento della mistica virile <i>Anita Trivelli</i>	171
Alcune riflessioni sul modello di mascolinità nell'Egitto distopico di Ahmad Khālid Tawfiq <i>Elvira Diana</i>	187
Raccontare la mascolinità, decostruire la mascolinità. Il caso letterario di Francesco Piccolo <i>Chiara Scarlato</i>	201
From Gender Stereotypes to Toxic Masculinity: A Multimodal Critical Discourse Analysis of the Representation of Men in Advertising <i>Giulia Magazzù</i>	217
Gli Autori	235

# L'ETERNO MASCOLINO FUTURO PROSSIMO

Il protagonista transumano della trilogia antropologica  
di Borislav Pekić

*Persida Lazarević Di Giacomo*

DOI: <https://doi.org/10.7359/2060-2025-lazp>

## ABSTRACT

This chapter traces the evolution of the protagonist of *1999*, the novel by Yugoslav writer Borislav Pekić (1930-1992) published in 1984 and dedicated to George Orwell's *1984*. Initially a male figure, in the course of the narrative this character gradually modifies his nature and from human becomes android through a metamorphosis that also involves his gender and then eventually returns to being a male, although with the features now of a robot. The novel, hovering between science fiction and philosophical speculation, is part of Pekić's anthropological trilogy (the other two titles are *Atlantis* and *Rabies*) about the future of our civilisation, here conceived from an Anglo-Saxon point of view and transposed, from a literary point of view, in line the Dostoevskian paradigm that accords an absolute highlighting of the human condition and its values. The almost total absence of women in Pekić's works is striking, in the sense that they are never protagonists, and therefore not functional in the plot. This extraordinary and prolific writer apparently was unable to find the time or the space for a female protagonist who would be credible in the complex role of a protagonist in this dystopic future universe. It cannot be ruled out that the constant references to Dostoevsky could have had its weight in this regard. Like Dostoevsky's female figures, those in Pekić's work are mostly 'mute' and marginal. These features are also evident in *1999*, where the woman in the story is an android, a robot, that seems somehow subjugated by the dominant presence of the male protagonist, metamorphosed into an android but still male.

KEYWORDS: Borislav Pekić; masculinity; Orwell; transhuman; *1999*; *1984*.

---

Non molti anni dopo l'uscita di *Frankenstein* (1818), Mary Shelley scriveva un romanzo apocalittico, *The Last Man* (L'ultimo uomo)<sup>1</sup>, pubblicato

---

<sup>1</sup> Shelley 1826.

in tre volumi nel 1826, che narra della fine dell'umanità nel XXI secolo a seguito di un'epidemia di peste. Il romanzo è preceduto da un'opera tematicamente affine, *Le dernier homme* (1805)<sup>2</sup>, del francese Jean-Baptiste Cousin de Grainville (1746-1805). In entrambi i testi, il tragico epilogo del mondo è un nonsense biologico: l'ultimo vivente sulla Terra è un maschio e non una femmina, come invece vorrebbe l'ordine naturale. E mentre i contemporanei identificavano il protagonista maschile Lionel Verney con Mary Shelley<sup>3</sup>, la critica non fu tanto benevola con la scrittrice inglese, che aveva anticipato il tema dell'ultimo uomo sulla Terra nel suo diario<sup>4</sup>, tanto che nel numero di febbraio del 1826 della rivista *The Literary Gazette and Journal of Belles Lettres, Arts, Sciences, & c.* l'anonimo recensore accusò la scrittrice di aver voluto identificare quel "Man" nel "member of the male sex" chiedendosi invece perché non avesse scelto di intitolare il romanzo *The Last Woman* (L'ultima donna), che, a suo parere, "have known better how to paint her distress at having nobody left to talk to"<sup>5</sup>.

E sempre di un ultimo uomo, e non di un'ultima donna, tratta George Orwell in *1984*, che in origine si sarebbe dovuto intitolare *The Last Man in Europe*<sup>6</sup>. È infatti con queste parole che O'Brien, il membro del Partito Interno, si rivolge al protagonista:

"Credi in Dio, Winston?"

"No."

"E allora quale può essere questo principio che ci annienterà?"

"Non lo so. Lo spirito dell'Uomo."

"E tu, ti consideri forse un uomo?"

"Sì."

"Se tu sei un uomo, Winston, tu sei l'ultimo uomo. La tua specie è estinta; noi ne siamo gli eredi. Ti rendi conto che sei *solo*? Tu sei fuori della storia, tu non esisti."<sup>7</sup>

---

<sup>2</sup> De Grainville 1805; Gillet 2004.

<sup>3</sup> Sinatra 2000, 97; cfr. anche Goldsmith 1990; Banerjee 2010; Barclay - Tidwell 2019.

<sup>4</sup> Diario del 14 maggio 1824, cit. in Shelley 1998, vii: "The last man! Yes I may well describe that solitary being's feelings, feeling myself as the last relic of a beloved race, my companions, extinct before me".

<sup>5</sup> LG 1826, 103.

<sup>6</sup> A quanto pare, il titolo *The Last Man in Europe* sarebbe stato formulato in onore della ex moglie di Orwell, Eileen O'Shaughnessy, che nel 1934 aveva scritto una poesia, *End of the Century 1984*, dove celebrava la Sunderland Church High School con atmosfere distopiche (Shelden 1991).

<sup>7</sup> Orwell 1986, 298-299.

Questa scena non poteva non rimanere impressa anche nello scrittore jugoslavo Borislav Pekić (1930-1992), che in quel 1984 diede alle stampe il romanzo *1999*, una distopia sulla fine del mondo. Nella Jugoslavia di Tito, Pekić era membro dell'Unione della Gioventù Democratica della Jugoslavia. Nel 1948, per aver imbrattato i muri di Belgrado con manifesti di protesta, fu arrestato e condannato a 15 anni di reclusione per un delitto "contro il popolo e lo Stato"<sup>8</sup>. Nel 1953 fu graziato, anche se dopo la scarcerazione fu considerato 'persona non grata' al governo<sup>9</sup>. Nonostante tutto la critica letteraria riconobbe all'unanimità le sue qualità di scrittore già per il suo primo romanzo uscito nel 1965, *Vreme čuda*<sup>10</sup>, riscrittura della Bibbia dove i miracoli di Gesù suscitano reazioni opposte, talvolta imprevedute. È noto l'apprezzamento che gli manifestò il critico Borislav Mihajlović Mihiz (1922-1997), quando gli disse: "Borislav, ho letto il manoscritto del *Tempo dei miracoli*. Lei è uno scrittore"<sup>11</sup>. Nel 1970 decise di emigrare a Londra, dove visse per il resto della sua vita e dove si distinse come autore di un'ininterrotta produzione letteraria, quasi non fosse più in grado di arrestare la sua vena narrativa. Pur essendo stata impedita per diversi anni la pubblicazione delle sue opere in Jugoslavia, la loro portata straordinaria superò ogni steccato ideologico. Da quel momento in poi si distinse pertanto come uno dei migliori narratori e drammaturghi contemporanei jugoslavi, oggi considerato un classico ma anche un Nobel mancato<sup>12</sup>.

Dell'immensità della sua produzione qui viene preso in esame il romanzo *1999*, il secondo della cosiddetta 'trilogia antropologica', pubblicato un anno dopo *Besnito* (La rabbia), ma ultimo se si considera la favola, dal momento che le vicende narrate seguono quelle del poema antropologico *Atlantida*, terza tessera uscita nel 1988 in due volumi. Nella produzione di Pekić, ma in particolare in questa trilogia, da intendersi come il vangelo di un futuro apocalittico, i personaggi introducono già all'inizio il tema dell'umanità e la questione dell'uomo e della sua esistenza. Non a caso il protagonista di *Atlantida*, John Carver / John Howland, è un antropologo alla ricerca delle sue origini e di quelle della razza umana. In questa prospettiva pessimistica, la civiltà tecnologica del XX secolo, dopo aver raggiunto il suo apice, si avvicina al cataclisma preconizzato dalla guerra tra umani e robot<sup>13</sup>.

---

<sup>8</sup> Pekić 1989, 74, 466-467; Pekić 2013, 13.

<sup>9</sup> Pekić 2013, 27-29.

<sup>10</sup> Edizione italiana: Pekić 2004.

<sup>11</sup> Pekić 1984, 492.

<sup>12</sup> Marković 2002.

<sup>13</sup> Pijanović 1991, 234-276.

Ma la paralisi si compie nel romanzo distopico e filosofico *1999*, ambientato su una Terra ormai deserta e abbandonata, un pianeta scavato dalle gru e dalle talpe o, meglio, dall'Ultima Talpa che comunica con Arno, l'Ultimo Uomo superstite, accompagnato dal Primo Robot, creatura intelligente e conscia della sua peculiare natura. La fine dell'umanità è testimoniata dalla presenza sul pianeta dell'Ultimo Uomo che attende la morte e al quale non resta che dichiarare: "Ja sam poslednji čovek na svetu" (Io sono l'ultimo uomo del mondo). Se il protagonista di *Atlantida* è un antropologo, Arno è un archeologo che muovendo da un futuro lontano raggiunge il passato per andare alla scoperta della civiltà scomparsa, mentre i robot, copia perfetta degli umani, per dimostrarsi anch'essi umani devono assoggettarsi alla storia dell'uomo, in una coazione a ripetere che contempla anche il ciclo delle precedenti catastrofi. Il virus dell'anti-umanità è antico quanto l'umanità stessa e la struttura di *1999* evidenzia questo moto circolare e ininterrotto della storia dove uomini e robot si alternano. Ognuno dei cinque capitoli ha inizio e fine con Arno nelle vesti di Primo e Ultimo Uomo che non solo fuoriesce dalla dimensione del tempo e dalla desolazione che lo circonda, ma non prova nemmeno il desiderio di conoscere altri mondi, non avendo affatto idea di cosa siano l'uomo e questo mondo.

La prospettiva ciclica di *1999* è alimentata dall'umanità stessa e si struttura in cinque livelli che corrispondono ad altrettanti stadi di civiltà. La prima è la civiltà robotica: c'era una volta il Primo Bullone (Adamo) e il Primo Dado (Eva). L'autore sconvolge il mito della Genesi, cosicché l'uomo non sarebbe stato creato da Dio ma dal robot. La seconda civiltà è opera della macchina, la terza è quella dei mutanti, mentre nel quarto livello l'unico superstite è Arno, che per un paradosso parla senza voce e riesce a trasportare il suo spirito alla velocità della luce, ma pur anelando a essere immortale alla fine deve rassegnarsi alla morte. La quinta civiltà, androide, è popolata da robot dall'aspetto umano e consapevoli di questa loro caratteristica. Ogni ciclo di *1999*, nel rinnovarsi, finisce con l'ansia di Arno, eterno transumano che trascorre la vita in una dimensione di incredulità e di attesa. Al principio e alla fine di ogni civiltà il protagonista di Pekić ripete: "Io, Arno, del pianeta Arnos, attendo e temo". La sua cantilena, che pur conosce diverse sfumature, risuona così:

Neizvesnost je izvesnost s one strane logike. Ona je najviša i najdublja stvarnost. Bezdna crna rupa, velika materica začeca, u kojoj kao u grobu počivaju sve Dimenzije, sva Vremena, svi Svetovi, svi Oblici, sve Mogućnosti. Sve što je bilo, biva e biće. Kao i sve što nikad biti neće.

I ja čekam ne znajući šta će doći, ali mi je dano da znam šta je došlo.

I da objavim:  
Čovek je postojao.  
Video sam kako je došlo i prošlo njegovo Prvo čovečanstvo.  
Videh i kako dolazi Drugo.  
Videh veliko ogledalo i u njemu lik Čoveka koji je bio i moj lik.  
I videh smrt Čoveka i smrt njegovog Lika.  
I kako prođe i Drugo čovečanstvo.  
A potom se pomeri jedno grdno gorje i pade u more.  
Videh Čoveka koji brda pomera i u more ih baca.  
I opet beše to Čovek mojeg lika koji se igra sa brdima.  
I prema njemu osetih samilost, jer sam sada poznavao prošlost.  
Ali se još nadam, jer ne poznajem budućnost.  
Ja, Arno sa planete Arnos, čekam i zebem.<sup>14</sup>

Nel terzo ciclo di questo eterno rinnovarsi l'autore introduce il corrispettivo femminile di Arno: Arna. In realtà sarà lei a far sì che Arno prenda coscienza della sua natura di mutante e androide, come testimonia il suo nome: *Androidski Robot Naturalne Organizacije* (Robot Androide dall'Organizzazione Naturale). La tensione che scaturisce tra l'uomo e la donna non si avverte soltanto in *1999*, ma connota la parte finale di *Besnilo*, che cronologicamente precede le vicende narrate in *1999*, con la descrizione del virus della rabbia che dilaga dall'aeroporto di Heathrow ed estingue gli umani, mentre riparati sul tetto della torre di controllo restano soltanto lo scienziato Hamilton e la scienziata Koro. Nell'attesa del siero antiveleno, i due rappresentano gli opposti che non potrebbero fare a meno l'uno dell'altra, ossia gli archetipi dell'Uomo e della Donna, i bestiali Maschio e Femmina, reciprocamente essenziali eppure in lotta l'uno contro l'altra. Invece in *1999*, Arna, che regge l'ansia in modo ottimale,

---

<sup>14</sup> Pekić 2001, 183-184: "L'incertezza è certezza al di là della logica. Essa è la realtà più alta e più profonda. Il buco nero abissale, il grande utero del concepimento, in cui tutte le Dimensioni, tutti i Tempi, tutti i Mondi, tutte le Forme, tutte le Possibilità riposano come in una tomba. Tutto ciò che è stato, è e sarà. Come tutto ciò che non sarà mai. Anch'io sto aspettando, non sapendo cosa verrà, ma mi è dato di sapere cosa è successo. / E per rendere pubblico: / L'Uomo è esistito. / Ho visto come è stata e come è passata la sua Prima umanità. / Ho anche visto arrivare la Seconda. / Vidi un grande specchio e in esso l'immagine dell'Uomo che era la mia immagine. / E vidi la morte dell'Uomo e la morte della sua Immagine. / E come passò anche la Seconda umanità. / E poi uno dei grandi monti si mosse e cadde in mare. / Vidi un Uomo che spostava le colline e le gettava in mare. / E di nuovo era l'Uomo della mia immagine che giocava con le colline. / E provai compassione per lui, perché ora conoscevo il passato. / Ma spero ancora, perché non conosco il futuro. / Io, Arno del pianeta Arnos, sto aspettando e temo" (se non diversamente indicato, tutte le traduzioni sono nostre).

sarà fonte di un'ansia maggiore quando dichiarerà: “Io sono colei che sono”. Si tratta delle parole che Dio rivolge ai mortali: “Ehyeh asher ehyeh” (*Esodo* 3:13-15) o forse “Io sarò ciò che sarò”, con un'allusione al *nunc stans*, l'eterno presente, non un semplice nome bensì un'eponimia funzionale, come lo sono Arno e Arna. Dalla formula *Ehyeh asher Ehyeh* apprendiamo che solo il Dio di tutte le cose può rappresentare la quintessenza dell'autodeterminazione<sup>15</sup>:

It is, in other words, the ultimate declaration of transcendent self-determination. What defines God as God, according to God, is that God alone, of all things extant, enjoys complete freedom and total experience of infinite possibilities. The name *Ehyeh asher Ehyeh* informs us that God alone of all things can be said to embody the quintessence of self-determination.

So it makes perfect sense that this is **the**<sup>16</sup> name, the key name, the name by which we ought – if we can understand, if we can move past our stiff-necked intransigence – best to relate to God. This is the name by which Israel is to know their Beloved, because it is the name which most echoes the quality that is most desirable and most complementary to a nation of slaves: Freedom, self-determination, possibilities without limit or restraint. Only the God who embodies the essence of all these things is a fit God for the oppressed, a fit partner for those bereft of hope.<sup>17</sup>

Arna entra in scena nel capitolo dal titolo *Blaga vest* (Annunciazione), dedicato ad Isaac Asimov, ma se il romanzo è un tributo alla memoria di George Orwell, o meglio di *1984*, ogni capitolo è un omaggio che Pekić fa agli autori-simbolo della letteratura distopica e fantascientifica, dove il titolo e la dedica risultano incrociati: il primo capitolo, *Zlatan kraj* (Il Paese d'Oro), anche in questo caso rinvia al paesaggio visto in sogno da Winston Smith, protagonista di *1984*, pur essendo qui dedicato a Ray Bradbury, autore di *Fahrenheit 451* (1953). Il secondo capitolo si intitola *Novi Jerusalem* (La Nuova Gerusalemme), con un accenno esplicito al contesto biblico ma anche, sotto un profilo intertestuale, alla raccolta di novelle dall'omonimo titolo pubblicata nel 1988<sup>18</sup>: dedicato ad Aleksandr Solženicyn, si richiama in realtà al suo *Arcipelago Gulag* (1973). Il terzo capitolo, *Poslednji čovek na svetu* (Ultimo uomo del mondo), è in onore di Clifford D. Simak, prolifico autore conosciuto soprattutto per il romanzo *City* (*Anni senza fine*) del 1952, ma pubblicato in precedenza come

---

<sup>15</sup> Adler 2009, 266-269, 267.

<sup>16</sup> Grassetto nell'originale.

<sup>17</sup> Adler 2009, 267.

<sup>18</sup> Pekić 2022.

ciclo di otto racconti; infine, il quinto capitolo *Dan šesti* (Il sesto giorno), con un'allusione diretta alla Genesi, rimanda ad Aldous Huxley, la cui opera più nota è *Il mondo nuovo* (1932).

Non è un caso se il terzo capitolo, quello dell'Annunciazione, è dedicato ad Isaac Asimov, scrittore e biochimico, ideatore delle tre leggi della robotica<sup>19</sup> e della Legge Zero<sup>20</sup>, la più importante, concepite come sorta di garanzia per l'uomo, dal momento che assicurano che tutto quello che sta per accadere andrà bene, come nel capitolo che introduce la Prima Donna, creata dall'Ultimo Uomo. In realtà essa è stata già annunciata nella civiltà del capitolo precedente, quello dell'Ultimo Uomo del mondo:

Jedan svet je umro. Rađao se drugi.  
Velika geneza je počela.  
Bio je dan Prvi.<sup>21</sup>

Qui Arno dichiarerà nuovamente di essere Uomo e di conoscere che cos'è l'incertezza proprio in quanto Uomo: l'incertezza è ultima verità e lui non può che ripeterselo all'infinito. È in quell'istante che vedrà il Prato d'Oro, citazione orwelliana: "Na pašnjaku stajahu Čovek i Žena, i Žena imadaše moj lik"<sup>22</sup>. Tuttavia, la protagonista in quel frangente è Arna, definita soltanto come 'donna', anzi una donna icona, sosia di Marilyn Monroe, ma una Marilyn Monroe che è scienziata come lui, seppur creatura artificiale, inautentica, in pratica il primo umanoide al mondo realizzato alla perfezione, il cui sguardo però conferma un'assoluta assenza di anima. Arna è la rappresentazione della 'androciviltà' ed è stata programmata per amare Arno e portargli l'annunciazione, perché lei è "colei che è". Giacché, come si legge nella *Genesis*: "E Dio creò l'uomo a sua immagine; / a immagine di Dio lo creò: / maschio e femmina li creò". E come scrisse Pekić nel radiodramma *Čisti i nečisti* (I puri e gli impuri, 1975): "Dio può tutto" e quindi "Ako je sve, Bog ne može biti samo muškarac, već i žena"<sup>23</sup>.

---

<sup>19</sup> Asimov 1989, 3: "LE TRE LEGGI DELLA ROBOTICA / 1. Un robot non può recar danno a un essere umano né può permettere che, a causa del suo mancato intervento, un essere umano riceva danno. / 2. Un robot deve obbedire agli ordini impartiti dagli esseri umani, purché tali ordini non contravvengano alla Prima Legge. / 3. Un robot deve proteggere la propria esistenza, purché questa autodifesa non contrasti con la Prima e la Seconda Legge".

<sup>20</sup> "Legge Zero: un robot non può danneggiare l'Umanità, né può permettere che, a causa del suo mancato intervento, l'Umanità riceva danno".

<sup>21</sup> Pekić 2001, 295: "Un mondo è morto. Ne nasceva un altro. / La grande Genesi è cominciata. / Era il giorno Primo".

<sup>22</sup> Pekić 2001, 297: "Sul prato stavano Uomo e Donna, e la Donna ebbe il mio volto".

<sup>23</sup> Pekić 2008, 24: "Se Dio è tutto, allora non può essere solo maschio, ma anche donna".

È singolare, però, la quasi totale assenza di donne nelle opere di Pekić. Sono assenti nel senso che non sono protagoniste, dunque non funzionali all'azione. Nel saggio del 1984 *Žene kakvih više nema* (Le donne che non ci sono più)<sup>24</sup>, Pekić ironizza sul fatto che non ci sono più le donne di una volta. A una domanda dello scrittore ed editore Radoslav Bratić (1948-2016), che gli chiede per quale motivo i personaggi femminili nelle sue opere sono sempre esseri 'defilati' e 'derisi' in piena analogia con la (non) presenza delle donne nella mitologia serba, Pekić ribatte in modo molto esplicito e categorico (così annota il 9 novembre 1983 nel suo diario<sup>25</sup>) che le donne come personaggi femminili non sono capite dal loro ambiente 'letterario', pertanto neppure da lui. A volte sono incomplete e schematiche, altre volte persino marginali rispetto alla fabula, e forse trascurate nel contesto dei suoi romanzi, ma mai e poi mai derise. E come esempio menziona Tomanija, protagonista del suo poderoso *Zlatno runo* (Il vello d'oro), uscito tra il 1978 e il 1986 in 7 volumi, che narra la storia di una famiglia aromuna, i Njegovan, sorta di Buddenbrook slavo-meridionali. Questa Tomanija, afferma Pekić, è più forte e dall'ingegno più acuto di tutti i suoi Simeon, i protagonisti maschili della saga: è *principio di stabilità*, sinonimo di ragione e virtù, ma è anche la Madre Terra. E conclude: "Ako od nečega trpim, to nije ništa neka muška srpska mitologija, već možda neshvatanje žene kao bića uprkos mom trudu. / Inače bih već možda i ja stvorio veliku ženu kao što je Dragoslavljeva Petrija"<sup>26</sup>. Qui Pekić ha in mente Petrija, la protagonista del romanzo *Petrijin venac* (La ghirlanda di Petrija)<sup>27</sup>, un classico dello scrittore serbo Dragoslav Mihailović (1930-2023). È la tragica storia della contadina analfabeta Petrija, che attraverso le foto passa in rassegna la sua vita ricordandosi dei suoi trascorsi, degli uomini che ha amato e anche delle afflizioni che hanno funestato i suoi amori. La vita di questa protagonista è dilaniata da un senso di sopportazione, segnata da delusioni, ma anche da speranze e sentimenti positivi tanto da essere l'emblema della forza insopprimibile e della vittoria che contraddistinguono l'essere umano. Vittima del sistema, Petrija è tra i modelli femminili più riusciti della letteratura serba, ma anche una donna il cui rapporto verso la vita è

---

<sup>24</sup> Pekić 1984, 446-447.

<sup>25</sup> Pekić 2009.

<sup>26</sup> Pekić 2009: "Semmai soffro di qualcosa, allora non è affatto una mitologia serba maschile, bensì forse l'incomprensione della donna come essere nonostante il mio sforzo. / Altrimenti avrei già creato una donna grande come lo è la Petrija di Dragoslav".

<sup>27</sup> Lukić 1996, 241.

stoico al punto che vi si possono riconoscere i tratti della donna-eroe<sup>28</sup>, figura tipica della mitologia slavo-meridionale quasi quanto quella della donna-drago.

Per Pekić la donna, grande assente delle sue opere, deve essere forte per natura. Eppure, questo scrittore straordinario e prolifico, che non riusciva a porre un freno alla sua vena creativa tanto da essere definito “oceano”<sup>29</sup>, non aveva trovato il tempo e lo spazio per una protagonista femminile di tale tempra sulla quale far riferimento. Non è da escludere che il costante richiamo a Dostoevskij potesse avere il suo peso. Se è vero che lo scrittore russo ha plasmato figure di donne che sono autentici archetipi – si pensi a Sonya Semyonovna Marmeladova, Nastasya Filipovna, oppure Sofia Ivanovna –, è altrettanto vero che spesso si tratta di caratteri, cioè di donne torturate dalla realtà sociale in cui vivono, nonché turbate da un profondo malessere interiore<sup>30</sup>. In *Delitto e castigo*, ad esempio, contrariamente a quanto si potrebbe pensare, il protagonista Raskol'nikov è circondato da personaggi tanto femminili quanto maschili. Tuttavia la critica si è appuntata per più di un secolo su quelli maschili, sia primari (Marmeladov, Svidrigajlov, Razumichin), sia secondari (Zosimov, Lebezjatnikov e Zametov). Sempre in *Delitto e castigo* le donne parlano poco e raramente dialogano con Raskol'nikov oppure con gli altri personaggi, relegate come sono al ruolo di creature quasi silenti. Le figure femminili manifestano la “muteness” e la “characteristic of silence” e sono una diretta rappresentazione dell’“essere nel mondo” opposto all’“essere nella mente” a livello ideologico. Il filosofo e scrittore russo Nikolaj Berdjaev (1874-1948) ha sottolineato il ruolo marginale delle donne nei temi centrali dell’opera di Dostoevskij, primo fra tutti la tragicità del destino dell’uomo, cosicché quel destino fondamentale sarebbe una prerogativa del genere maschile<sup>31</sup>.

Al pari delle figure femminili di Dostoevskij, anche quelle nell’opera di Pekić sono perlopiù ‘mute’ e marginali. Così muta (e ingrata) è Germaine Chutier nella novella *Čovek koji je jeo smrt* (L’uomo che mangiava la morte), che il protagonista riesce a salvare dalla ghigliottina, durante il periodo del Terrore, mangiandone la sentenza di morte. Solo quando la donna scambierà l’impiegato del registro che ‘mangiava la morte’ con Robespierre, si metterà a urlare:

---

<sup>28</sup> Petrović Desnica 2015, 274. Cfr. Živković 2013, 295-306.

<sup>29</sup> Pantić 2002.

<sup>30</sup> Straus 1994; Murav 1995, 44-57; Briggs 2009a e 2009b.

<sup>31</sup> Berdjaev 1993, 162.

Nessuno badava all'ultimo carro della fila, finché una donna, Germaine Chutier, una filatrice appena rilasciata dal carcere, non notò la somiglianza tra uno dei condannati che vi stavano sopra e Robespierre, nel suo aspetto di prima. La cittadina Chutier allora gli scagliò contro una pietra, urlando: "À bas le Maximilien!". Alla folla piacque lo scherzo, e iniziò a bersagliare il sosia con ingiurie e risate.<sup>32</sup>

Cosa in realtà si aspettava Pekić dalle donne non è del tutto chiaro; in compenso è chiarissimo cosa si aspettava il suo protagonista Arno nel creare Arna, che tratteggia così: "Imala je moćnu figuru. Upravo ono što je od žene očekivao, a od vlastite tek štedljivo dobio. Da ispunjava prostor, ali da ga ne guši. Da privlači pogled, ali da ga ne mrači"<sup>33</sup>. E se nell'aspetto la donna Arna ricorda le fattezze di Marilyn Monroe, il carattere non è distante da quello delle protagoniste della prosa di Dostoevskij:

Što se raspoloženja tiče, pre podseća na isposnicu, zavetovanu na ćutanje, zapanjenu svetom posle višegodišnjeg eremitstva. Samo, i to je neizbeživo. I Arna je naučnik. Uz nauku ide nešto osobenjaštva i dosta zlovolje. Nijedan eksperiment sve dok ne uspe, ne ide dobro. Pogotovu u biokibernetici. Nijedan eksperiment i kad uspe, ne uspeva potpuno. Uvek nešto ostane za drugi koji takođe neće ići glatko. Zlovolja je familijarno stanje nauke, minut zanosa za dvadeset godina čamotinje i očajanja.<sup>34</sup>

E anche quando Arno, sorpreso e stupito, viene a sapere che Arna fa lo stesso suo sogno, ambientato in quel Paese / Prato d'Oro di Winston/ Arno che non ha mai visto in vita sua (perché lei in fondo esiste solo da 48 ore), reagisce restando comunque in silenzio senza aver bisogno di dare spiegazioni: "Ćutala je. Nije insistirao. Ako ima šta, reći će. On je tu da posmatra, sluša, pamti, snima, a posle analizira. Ponekad, razume se, i provocira. Ali ne sada. Ne kada je u ovom stanju"<sup>35</sup>.

---

<sup>32</sup> Pekić 2022, 194.

<sup>33</sup> Pekić 2001, 304: "Aveva una figura possente. Esattamente quello che si aspettava da una donna, e che riceveva solo con parsimonia dalla sua. Riempire lo spazio, ma non per soffocarlo. Attirare lo sguardo, ma non per oscurarlo". Cfr. Giergiel 2011, 233-237.

<sup>34</sup> Pekić 2001, 307: "Quanto all'umore, ricorda piuttosto un'eremita, votata al silenzio, stupita dal mondo dopo anni di eremitaggio. Solo, anche quello è inevitabile. Anche Arna è scienziata. Con la scienza vanno insieme alcune idiosincrasie e molta cattiva volontà. Nessun esperimento va bene finché non funziona. Soprattutto in biocibernetica. Nessun esperimento, anche quando riesce, riesce completamente. C'è sempre qualcosa che rimane per gli altri e che non andrà liscio. L'oscurità è uno stato familiare della scienza, un minuto di estasi per vent'anni di indolenza e disperazione".

<sup>35</sup> Pekić 2001, 311: "Taceva. Non ha insistito. Se c'è qualcosa, dirà. Lui è lì per osservare, ascoltare, ricordare, registrare e poi analizzare. A volte, si capisce, provoca anche. Ma non ora. Non quando è in questo stato".

La donna Arna rappresenta quello che il narratore e il protagonista Arno temono di più: la personificazione della scienza: “[...] Arna je naučnik i za nju takve halucinacije nisu prirodne. Ona je, dabome, i više nego naučnik. Ona je pravila nauku, nauka nju. Tim je odnosom vladala čista logika. Ili nije vladalo ništa”<sup>36</sup>. Quando poi Pekić, in *Atlantida*, individua nel Massachusetts Institute of Technology il tempio del male futuro, quasi il simbolo di un mondo transumano, e descrive la nostra civiltà e la nostra cultura in bilico tra umani e robot/androidi, dove in questa seconda categoria pone alcuni tra i nomi più significativi del passato come Cartesio o Leibniz, allora è più che palese il timore dello scrittore: l’ansia è prodotta da una certezza matematica, quasi robotica, circa il futuro, e quella certezza di per sé disumanizza l’essere umano.

Poco oltre si apprende che Arno ha impiegato 30 anni per creare Arna. Una donna che non può dare vita né riprodursi e che non ha neppure un’individualità, quindi spetta a lui inserire in lei una biografia e un’identità (neozelandese), nonché la memoria. Il suo compito è anche quello di programmare le malattie, ma si rende conto che non ve ne è nessuna congenita, anzi la sola prospettiva di una malattia umilia la donna. Allora decide che Arno II avrà il cancro, mentre Arna I soffrirà di cuore, un disturbo dovuto – se tutto va come dovrebbe – all’eccessivo lavoro. Ma la vera preoccupazione per Arno è la psiche di Arna, visto che è un grande enigma il motivo per cui lei riesce a sognare e fare proprio quel sogno sul Prato d’Oro. Per un attimo si risveglia in lui la speranza che in questa donna transumana esista l’anima. Ma quando viene a scoprire che Arna, in modo altrettanto inatteso e non programmato, ha paura delle talpe, allora confessa di essere completamente confuso. Perché alla fine sarà proprio Arna a staccare la testa a una talpa, quella stessa il cui calore per lui significa amore. Giacché se l’altro, cioè l’altra, non c’è, allora l’amore non si può manifestare. Per provare affetto non rimane che una talpa, di cui avverte il calore dopo averla deposta nella tasca laterale dei pantaloni: “Okrete se na drugu stranu da mu ne vide suze. Plakao je prvi put u životu. Ali i prvi put imao utehu. / Blagu toplotu koja mu je grejala butinu i kao vatra se penjala prema trbuhu”<sup>37</sup>.

---

<sup>36</sup> Pekić 2001, 320: “[...] Arna è una scienziata e tali allucinazioni non sono naturali per lei. Naturalmente è più di una scienziata. Lei faceva la scienza, e la scienza faceva lei. Quella relazione era governata dalla pura logica. Oppure non c’era niente”.

<sup>37</sup> Pekić 2001, 127: “Si girò dall’altra parte per non fargli vedere le sue lacrime. Ha pianto per la prima volta nella sua vita. Ma per la prima volta ha avuto anche consolazione. / Il dolce calore che gli scaldava la coscia e saliva come fuoco verso il ventre”.

L'uomo Arno crea dunque nell'anno 1984 l'*Homo Artefactum*<sup>38</sup>, che sarebbe la donna Arna. E sarà proprio la donna a raccontargli la storia delle civiltà precedenti, sulla falsariga del sacerdote egiziano che narra a Solone nel *Timeo* di Platone, sfondo concettuale di 1999. Con la differenza che qui il dialogo tra l'Uomo e la Donna transumani, ripetuto più di una volta, manterrà sempre tonalità bibliche:

- Ko si ti? – upita.
- Ona koja jesam – odgovori Arna.
- Ona koja će doći?
- Ti kaza.
- Mesija?
- Ti kaza.
- Nosilac Blage vesti?
- Ti kaza.

Nije pitao dalje. Činilo mu se skaradnim imitiranje jednog jedinog razgovora njihove androproslosti koji je više u ćutanju nego u rečima otkrivao i neke srećnije alternative njihove androbučnosti.<sup>39</sup>

Arna, dunque, programmata per l'Annunciazione, racconta ad Arno, che ora giace sul letto di morte della sua umanità, il passato e il futuro, perché se l'Uomo umano non possiede la memoria, sarà la Donna transumana a narrare di civiltà precedenti e di quelle future. E sarà dunque lei il Primo Robot ad annunciare: "Ja sam Alfa i Omega. Početak i svršetak. Ona koja Jesam"<sup>40</sup>. Ad Arno non resta che dedurre: "Ona je bila Bog"<sup>41</sup>.

La certezza di conoscere Dio e il futuro non ha una connotazione positiva per Pekić e per i suoi personaggi. La certezza è morte, l'opposto dell'incertezza che è caratteristica insita nell'uomo e nella sua anima. E il dominio della certezza appartiene a quella donna bellissima che gli narra del suo passato e del suo futuro (trans)umano. È lei a portare l'Annunciazione, lei è Dio. Il Dio di un mondo non più umano. La grandezza di uno scrittore, però, sta nella capacità di trovare una soluzione ottimista, individuare il raggio di luce nel buio, la vita in un luogo deserto, infinito,

---

<sup>38</sup> Pekić 2001, 356.

<sup>39</sup> "– Chi sei? – chiese. / – Colei che sono – rispose Arna. / – Colei che verrà? / – Tu dici. / – Messia? / – Tu dici. / – Portatore di Annunciazione? / – Tu dici. / Non ha chiesto altro. Gli sembrava strano imitare un'unica conversazione del loro andro-passato, che, più nel silenzio che nelle parole, rivelava alcune alternative più felici del loro andro-futuro" (Pekić 2001, 386).

<sup>40</sup> Pekić 2001, 414: "Io sono l'Alfa e l'Omega. L'inizio e la fine. Colei che Sono".

<sup>41</sup> Pekić 2001, 415: "Lei era Dio".

apocalittico, arido. Un luogo che è estrema (ἐσχρατιά), ma non in rapporto a più regioni, bensì in senso globale, poiché questa estrema coincide con la storia della Fine. Fortemente impregnato delle Sacre Scritture già dal suo primo libro, effetto di approfondite letture, Pekić non può non intitolare l'ultimo capitolo *Il sesto giorno*, momento in cui ha inizio una nuova civiltà e che precede l'epigrafe della *Genesis*: "Dio creò l'uomo a sua immagine; a immagine di Dio lo creò; maschio e femmina li creò". La speranza di una nuova umanità ricalca l'incertezza, la stessa di quando sul Prato d'Oro cominciano a cadere le prime gocce di pioggia. "Nikoga nije bilo da vidi da li je to kiša ili nešto drugo"<sup>42</sup>. Tra la certezza della Donna (Androide) e l'incertezza assoluta, l'autore opta per la seconda.

Rimane l'incertezza, se all'autore si presenta la scelta tra vita-Uomo e vita-Donna. Ma l'incertezza si tramuta nella speranza che il mondo, a prescindere dal sesso, opererà per l'anima, imprecisa e anch'essa incerta, ma pur sempre anima. L'incertezza lascia aperta la porta alla speranza che una vita, e magari una donna, un giorno possa esserci. L'autore e il protagonista depongono ogni certezza e le loro dichiarazioni non sono altro che tautologie dell'incertezza assoluta. Incertezza anche quella di essere Uomo, anche solo per un istante. Una resa totale, o quasi, di fronte a una semplice talpa, certa del suo sesso e del suo futuro, tanto quanto le è stato dato, ma niente di più.

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Adler 2009

A. Adler, "What's in a Name? Reflections upon Divine Names and the Attraction of God to Israel", *Jewish Bible Quarterly* 37, 4 (2009), 265-269.

Asimov 1989

I. Asimov, *Io, robot*, trad. it. di R. Rambelli, Milano, Bompiani, 1989.

Banerjee 2010

S. Banerjee, "Beyond Biography: Re-Reading Gender in Mary Shelley's *The Last Man*", *English Studies* 91, 5 (2010), 519-530.

Barclay - Tidwell 2019

B. Barclay - C. Tidwell (eds.), *Gender and Environment in Science Fiction*, Lanham - Boulder - New York - London, Lexington Books, 2019.

Berdjaev 1993

N.A. Berdjaev, *O russkich klassikach*, Moskva, Vysshaja shkola, 1993.

---

<sup>42</sup> Pekić 2001, 482: "Non c'era nessuno a vedere se ciò fosse pioggia o qualcos'altro".

Briggs 2009a

K.J. Briggs, "Dostoevsky, Women, and the Gospel: Mothers and Daughters in the Later Novels", *Dostoevsky Studies* n.s. 13 (2009), 109-120.

Briggs 2009b

K.J. Briggs, *How Dostoevsky Portrays Women in His Novels: A Feminist Analysis*, Lewiston - New York, The Edwin Mellen Press, 2009.

De Grainville 1805

*Le dernier homme, ouvrage posthume; par M. De Grainville, Homme de Lettres*, Paris, Chez Deterville, 1805.

Giergiel 2011

S. Giergiel, "Groteskna tela mašina Borislava Pekića. Igre formama u povesti 1999", u D. Ajdačić (ur.), *Telo u slovenskoj futurofantastici*, Beograd, SlovoSlavia, 2011, 219-239.

Gillet 2004

J. Gillet, "Du dernier au premier homme. Le brouillage des signes dans l'épopée de Grainville", dans *Formes modernes de la poésie épique. Nouvelles approches*, éd. et introd. par J. Labarthe, Bruxelles, Peter Lang, 2004, 113-127.

Goldsmith 1990

S. Goldsmith, "Of Gender, Plague and Apocalypse: Mary Shelley's *Last Man*", *The Yale Journal of Criticism* 4, 1 (1990), 129-173.

LG 1826

*The Literary Gazette and Journal of Belles Lettres, Arts, Sciences, & c* 473 (1826).

Lukić 1996

J. Lukić, "Woman-Centered Narratives in Contemporary Serbian and Croatian Literatures", in P. Chester - S. Forrester (eds.), *Engendering Slavic Literatures*, Bloomington - Indianapolis, Indiana University Press, 1996, 223-243.

Marković 2002

M. Marković, "Bibliografija Borislava Pekića", u P. Palavestra (ur.), *Spomenica Borislava Pekića. Povodom sedamdesetogodišnjice rođenja (1930-2000)*, knj. 14, Beograd, Srpska akademija nauka i umetnosti, 115-212.

Murav 1995

H. Murav, "Reading Woman in Dostoevsky", in S. Stephan Hoisington (ed.), *A Plot of Her Own: The Female Protagonist in Russian Literature*, Evanston (IL), Northwestern University Press, 1995, 44-57.

<https://archive.org/details/plotofherownfema0000unse/page/n5/mode/2up>

Orwell 1986

G. Orwell, *1984*, trad. it. di G. Baldini, Milano, Arnoldo Mondadori, 1986.

Pantić 2002

M. Pantić, "Okean Pekić", u Lj. Pekić - M. Pantić (prir.), *Drugi o Pekiću*, Beograd, Otkrovenje, 2002.

Pekić 1984

B. Pekić, *Tamo gde loze plaču. Eseji, dnevnici*, Beograd - Ljubljana, OOUR Izdavačko publicistička delatnost - IRO "Partizanska knjiga", 1984.

Pekić 1989

B. Pekić, *Godine koje su pojeli skakavci. Uspomene iz zatvora ili antropopeja (1948-1954) II*, Beograd, BIGZ - Jedinstvo, 1989.

Pekić 2001

B. Pekić, 1999. *Antropološka povest*, Beograd, Nolit, 2001.

Pekić 2004

B. Pekić, *Il tempo dei miracoli*, trad. it. di A. Parmeggiani, Roma, Fanucci, 2004.

Pekić 2008

B. Pekić, *Marginalije i moralije (misli)*, prir. Lj. Pekić, Novi Sad, Solaris, 2008.

Pekić 2009

*Žene u romanima*

<https://www.borislavpekic.com/2009/08/zene-u-romanima.html>

Pekić 2013

B. Pekić, *Život na ledu I. Dnevnici 1948-1955*, prir. Lj. Pekić - A. Pekić, Beograd, Službeni glasnik, 2013.

Pekić 2022

B. Pekić, *La Nuova Gerusalemme. Cronaca gotica*, trad. it. di E. Davanzo, Udine, Bottega Errante Edizioni, 2022.

Petrović Desnica 2015

J. Petrović Desnica, „Petrijin 'ženski svet“, u *Jezik, književnost, diskurs. Književna istraživanja*, Niš, Filozofski fakultet, 2015, 265-276.

Pijanović 1991

P. Pijanović, *Poetika romana Borislava Pekića*, Beograd - Gornji Milanovac - Titograd, Prosveta - BIGZ - Dosije - Dečje novine - Oktoih, 1991.

Shelden 1991

M. Shelden, *Orwell: The Authorized Biography*, New York, Harper Collins, 1991.

Shelley 1826

*The Last Man: By the Author of Frankenstein. In three volumes*, London, Henry Colburn, 1826.

Shelley 1998

M. Shelley, *The Last Man*, ed., introd. and notes by M.D. Paley, Oxford, Oxford University Press, 1998.

Sinatra 2000

M.E. Sinatra, "Gender, Authorship and Male Domination: Mary Shelley's Limited Freedom in *Frankenstein* and *The Last Man*", in M.E. Sinatra (ed.), *Mary Shelley's Fictions: From Frankenstein to Falkner*, New York, Palgrave Macmillan, 2000, 97.

Straus 1994

N.P. Straus, *Dostoevsky and the Woman Question: Rereadings at the End of a Century*, New York, St. Martin's Press, 1994.

Živković 2013

B. Živković, „Psihološka karakterizacija Petrije u *Petrijinom vencu* Dragoslava Mihailovića“, *Naše stvaranje: časopis za društveno-politička pitanja* 60, 3-4 (2013), 295-306.