



Università Ca' Foscari di Venezia

Dipartimento di Studi Linguistici e Culturali Comparati
Corso di Laurea Magistrale
in Scienze del linguaggio

Dai temi femminili alla prigionia.

Traduzione e commento di alcuni racconti brevi di Ivo Andrić

Relatrice:

Prof.ssa Marija Bradaš

Correlatore:

Prof. Silvio Ferrari

Laureanda:

Milica Stojković
Matricola 864124

Anno accademico 2020-2021

Senza la traduzione abiteremmo province confinanti con il silenzio.

(George Steiner)

Indice

Introduzione.....	1
1. Ivo Andrić: vita e opere dello scrittore.....	3
1.1. Vita, opere e breve cenno al contesto storico.....	3
1.2. Stile e tematiche.....	15
1.3. Analisi dei racconti brevi inediti in italiano.....	22
1.3.1. La figura della donna.....	22
1.3.2. I temi femminili nei racconti brevi.....	25
1.3.3. La prigionia.....	31
1.3.4. Il tema della prigionia nei racconti brevi.....	34
2. Traduzione dei racconti brevi inediti in italiano.....	37
2.1. Il principe dagli occhi tristi.....	37
2.2. La donna d'avorio.....	40
2.3. La creatura.....	44
2.4. L'inferno.....	47
2.5. I Pekušić.....	52
2.6. La porta chiusa.....	55
2.7. Tentazione nella cella numero 38.....	63
2.8. Nella cella numero 115.....	69
3. Commento traduttologico.....	83
3.1. Introduzione.....	83
3.2. Contestualizzazione linguistica.....	85
3.3. Identificazione della tipologia testuale.....	87
3.4. Analisi dei cronotopi.....	89
3.5. Identificazione dominante e lettore modello.....	94

3.6. Macrostrategia traduttiva.....	95
3.7. Microstrategie traduttive.....	97
3.7.1. Fattori lessicali: trattamento dei nomi.....	97
3.7.2. Fattori lessicali: trattamento dei <i>realia</i>	98
3.7.3. Fattori lessicali: trattamento del lessico di origine straniera.....	100
3.7.4. Fattori lessicali: trattamento dei sostantivi polisemici e altri sostantivi particolari.....	102
3.7.5. Fattori lessicali: trattamento di frasi idiomatiche e il registro.....	106
3.7.6. Fattori sintattici: organizzazione sintattica.....	108
3.7.7. Fattori sintattici: trattamento dei tempi verbali.....	113
3.7.8. Fattori semantici: resa delle figure retoriche.....	117
3.7.9. Fattori testuali: trattamento della struttura tematica e del discorso diretto.....	120
Conclusione.....	123
Bibliografia.....	124
Sitografia.....	127
Sažetak.....	128

Introduzione

Questo elaborato consiste in un'opera di traduzione di racconti brevi inediti in italiano. L'opera di Ivo Andrić, premio Nobel per la letteratura nell'anno 1961, si compone maggiormente di racconti, molti dei quali sono stati tradotti in italiano. In questo lavoro sono state individuate le opere non ancora tradotte nella lingua italiana e il corpus è stato realizzato su base tematica, ponendo attenzione a due temi molto frequenti nell'opera dello scrittore jugoslavo: la figura della donna e la prigionia.

La particolarità di questi temi e la loro costante presenza all'interno della ricca opera di Ivo Andrić, sono state le motivazioni principali che hanno portato alla scelta di tale corpus. Ulteriore motivo che spiega tale scelta è probabilmente di natura affettiva: lo studio dell'opera di Andrić ha caratterizzato particolarmente il mio percorso di studi, presentandosi come una costante all'interno della mia carriera universitaria.

L'obiettivo di questa tesi di laurea è stata la trasposizione di testi redatti in lingua serbo-croata: è stata posta particolare attenzione alla trasmissione dei rimandi della cultura emittente nella cultura ricevente. Questo è stato possibile grazie ad un'attenta analisi degli elementi culturospecifici, i quali sono stati dettagliatamente analizzati all'interno del commento traduttologico che accompagna la trasposizione.

L'elaborato è diviso in di tre capitoli principali: il primo, dedicato alla contestualizzazione storica, alla biografia di Ivo Andrić e ad un dettagliato commento alle opere scelte per la traduzione in lingua italiana, è seguito dalle traduzioni stesse dei racconti. Questi, raggruppati su base tematica, sono così disposti all'interno della tesi: "Il principe dagli occhi tristi" (Knez sa tužnim očima), "La donna d'avorio" (Žena od slonove kosti), "La creatura" (Stvorenje), "L'inferno" (Pakao), "I Pekušić" (Pekušići), "La porta chiusa" (Zatvorena vrata), "Tentazione nella cella numero 38" (Iskušnje u ćeliji broj 38) e "Nella cella numero 115" (U ćeliji broj 115). La traduzione dei racconti è seguita dal commento traduttologico: dopo un'analisi della tipologia testuale dei vari racconti e di concetti come il lettore modello, i cronotopi, le dominanti e la macrostrategia, particolare attenzione è stata dedicata alle microstrategie adoperate durante il processo di trasposizione dal prototesto al metatesto. In questa sezione, è stato sottolineato il trattamento dei fattori lessicali, dei fattori sintattici e dei fattori testuali: concetti come *realia*, turchismi, germanismi, sostantivi polisemici e frasi idiomatiche sono stati considerati per la stesura del commento traduttologico.

La trasposizione dei racconti brevi qui citati e la loro conseguente analisi traduttiva, ha portato alla luce delle difficoltà di natura linguistica, dovute alle diversità presenti tra i due

sistemi linguistici, ma anche alla differenza tra la cultura emittente e quella ricevente. Nonostante ciò, si è cercato di rispettare l'obiettivo iniziale, ovvero essere fedeli il più possibile al prototesto e, quindi, ai racconti brevi di Ivo Andrić, trasmettendo per quanto possibile tutti i rimandi culturospecifici della lingua emittente.

1. Ivo Andrić: vita e opere dello scrittore

1.1. Vita, opere e breve cenno al contesto storico

Ivo Andrić, autore jugoslavo nato nell'ottobre dell'anno 1892 presso Dolac, un modesto villaggio nei pressi di Travnik (Bosnia), è ritenuto il più significativo tra gli autori jugoslavi, definito anche "l'Omero balcanico", "il primo poeta con un destino umano all'interno della storia della Jugoslavia" (Eekman 1995: 47). Leggendo le sue opere e i suoi romanzi, è inevitabile subire il fascino dello stile armonioso, arricchito da un gusto raffinato per la narrazione. La straordinarietà dello stile di Ivo Andrić ha fatto sì che questo diventi un elemento di confronto per i più grandi narratori dell'ex Jugoslavia.

La vita di Andrić è stata segnata dal dualismo: la data e il luogo relativi alla nascita del letterato di origine jugoslava, sono ancora oggi al centro di controversia. Infatti, nonostante il nome alla nascita sia stato registrato presso la chiesa di San Giovanni Battista, Travnik, il 9 ottobre, egli stesso dichiarerà di essere nato il giorno dopo (Zandel, Scotti 1981: 19). Altro motivo di polemica fu il luogo di nascita dello scrittore: Andrić affermava di essere nativo di Travnik; al contrario, alcuni giornalisti sostenevano fosse nato a Dolac. Andrić questa controversia la commentò così: "L'uomo deve pur nascere da qualche parte. È forse importante dove sia nato? Importante è saper vivere. Il resto è lavoro degli storici" (Zandel, Scotti 1981: 19). Ulteriore riferimento all'insegna del dualismo che ha segnato la vita dell'autore è stata la scelta di adoperare il nome Ivo, nonostante il suo vero nome fosse Ivan, perché ritenuto più semplice, col quale firmò tutti i suoi lavori.

L'infanzia di Ivo Andrić non fu facile, né serena: il padre, Ivan Antun, dovette abbandonare la sua professione di artigiano (*kujundžija*) per cercare migliori opportunità a Sarajevo, portando con sé la famiglia. Lo scrittore ricorda così il periodo:

Ogni sabato mia madre bruciava bacche di ginepro e zucchero, incensando tutta la casa...
A momenti si fermava e, non vista da nessuno, si faceva il segno della croce nella penombra dell'angolo più buio della casa, davanti a un crocifisso. Gli confessava tutte le pene che lei in silenzio soffriva (Zandel, Scotti 1981: 20).

La vita di Andrić, poi, fu segnata dalla morte del padre, mancato a causa di tubercolosi quando lo scrittore aveva soli due anni. La madre Katarina, rimasta sola col figlio, decise di affidare il piccolo alla propria sorella Ana a Višegrad, sposata con un gendarme austro-ungarico polacco, Ivan Matkovič (Battaglion 2018: 11). Già dalla sua nascita, Andrić mostrava una costituzione debole ed una timidezza quasi morbosa, esprimendo un'immensa sensibilità e

capacità di osservazione. Andrić stesso, in un frammento di *Staze, lica, predeli*, definirà così le prime brucianti sensazioni del suo arrivo presso quella città di confine durante il 1940:

All'inizio di tutti i sentieri e di tutti i percorsi, all'origine del pensiero stesso su di loro sta, forte e indelebilmente inciso, il sentiero lungo il quale per la prima volta ho cominciato liberamente a camminare. È stato a Višegrad, su strade dure, irregolari come fossero roscchiate, dove tutto è arido e desolato, senza bellezza, dove un boccone amaro, che l'uomo non ha mai inghiottito, sobbalza in gola a ogni passo, dove la calura e il vento, la neve e la pioggia divorano la terra e il seme nella terra, e dove tutto ciò che riesce ugualmente a germogliare e a nascere è talmente segnato, piegato e ritorto che, se fosse possibile, lo si potrebbe ripiantare nel terreno dall'altra parte solo per restituirlo all'oscurità senza forme da cui era spuntato.

A Višegrad frequentò la scuola elementare, ma poi si trasferì a Sarajevo per frequentare il liceo *Prva gimnazija*. Lì, a Sarajevo, visse con la madre nei dintorni di Bistrik. Gli anni di formazione presso il liceo sarajevese furono significativi per la creazione del pensiero dello scrittore e per il suo impegno sociale: Andrić maturò un profondo risentimento nei riguardi della società ed una forte sensazione di avversione per gran parte dei docenti. Durante quegli anni, Andrić si collocò tra i pionieri della gioventù di stampo progressista serbo-croata in Bosnia, mossa dagli ideali di Mazzini e a stretto contatto con l'organizzazione rivoluzionaria *Mlada Bosna*. In questi anni, entrò in contatto e cooperò con molteplici giovani attivisti, coi quali fu profondamente legato per gli interessi letterari condivisi: tra i membri dell'organizzazione figuravano personalità come Miloš Vidaković e Borivoje Jevitić¹, poeti nascenti come lui (Battaglion 2018: 12). Ivo Andrić passò la maggior parte del suo tempo nei gruppi letterari extra-scolastici, grazie ai quali maturò un forte legame con Tugomir Alaupović, insegnante di “lingua materna” al liceo frequentato dallo scrittore. Nel 1911, a diciannove anni, pubblicò i suoi primi brani sulla rivista *Bosanska vila (U sumrak, 1911)* e poi, nel giugno del 1912, conseguì il diploma di maturità e nello stesso anno si iscrisse all'Università Francesco Giuseppe I a Zagabria. Il luogo universitario zagabrese fu percepito, tuttavia, come limitante e soffocante per il letterato tanto che, per merito di Alaupović, si trasferì e continuò gli studi all'Università di Vienna (1913). Dovette, però, abbandonare anche la capitale austriaca per ragioni di salute, e si spostò a Cracovia, all'Università Jagellonica, nella quale si dedicò allo studio della storia dell'arte, di grammatica paleoslava e di filosofia (Ajres 2011: 1).

Altra conoscenza acquisita durante le sue giornate di studio nei gruppi letterari fu Gavriilo Princip, noto per aver sparato all'erede al trono asburgico, Francesco Ferdinando, il 28

¹ Miloš Vidaković, era un poeta e un critico ed era uno dei leader della *Mlada Bosna*. Tra i componenti dell'organizzazione rivoluzionaria si trovava anche Borivoje Jevitić, altro poeta nascente che si riconosceva negli ideali di stampo progressista in Bosnia.

giugno 1914. Roberto Saviano nell'articolo *Sarajevo, i ragazzi che scatenarono la Grande Guerra* (2014) racconta così la *Mlada Bosna*:

...negli anni precedenti all'attentato nacque un'organizzazione politico-rivoluzionaria denominata *Mlada Bosna* (Giovane Bosnia), che aveva come obiettivo la liberazione dall'Impero austro-ungarico. Uno dei suoi membri, il carpentiere musulmano Mehmed Mehmedbasić, aveva progettato di uccidere il generale Oskar Potiorek, governatore di Bosnia ed Erzegovina, ma quando fu annunciata l'imminente visita a Sarajevo dell'erede al trono d'Austria, il suo compagno Danilo Ilić lo convinse a cambiare bersaglio: Francesco Ferdinando sarebbe stato una vittima di maggior valore. Per raggiungere un obiettivo così alto però bisognava trovare armi e uomini. Ilić reclutò allora il suo compagno di stanza quasi ventenne, Gavrilo "Gavro" Princip, che a sua volta chiamò Nedeljko (Nedjo) Čabrinović, operaio anarchico diciannovenne, e un altro amico di lettura, Trifko Grabez, studente diciottenne con il sogno ossessivo di vivere in una nazione slava a cui avrebbe immolato il suo sangue. Il legame tra loro? I libri che si scambiavano, l'odio per l'aquila asburgica, la voglia di vedere uno stato slavo indipendente e una generica inquietudine al pantano politico sociale che vedevano.

L'accaduto fu:

il pretesto, la miccia che incendiò la secca prateria europea. L'inizio simbolico, la scusa: non c'è libro di scuola che non ricordi così l'attentato a Sarajevo del 1914. Quel giorno è diventato l'archetipo dei pretesti. Pochi ricordano il nome dell'uomo che sparò... Dai suoi due spari, come conseguenza, discesero trenta milioni di morti macellati nel più grande conflitto armato cui il mondo avesse mai assistito (Saviano, 2014).

L'organizzazione della *Mlada Bosna* era mossa dal concetto di "jugoslavismo": "Nel corso della storia, l'idea jugoslava ha espresso il concetto di collaborazione o di unitarietà linguistica, culturale, nazionale e statale dei popoli slavi meridionali, concepiti come gruppo di nazioni specifiche oppure come un'unica nazione" (Ivetić 2012: 24).

Per comprendere tale desiderio è necessario dare una visione più ampia del contesto storico dei primi anni del 1900: prima dello scoppio della guerra, la penisola balcanica era divisa in sei diverse aree, quali i regni indipendenti di Serbia, Montenegro, Albania, Bulgaria, Romania, Grecia e l'Impero Austro-ungarico. Con la conclusione delle Guerre balcaniche², combattute tra la Lega Balcanica e gli Ottomani (1912 e 1913) per la conquista della Macedonia e di una parte della Tracia e poi per la spartizione dei territori conquistati, il Regno della Serbia si presentava come la più importante potenza balcanica.

Grazie a quest'ultima, quello che all'inizio fu un regno debole e riconosciuto da pochi (il Regno di Croazia e Slavonia), diventò Regno dei Serbi, Croati e Sloveni, ufficializzato dal

² Per ulteriori informazioni riguardo il contesto storico delle Guerre balcaniche, potrebbe essere utile la lettura del libro di E. Ivetić, *Le guerre balcaniche* pubblicato nel 2016 dall'editore *Il Mulino*.

re serbo Aleksandar Karađorđević il 1° dicembre 1918. Composto da Croazia, Bosnia & Erzegovina, Vojvodina, l'entroterra sloveno, la penisola dell'Istria, parte della Venezia Giulia e la Dalmazia, lo stato non ebbe vita lunga: la creazione di uno stato degli slavi meridionali doveva basarsi su una politica decentralizzata, cosa che non fu (Beccherelli 2017: 16). Inoltre, dopo un drammatico episodio avvenuto durante una seduta dell'Assemblea nazionale dove un membro del governo sparò a Stjepan Radić, capo del Partito Rurale Croato, Aleksandar Karađorđević sospese la Costituzione e il Parlamento, dichiarò la caduta del Regno dei Serbi, Croati e Sloveni e annunciò la formazione del Regno di Jugoslavia. Questo nome fu dato da Aleksandar allo scopo di eliminare ogni riferimento etnico e culturale, in modo da non ripetere il triste destino del precedente stato (Ivetić 2012: 26).

Con la dittatura instaurata da Aleksandar I, Petar Živković venne nominato membro dell'unico partito legale, "Partito nazionale jugoslavo", portando avanti così una politica persecutoria per coloro che si opponevano. Inoltre, a causa del fallimento del precedente tentativo di creare uno stato che unisse i popoli slavi meridionali, Aleksandar Karađorđević mise in atto una politica integralista (*integralno jugoslovenstvo*), che consisteva nell'allontanarsi dal passato conflittuale per dedicarsi alla costruzione di una cultura unitaria jugoslava. Nonostante la repressione di Aleksandar, si erano formati gruppi di oppositori all'interno del Regno, quali gli ustascia croati, che si opponevano al potere dello Stato, e il VMRO (*Vnatrešna Makedonska Revolucionerna Organizacija*), un'organizzazione rivoluzionaria macedone; queste due si unirono nell'attentato al re a Marsiglia, il 6 ottobre 1934.

Con la morte del re, l'erede al trono si trovò a governare uno stato povero ed arretrato, che aveva dei rapporti commerciali solamente con la Germania. Pur essendo la Jugoslavia filoccidentale, grazie a rapporti diplomatici con Francia e Regno Unito, e seppur inizialmente si dichiarò neutrale, il Reggente stipulò col ministro tedesco Von Ribbentrop un'alleanza col Patto Tripartito. Ciò provocò dissenso in tutto il Regno di Jugoslavia: il generale Dušan Simović attuò un colpo di stato, mettendo sul trono Pietro II, figlio di Aleksandar. La notte del 27 marzo 1941, una grande protesta col motto *Bolje rat nego pakt* e *Bolje grob nego rob* ("meglio la guerra che il patto" e "meglio la tomba che la schiavitù"), si scatenò a Belgrado e in altre città serbe.

Inoltre, si decise di attuare una politica antitedesca e quindi di stipulare un'alleanza con gli Alleati; ciò portò, nel 6 aprile 1941, all'invasione della Jugoslavia da parte dei tedeschi. Belgrado fu vittima di un massiccio bombardamento da parte dell'esercito nazista, che conquistò il territorio jugoslavo in soli undici giorni. Il Regno era del tutto smembrato: gli italiani presero parte della Slovenia (provincia di Lubiana), della costa dalmata della Croazia e

il Kosovo del Sud, i tedeschi occuparono due terzi della Slovenia e larga parte della Serbia, compreso il Nord del Kosovo, l'Ungheria incorporò parte delle Vojvodina e della Slavonia, la Bulgaria si impadronì della Macedonia. Ciò che restava, diventò Stato Indipendente di Croazia (in croato *Nezavisna Država Hrvatska*), la quale comprendeva la Croazia, tutta la Bosnia-Erzegovina e una parte della Vojvodina. Costituito nel 1941, fu uno stato fantoccio creatosi dall'occupazione militare italo-tedesca, che cessò di esistere solo nel maggio del 1945, con la fine della Seconda guerra mondiale. Infine, a Belgrado si insediò il governo filonazista di Milan Nedić.

La capitolazione portò alla nascita di nuove forze di opposizione, suddivise in četnici, con a capo Dragoljub Mihailović, e nei partigiani antifascisti di Josip Broz Tito. Inizialmente, i Četnici ebbero l'appoggio degli Alleati, che presto gli fu tolto: dopo numerose rappresaglie da parte dell'esercito tedesco sulla popolazione jugoslava, i četnici, collaborarono con il governo filonazista di Nedić e, in alcuni casi, anche con i nazisti (Piccin 2004: 4). Ciò provocò la cessazione dell'appoggio da parte degli Alleati, che invece sostennero le truppe partigiane di Josip Broz Tito.

Il 16 giugno 1944 fu firmato sull'isola di Lissa l'accordo tra Tito e il governo di Pietro II in esilio, il quale riconosceva i partigiani come esercito ufficiale di Jugoslavia. Grazie alla lotta partigiana, si creò l'AVNOJ, il Consiglio antifascista di liberazione nazionale della Jugoslavia, che si riunì per la prima volta il 26 novembre 1942, dichiarando di sostenere la democrazia. Durante la seconda riunione, Josip Broz Tito proclamò l'AVNOJ come autorità esecutiva superiore e sancì la nascita di una Jugoslavia federale; inoltre, fu creato il Comitato Nazionale per la Liberazione della Jugoslavia. Tito si nominò maresciallo e primo ministro, annullando il potere del governo monarchico in esilio, vietando il ritorno in patria del re Pietro II. Nell'ottobre del 1944 si arrivò alla liberazione di Belgrado, grazie anche all'intervento dell'Armata Rossa.

Nel contesto storico del primo decennio del 1900, si inserisce anche la notevole attività politica di Ivo Andrić, sostenitore dello “jugoslavismo integrale” e oppositore delle idee e delle azioni della classe dominante e del governo austro-ungarico. Il giorno seguente all'attentato di Sarajevo (28 giugno 1914), Andrić, componente della *Mlada Bosna*, venne arrestato sul lungomare di Spalato con l'accusa di aver agito contro il governo. Da Spalato fu trasferito a Sebenico passando per Fiume, per giungere infine al carcere di Maribor, nel quale resterà per circa un anno.

Il 28 giugno 1914 si ricorda anche per la pubblicazione a Zagabria dell'antologia *Hrvatska mlada lirika*, la quale comprendeva sei testi lirici del letterato jugoslavo. Questa

antologia fu un punto di svolta per la letteratura jugoslava del XX secolo: la raccolta conteneva componimenti in versi di dodici giovani autori croati, diventati poi fra i più celebri rappresentanti del Novecento jugoslavo: in aggiunta ad Andrić, si ricordano Janko Polić Kamov e Tin Ujević³ (Zandel, Scotti 1981: 28). Si narra che l'editore Ljubo Wiesner dedicò le seguenti parole ad Ivo Andrić:

Eccessivamente senza energia per scrivere articoli lunghi. Breve come la caducità dell'amore avventuroso. Un principe senza castello, senza paggi e senza principessa. Di inverno respira l'aria delle kafane, poi si cura con gli aliti sontuosi dei prati in primavera. Infelice come tutti gli artisti. Ambizioso. Sensibile. In breve: ha un futuro.

Tornando, invece, agli anni di reclusione a Maribor, il 20 marzo del 1915 venne liberato dalla prigione e rinchiuso presso il villaggio di Ovčarevo, nelle vicinanze di Travnik, dove fu mandato per via della sua salute cagionevole, fino al momento dell'amnistia nel 1917 (Battaglion 2018: 12). Durante tale periodo, Andrić entrò in contatto con i frati francescani presso il monastero di Guča Gora, incontro che influenzerà la sua poetica e dal quale scaturiranno le opere appartenenti alla raccolta *Racconti francescani* (la prima edizione fu pubblicata nel novembre del 2017 e contiene i racconti *U musafirhani* (*Nella musarfihana*), *U zindanu* (*In galera*), *Ispovijed* (*La confessione*), *Kod kazana* (*Presso il calderone*), *Napast* (*La disavventura*), *Trup* (*Il tronco*), *Čaša* (*La coppa*), *U vodenici* (*Nel mulino*), *Šala u Samsarinom hanu* (*Scherzo nella locanda di Samsara*), *Proba* (*La prova*), *Legenda o sv. Francisku iz Asizija* (*La leggenda di san Francesco d'Assisi*) pubblicati da Andrić tra il 1923 e il 1954). Lungo tutta la sua permanenza, Andrić consultò libri, le cronache e i documenti antichi conservati nei conventi. Prova del grande interesse nei confronti dei frati sono le sue stesse parole:

Stando a quanto egli stesso scrive in una lettera indirizzata ad Alaupović da Bucarest il 31 marzo 1922, Andrić coltivava già allora il "sogno" di scrivere "un grande dramma sui frati" ... Questa idea è confermata pochi mesi dopo in una lettera datata 31 ottobre 1922, inviata a un conoscente, fra Augustin Čičić, in cui lo scrittore parla dell'intenzione di comporre un "romanzo sui frati", che però, come teme, non supererà mai la forma di "schizzi frammentari". Si tratta di due indicazioni molto importanti, ma si nota che, se Andrić non ha mai realizzato né un dramma né un romanzo dedicato ai frati, nella sua opera è andato ben oltre gli "schizzi frammentari" di cui parla (Vaglio 2017: 12-13).

³ Janko Polić Kamov (1886-1910) fu uno scrittore e un poeta croato ricordato per la sua opera *Isušena kaljuža* (1956), considerata uno degli scritti più significativi dell'avanguardia croata. Augustin Tin Ujević (1891-1955), invece, fu un poeta croato considerato da molti uno dei maggiori poeti del XX secolo; oggi, il massimo premio di poesia croato prende il suo nome.

In seguito, in compagnia di altri giovani ex detenuti, venne spostato a Zagabria, dove fu ricoverato per motivi di salute. Nell'ospedale, Andrić entrò in contatto con un altro rilevante esponente della letteratura jugoslava, ovvero Miloš Crnjanski.

Alla fine del 1917, insieme ad altri letterati, fondò la rivista *Književni jug*, nella quale propagava lo "jugoslavismo integrale" e criticava duramente il militarismo austro-ungarico: all'interno del saggio *Naša književnost i rat*, che fece la sua comparsa nella rivista, nell'anno 1918, lo scrittore denunciava la preponderanza di riferimenti alla questione bellica all'interno della letteratura serbo-croata, conferendo valore agli scrittori che non avevano trattato tale argomento (Zandel, Scotti 1981: 29).

Durante il 1918 emersero le prime "prose meditative" dello scrittore, raccolte nel volume dal titolo *Ex Ponto*. La scelta del titolo era chiaramente un richiamo all'esilio in *Epistulae ex Ponto* di Ovidio e celava riflessioni di importanza simbolica circa la vita e la morte. Le prime prose furono scritte durante la permanenza nel carcere di Maribor, il resto, invece, al confino a Ovčarevo e Zenica. Dal tono malinconico e dal genere di difficile catalogazione, *Ex Ponto* si rivelerà un testo molto apprezzato da parte di Miloš Crnjanski, ma anche dalla critica; Andrić, al contrario, definirà il libro "una vera catastrofe" (Orazi, Badnjević 2011: 45).

Nonostante la salute continuasse a dargli tormento, Andrić proseguì con la sua produzione letteraria: nel 1919, durante il soggiorno curativo presso l'isola di Brač a Sutivan, terminò *Nemiri (Inquietudini)*, la sua seconda raccolta di prosa poetica che sarà pubblicata l'anno seguente e che, assieme al racconto *Put Alije Đerzeleza (Il viaggio di Alija Đerzelez)*, pubblicato sulla rivista belgradese *Srpski književni glasnik* rappresenterà una svolta per sua la carriera letteraria.

Infatti, è *Put Alije Đerzeleza* che raccorda la tradizione popolare al mondo contemporaneo; Alija Đerzelez è in genere ritenuto l'emblema del coraggio e della generosità, di cui lo scrittore sottolinea il rispetto e l'ammirazione del popolo: Andrić stesso lo descrive come "il suo eroe personale". Qui, l'eroe si identifica come un uomo che, nel cammino del suo percorso individuale, entra in contatto con molteplici soggetti che lo sfruttano e lo pongono in situazione di difficoltà (Popović 1995: 178).

L'anno 1920 segnò anche l'inizio della carriera diplomatica di Ivo Andrić: in cerca di un lavoro, lo scrittore si rivolse all'amico Alaupović, Ministro degli Affari religiosi (Hawkesworth 1984: 19). Andrić venne, quindi, inviato a Roma in veste di diplomatico presso il Regio consolato jugoslavo nel Vaticano. Nello stesso anno, venne pubblicata la seconda edizione di *Ex Ponto* ma anche un nuovo racconto intitolato *Ćorkan i švabica (Il Guercio e la tedesca)*, sulla rivista «*Srpski književni glasnik*».

Il letterato non si trattenne a lungo a Roma: infatti, nell'ottobre del 1921 si trasferì a Bucarest, Romania, ma durante uno scambio di lettere tra lui e l'amico Alaupović il neosegretario, confessò un'intensa solitudine ed espresse la volontà di fare ritorno a Zagabria o a Belgrado.

Nel novembre del 1922, difatti, si spostò a Trieste, ma qualche mese più tardi, a causa del clima sfavorevole e alle scarse condizioni di salute, Andrić si recò a Graz, luogo nel quale lavorerà in qualità di viceconsole. Dopo essersi nuovamente trasferito a Belgrado in qualità di collaboratore del Ministro degli Esteri, nel dicembre del 1925 perse la madre Katarina, morta a Sarajevo.

Ma i suoi spostamenti non finirono: l'anno seguente venne trasferito dal Ministro degli Esteri a Marsiglia, in qualità di viceconsole. Nella città francese visse un ulteriore periodo di straniamento e di solitudine, che si intensificò con il lutto della zia Ana, deceduta nel gennaio del 1927; Dunja Badnjević (2011: 49) riporta le parole dello scrittore: "Durante gli ultimi anni ho perduto mio zio, mia madre e mia zia, tutto ciò che possedevo".

Alle angosce connesse allo sconforto emotivo legato alle sue perdite, si aggiunse anche la salute cagionevole dello scrittore: il periodo critico portò Andrić a produrre diverse annotazioni che formeranno poi la raccolta *Znakovi pored puta* (*Segni lungo il cammino*), ritenuta dalla critica un testamento spirituale dell'autore.

Alla fine del 1927, Andrić venne trasferito a Parigi, dove si dedicò alla scrittura del racconto *Anikina vremena* (*I tempi di Anika*), anche se inizialmente si trattò solo di una bozza che rimase incompleta.

Nell'aprile dell'anno successivo, Andrić si trovava a Madrid, in qualità di viceconsole: qui, rimase affascinato dai dipinti di Francisco Goya, a cui dedicò un saggio intitolato inizialmente *Goja* (*Goya*), ma che in seguito venne pubblicato col titolo *Razgovori sa Gojom* (*Conversazione con Goya*) nell'anno 1935. Il saggio evidenzia l'importanza della semplicità, rinsaldando le sue idee per una forma d'arte poco fittizia e maggiormente connessa al retroterra letterario popolare: egli afferma che i luoghi semplici e modesti rappresentano i palcoscenici di importanti miracoli e di faccende insolite. I templi e i palazzi, nella loro maestosità e bellezza, sostanzialmente raffigurano soltanto il lento deteriorarsi e la decadenza di quello che è fiorito ed esploso all'interno della semplicità (Matvejević, Badnjević 2001: 1187).

La permanenza in terra spagnola dell'intellettuale ha durata breve, poco più di un anno, giungendo poi al trasferimento a Bruxelles, nel giugno del 1929. In seguito, Andrić si trasferirà a Ginevra, in qualità di segretario della delegazione jugoslava all'interno della Lega delle Nazioni.

Alla sua prima raccolta di racconti, dal titolo *Pripovetke (Racconti)* pubblicata a Belgrado nel 1924, fece seguito nel 1931 una seconda raccolta, la quale comprendeva *Anikina vremena (I tempi di Anika)* e *Most na Žepi (Il ponte sulla Žepa)*; infine, una terza raccolta di racconti venne pubblicata nel 1936.

Nel marzo dell'anno 1933, in seguito alla presa del potere di Adolf Hitler, Andrić, che si trovava in Germania, venne richiamato in patria e lavorò nuovamente nel Ministero degli Esteri a Belgrado. Nello stesso periodo, il quotidiano *Politika* pubblicò il suo breve scritto intitolato *Mostovi (I ponti)*, che per Andrić sarà punto di riferimento in ambito narrativo.

Durante il novembre del 1937, Andrić ricevette la nomina di Vice Ministro degli Esteri e il 1° aprile dello stesso anno, assunse il ruolo di ambasciatore jugoslavo a Berlino. Dopo un primo momento di legami positivi con i dirigenti tedeschi, lo scrittore percepì il luogo come ostile nei suoi confronti: “I tedeschi e la Germania! È il più grande tormento della mia vita, un crollo che nel destino di un uomo può significare o una svolta o la morte. È un problema di cui soffrirà l'Europa per altri centocinquant'anni. E non vedo una soluzione nemmeno allora.”⁴

Andrić, pertanto, iniziò ad allontanarsi dal personale dell'ambasciata, trascorrendo il proprio tempo libero con Nenad Jovanović e Milica Babić, la donna che sarebbe poi diventata sua moglie nel secondo dopoguerra. Dopo l'assassinio del re jugoslavo Alessandro I a Marsiglia nel 1934, il successivo governo stabilì dei legami economici e politici più stretti con la Germania nazista, tanto che, nel marzo del 1941, la Jugoslavia firmò il patto tripartito. Sebbene fosse contrario, Ivo Andrić venne obbligato a partecipare alla sottoscrizione del documento, ma nel marzo dello stesso anno scrisse una lettera al Ministero degli Affari Esteri chiedendo di essere sollevato dalle sue funzioni: “Oggi, sono in primo luogo i motivi ufficiali e poi i motivi personali, numerosi e imperativi, che mi obbligano a chiedere di essere sollevato da questo dovere e rimosso dal mio attuale carico al più presto.”⁵

A soli pochi giorni dal patto con l'Asse, a causa di un colpo di Stato e con la nomina di Dušan Simović come Primo ministro, l'adesione venne ritirata. Di conseguenza, Adolf Hitler il 6 aprile 1941 ordinò l'invasione della Jugoslavia. Ad Andrić venne offerto di trasferirsi in Svizzera o a Zagabria, capitale dello Stato indipendente di Croazia, ma lo scrittore rifiutò

⁴ Andrić nel 1946 annota in *Sveske* la seguente affermazione: “Nemci i Nemačka! To je najveća muka moga života, slom koji može značiti u čovekovoju sudbini ili prekretnicu ili smrt. To je problem od kojeg će bolovati Evropa još sto i pedeset godina. Pa ni tada mu ne vidim rešenja.” Citato in *Hrast, Žurnal o ljudima i prirodi* da Miroslav Karalauć, 2021. La traduzione di questo frammento è a mia cura.

⁵ Nel libro *Ivo Andrić u Berlinu 1939-1941* di Želimir Bob Juričić (1989: 200) troviamo la citazione: “Danas mi u prvom redu službeni a zatim i lični mnogobrojni i imperativni razlozi nalažu da budem ove dužnosti oslobođen i što pre povučen sa sadašnjeg položaja”. La traduzione è a mia cura.

entrambe le proposte; per contro, Andrić decise di trascorrere i successivi tre anni nell'appartamento di un amico a Belgrado.

Nell'evolversi della guerra, Andrić si dedicò completamente alla produzione letteraria, esprimendo in modo visibile il proprio risvolto ermetico, preferendo la scrittura alla comunicazione verbale. Dalle seguenti parole che Dunja Badnjević riporta in "Romanzi e racconti" nel 2001, traspare il periodo pieno di angoscia e tormento per Andrić: "Ora il sentimento di assoluta disperazione è divenuto un atteggiamento usuale del mio spirito [...] la morte è diventata il mio destino, il cimitero la mia patria". In quegli anni, Andrić non ebbe contatti con i salotti della città, si limitò alle passeggiate serali, prima del coprifuoco.

Nel corso di questi anni finì la stesura dei suoi più importanti romanzi, vale a dire *Travnička hronika* (*La cronaca di Travnik*, 1945), *Na Drini ćuprija* (*Il ponte sulla Drina*, 1945) e *Gospođica* (*La signorina*, 1945). All'interno di tali opere, Andrić espanse il proprio raggio d'azione: la sua immaginazione viaggiava in modo libero attraverso il tempo e anche lo spazio, transitando nel passato, anche di tipo remoto, del proprio paese. All'interno, sono rievocati elementi come la natura e le credenze dell'uomo, ma anche il retaggio popolare attraverso canzoni epiche e liriche, leggende, proverbi e indovinelli (Zandel, Scotti 1981: 34).

Il 20 ottobre del 1944 i partigiani, insieme all'Armata rossa, liberarono Belgrado e Josip Broz Tito diventò il leader del governo comunista. Alcuni mesi dopo, nell'aprile del 1945, venne pubblicato il celebre romanzo *Na Drini ćuprija*, il quale ha riscosso un vastissimo successo (Hawkesworth 1984: 28). Nei mesi seguenti, saranno pubblicati anche *Gospođica* e *Travnička hronika*; quest'ultimo, esalta sempre di più la fervida immaginazione di Andrić; resta anche qui, inoltre, integro l'impulso di indagare un mondo differente, primordiale. Infine, il romanzo è caratterizzato dal tentativo costante dell'uomo di progettare un rifugio per i propri sogni e salvaguardare le proprie leggende, tipico della produzione letteraria di carattere popolare.

Durante il secondo dopoguerra, Ivo Andrić entrò sempre più nel vivo delle attività culturali del suo paese; questo, però, non lo portò ad essere attivo anche nel Partito. Infatti, la rottura tra il Partito comunista jugoslavo e Stalin e la volontà di autonomia del maresciallo Tito trovarono appoggio da parte dello scrittore jugoslavo, il quale, però, proseguì il proprio lavoro in modo distaccato e del tutto autonomo rispetto alla dirigenza politica comunista, pur conservando un modo di agire d'accettazione e di lealtà (Orazi, Badnjević 2011: 61).

Per comprendere al meglio le ragioni di tale rottura, occorre soffermarsi brevemente sul contesto storico del secondo dopoguerra. Il primo stacco tra Unione sovietica e Jugoslavia avvenne quando Tito cercò di creare una federazione tra Bulgaria e Jugoslavia, stipulando un

accordo nel 1947 con Dimitrov durante un incontro al Lago di Bled: questo, prevedeva una collaborazione economica fra i due stati che avrebbe portato ad una valuta comune e all'unione doganale. Di questo accordo, però, non fu informato Stalin, motivo che scatenò la sua ira nei confronti di Tito. Il maresciallo jugoslavo abbandonò momentaneamente l'idea della realizzazione di una federazione tra i due stati, ma non per questo si placò il desiderio di allargare i confini della Jugoslavia.

Infine, un'altra causa dello scisma tra i due stati comunisti, Jugoslavia e Unione Sovietica, fu la guerra civile in Grecia: a sostenere la democrazia greca c'erano i britannici e gli americani e quindi appoggiare i partigiani greci avrebbe significato scontrarsi con le forze occidentali. Tito era entusiasta dell'idea di sostenere i suoi compagni partigiani, mentre Stalin era preoccupato della reazione degli Stati Uniti e della Gran Bretagna (Olivo 2014: 45). Di conseguenza, Tito, insieme a Dimitrov, fu convocato il 10 febbraio 1948 a Mosca, dove Stalin accusò pesantemente entrambi i leaders di aver agito alle spalle dell'Unione Sovietica. Questo portò alla stipulazione bilaterale di un accordo dove entrambi gli stati balcanici giuravano di mantenere in stretto contatto con Mosca e di consultare Stalin prima di qualsiasi decisione. Tito non diede molta importanza all'accordo, tanto che decise comunque di fornire aiuto alle truppe partigiane in Grecia, all'insaputa di Mosca; Stalin, di conseguenza, bloccò gli accordi commerciali tra Belgrado e Mosca, provocando un serio danno all'economia jugoslava. Inoltre, Stalin il 18 marzo 1948 ritirò i suoi esperti militari e civili residenti in Jugoslavia, dichiarando che l'ambiente era "ostile".

Il punto di rottura arrivò il 27 marzo, quando a Tito fu mandata una lettera da Mosca dal titolo *Sulle posizioni antimarxiste dei capi del KPJ in politica interna ed estera*, accusandolo di deviare dall'ideologia marxista (Olivo 2014: 46). La lettera di Stalin fu inoltrata a tutti i partiti comunisti del Cominform, con l'ordine di schierarsi contro Tito; il leader jugoslavo, tra il 12-13 aprile, stese una lettera di risposta a Stalin sostenendo che ogni stato socialista doveva poter agire politicamente in modo autonomo, pur rispettando l'autorità di Mosca. La lettera di risposta non calmò Stalin, tanto che il maresciallo fu convocato alla seconda riunione del Cominform che si tenne a Bucarest, dal 19 al 23 giugno del 1948, il cui tema principale fu la scomunica di Tito dal Cominform: "Togliatti accusava la dirigenza del KPJ di tenere posizioni antisovietiche e di aver instaurato un regime di terrore in Jugoslavia, a seguito del quale Ždanov arrivò ad accusare Tito di essere una spia al servizio dell'Occidente" (Olivo 2014: 46). Ebbe inizio così una campagna di persecuzione da parte di tutti gli stati di influenza sovietica nei confronti di chiunque osasse sostenere Tito.

Tornando alla vita dello scrittore jugoslavo, nonostante le sue cagionevoli condizioni di salute, gli spostamenti di Ivo Andrić non cessarono; infatti, nel 1954, l'autore si recò in Turchia, luogo dal quale restò molto colpito. Sempre nel 1954 pubblicò anche la raccolta *Nove pripovetke*, in cui compaiono i celebri racconti *Priča o vezirovom slonu* (*La storia dell'elefante del visir*) e *Aska i vuk* (*Aska e il lupo*), in aggiunta al saggio *Pismo iz 1920* (*Lettera del 1920*), che pone in evidenza la mediocre e angosciosa situazione nella quale si trovava la Bosnia.

Nel febbraio del 1957, morì a Ginevra il collega Nenad Jovanović: Andrić riallacciò i rapporti con Milica Babić, rimasta vedova. I due convoleranno a nozze nel 27 settembre del 1958. Nel frattempo, lo scrittore iniziò a lavorare al romanzo *Omerpaša Latas*, un'opera lasciata incompiuta e pubblicata solo più tardi, a seguito di un lungo lavoro di "ricostruzione" effettuato sul modello degli ultimi scritti del letterato. Il romanzo sarà focalizzato sul profilo di un funzionario ottomano, intensamente influenzato dall'epica serba: il protagonista stesso sogna di rappresentare l'eroe di una ballata epica che narra la conquista di una fortezza nemica. Tuttavia, la presenza del tema dell'infedeltà è molto lontano dall'iconografia tradizionale dell'eroe dell'epica serbo-croata; questo, evidenzia la composita e intricata psicologia dei personaggi di *Omerpaša Latas*.

Gli anni Sessanta sono caratterizzati da un'importante riduzione della produzione letteraria dell'autore, a causa delle sue precarie condizioni di salute. Durante il 1961, tuttavia, il quotidiano *Borba* annunciò la candidatura al premio Nobel dello scrittore, assieme a Graham Greene, Alberto Moravia, John Steinbeck e Lawrence Durrell. Andrić venne premiato il 13 dicembre del 1961: fu il primo scrittore jugoslavo a ricevere tale onorificenza. Il letterato decise, quindi, di regalare la somma ricevuta per il Nobel alle biblioteche nazionali della Repubblica federale della Bosnia ed Erzegovina. A tal proposito, affermò: "Come posso prendere quel denaro se non sono mai giunto presso il territorio della mia circoscrizione? Utilizzate quel denaro per qualcosa di utile, acquistate libri per le biblioteche popolari" (Zandel, Scotti 1981: 34).

L'anno seguente, Andrić intraprese un viaggio per la Grecia e in seguito si recò in Egitto; continuò, tuttavia, a soffrire di problemi di salute e dal Cairo venne trasportato a Belgrado per essere sottoposto ad un intervento.

Nel 1963, le case editrici *Prosveta* (Belgrado) e *Mladost* (Zagabria), ma anche *Svjetlost* (Sarajevo), *Državna Založba* (Lubiana), *Misla* (Skopje) e *Pobjeda* (Titograd) incorporano le opere di Andrić all'interno di dieci volumi, pubblicati poi con il titolo di *Sabrana dela*, a cura di Petar Džadžić e Muharem Pervić. Andrić seguì personalmente l'edizione, chiedendo di omettere le sue opere giovanili (*Ex Ponto* e *Nemiri*), perché ritenute strettamente personali.

Durante gli ultimi anni di vita, Andrić proseguì i suoi viaggi e ricevette molteplici riconoscimenti su scala internazionale, entrando in contatto con personalità di spicco all'interno della letteratura mondiale. Lo scrittore jugoslavo visse tale notorietà con inquietudine e diventò via via sempre più ossessionato dalla volontà di proteggere la propria sfera privata da occhi indiscreti. Nei periodi di riposo dagli incontri istituzionali, si ritirava all'interno dell'abitazione di Herceg Novi, sulla costa del Montenegro, luogo nel quale passava diverso tempo assieme a sua moglie. Subì delle critiche a causa della sua scarsa produzione letteraria del periodo, ma Andrić rispose: “Sì, molto, molto poco... ma vedete, qui è tutto così bello... che non occorre aggiungere altro” (Matvejević, Badnjević 2001: 65).

Il 1968 si identifica come un anno intensamente doloroso per lo scrittore jugoslavo, il quale perse la moglie Milica a causa di un infarto. L'autore iniziò ad avvertire maggiormente lo scorrere degli anni: le cattive condizioni di salute gli impedivano sia di viaggiare, che di produrre (in quanto iniziò a perdere la vista a causa di un glaucoma); Andrić scrisse: “È mattina. Mi trovo seduto davanti ad un mio manoscritto, dovrei proseguire ciò che ho cominciato ieri e l'altro ieri. Con un doloroso stupore mi rendo conto di non esserne più in grado” (Matvejević, Badnjević 2001: 66). Proseguì il suo lavoro su *Omerpaša Latas e Kuča na osami (La casa solitaria)*; durante il 1970 ricevette il premio per lo scrittore più letto nella Jugoslavia. Inoltre, nel 1972 ottenne il premio *Vuk Stefanović Karadžić*.

Nel dicembre del 1974 ebbe un'emorragia cerebrale: dopo tre mesi di lotta con la malattia, Andrić morì il 13 marzo del 1975, ad ottantatré anni. Al funerale presero parte una migliaia di cittadini di Belgrado.

Ivo Andrić rimane ancora oggi uno dei più significativi intellettuali europei nel corso del Novecento.

1.2. Stile e tematiche

La produzione letteraria di Ivo Andrić è correlata strettamente con il retroterra folclorico jugoslavo, per il quale l'autore esprime più volte un profondo rispetto: egli a tal proposito scrive che “All'interno del racconto popolare vive l'indefinito, tuttavia indistruttibile volontà umana di giustizia, di una vita differente e di tempi migliori” (Sućur 2000: 19). L'autore non si è solo appropriato del lessico o della sintassi caratteristica della letteratura folclorica, integrandone lemmi ed espressioni, ma ha adoperato tali spunti linguistici formulando e variando il proprio stile in modo elegante, generando anche una prosa armoniosa, diventata anche metro di

confronto per i narratori del territorio ex-jugoslavo. Pur non rigettando l'impiego di idiomi diversi tra cui l'italiano o lo spagnolo all'interno delle proprie opere (come in *Travnička hronika*), Andrić fonda la sua lingua sul variegato sostrato della letteratura folclorica del proprio Paese. L'intenso radicamento che Andrić percepisce nei riguardi della lingua popolare resta un elemento della sua unicità e originalità in qualità di scrittore (Koljević 1982: 132).

La lingua di Andrić si presenta chiara e dettagliata, l'enunciato presenta una formulazione semplice ed uniforme. La sua prosa ricava in tal modo, una connotazione alla pari di una canzone recitata che ricorda subito lo stile dei canti popolari. Andrić si mostra molto attento nella ricerca dei termini, approfondendo nel dettaglio il lessico per ricercare un'espressione perfetta da impiegare in un determinato ambito. In aggiunta al linguaggio popolare, Andrić approfondisce per molto tempo le canzoni epiche e le leggende popolari, andando alla ricerca dei punti di contatto tra tali generi. Il ruolo rivestito dalle leggende in qualità di depositarie della storia popolare, si dimostra di proverbiale importanza per l'Andrić nei panni di narratore, che sulla base di tali testi espande i limiti spaziali e temporali delle sue opere. Ecco, quindi, che i suoi grandi romanzi, *Na Drini ćuprija*, *Travnička hronika*, *Prokleta avlija* e anche *Omerpaša Latas*, coinvolgono il destino umano ordinario, dimostrando una chiave di interpretazione universale e pregevole di senso storico (Koljević 1982: 135).

Andrić adopera la letteratura folclorica e le sue differenti forme per nutrire la sua vena creativa e proporre una veduta più vasta della realtà. Il prototipo narrativo di Andrić mette in rilievo in tal modo, una stretta filiazione assieme alla letteratura folclorica, producendo l'illusione di una prosa intensamente collegata alla saggezza popolare. L'impiego delle metafore e delle suggestioni conduce il lettore verso il convincimento di quello che lo scrittore narra: miti e leggende divengono quindi reali, maestosi, basamento della vita popolare.

L'intellettuale, nei confronti della letteratura si pone come fosse una "religione", esprimendo un'importante abnegazione ed elevato interesse per ciò che egli stesso definiva "il mestiere di scrivere" (Popović 1992: 182). Nonostante Andrić ritenga che il lavoro di un'artista è creare arte, ma non commentarla, come vediamo dal discorso del letterato in occasione dell'assegnazione del premio Nobel,

Ma quando si tratta dello scrittore e del suo lavoro, non sembra un po' ingiusto aspettarsi da chi ha creato un'opera d'arte, oltre ad averci dato la sua creazione, cioè parte di sé stesso, di dire qualcosa su se stesso e quell'opera? Alcuni tra noi sono più propensi a vedere i creatori di opere d'arte come muti, assenti contemporanei o come defunti celebrati, e credono che il discorso delle opere d'arte sia più puro e più chiaro se non interferisce con la voce viva del suo creatore. Tale posizione non è né isolata né nuova. Ancora Montesquieu affermò che "gli scrittori non sono buoni giudici delle loro opere".

Fu con ammirazione e comprensione che una volta lessi la regola di Goethe: "È il lavoro di un artista creare e non parlare!" Come molti anni dopo, mi sono imbattuto con entusiasmo nello stesso pensiero, brillantemente espresso, dall'amatissimo Albert Camus (Andrić 1961)

e ancora...

Ma dopo tutto, queste sono tutte questioni di tecnica, metodo, usanza. È più o meno un interessante gioco di spirito su e intorno a un'opera. Non importa affatto se un narratore descrive il presente o il passato o vola audacemente verso il futuro; ciò che conta di più è lo spirito che ha ispirato il suo racconto, quel messaggio di base che il suo lavoro racconta alle persone. E su questo ovviamente non ci sono e non possono esserci regolamenti o regole. Ognuno racconta la propria storia secondo le proprie necessità interne, secondo le proprie affinità ereditate o acquisite, secondo la propria comprensione e secondo la forza delle proprie capacità espressive; ognuno ha la responsabilità morale di ciò che sta dicendo e tutti dovrebbero poter parlare liberamente. Ma è lecito, penso, desiderare alla fine che il racconto che il narratore di oggi racconta alle persone del suo tempo, indipendentemente dalla sua forma e dalla sua materia, non sia avvelenata di odio né assordata dal tuono di un'arma che uccide, ma spinta il più possibile dall'amore e guidata dall'ampiezza e dalla serenità dello spirito umano libero. Perché il narratore e il suo lavoro non servono a nulla se non servono l'uomo e l'umanità in un modo o nell'altro. Questo è ciò che conta. E questo è ciò che pensavo fosse utile sottolineare in questa mia breve considerazione, che, se mi permettete, finirò come ho iniziato: con un'espressione di profonda e sincera gratitudine....

possiamo estrapolare il pensiero che ha Andrić sulla propria poetica "ascoltando" attentamente le parole dei suoi personaggi; questo, per esempio, è possibile leggendo il saggio *Razgovor sa Gojom (Conversazione con Goya)*. Il letterato, attraverso il personaggio di Paolo, amico di Goya fin dall'infanzia, conversa con l'artista spagnolo vissuto tra la seconda metà del '700 e l'inizio del '800. L'opera fu pubblicata per la prima volta nel 1935 ed è considerata una delle più significative di Andrić: in essa, egli presenta la sua visione dell'arte, ma anche le sue opinioni sull'arte di Goya stesso. Nel seguente estratto si nota come l'autore paragona la scrittura all'arte della tessitura e alla pittura:

Per quanto mi riguarda posso affermare di essere sempre stato dalla parte della semplicità, dalla parte di una vita libera e profonda, povera di splendore e di formalismi. Qualunque cosa si sia detto di me, e qualunque cosa abbia pensato e affermato io stesso in alcuni momenti della mia gioventù, la realtà è solo questa. Così sono io e così è anche Aragona che mi ha fatto nascere... Ma ricordo che anche allora dicevo: per me esiste un solo modo di dipingere. È il modo della mia defunta zia Annunziata di Fuente de Todos. Ancora bambino la osservavo insegnare alla figlia, un po' più grande di me, l'arte della tessitura. La piccola sedeva accanto al telaio e la zia vicino a lei. La spola volava e batteva contro il telaio, ma la zia accompagnava ogni filo e ogni colpo, gridando ancora più forte: "Stringi, stringi di più! Che fai, hai paura di fargli male? Più stretto!" La piccola si piegava sotto quelle parole e spingeva con tutte le forze, ma alla zia la tela non sembrava mai

abbastanza fitta e spessa. Per tutto il giorno sedeva accanto alla bambina e sulla bianca scriminatura dei suoi capelli neri gridava severamente: “Stringilo! Più compatto! Non stai tessendo un setaccio!” Per tutta la vita ho dipinto seguendo le istruzioni di quella donna semplice e rigorosa. (Tutti coloro che nel proprio lavoro valgono qualcosa sono rigorosi.)

Molteplici sono le peculiarità che identificano lo stile di Andrić: l’intellettuale si pone come un ponte tra l’Oriente e l’Occidente, come cantore della multiculturalità. Questo è visibile nei suoi celebri romanzi *Travnička hronika* (*La cronaca di Travnik*) e *Na Drini ćuprija* (*Il ponte sulla Drina*), nei quali lo scrittore tesse la narrazione intersecando vicende che appartengono ad un gruppo variegato di popolazioni (l’esercito ottomano, l’esercito austro-ungarico, il popolo serbo, bosniaco, l’esercito francese, la comunità ebraica). Predrag Matvejević in *Segni, sentieri, solitudini: Ivo Andrić fra Oriente e Occidente* ci regala un chiaro esempio di multiculturalità, riassumendo le vicende di *Travnička hronika* come segue:

La cittadina bosniaca di Travnik doveva emergere dalle nebbie tra l’ottobre 1806 e il maggio 1814, sfiorata improvvisamente dalla storia: Napoleone apre a Travnik un consolato. Per non lasciargli alcun vantaggio, l’Austria fa altrettanto. Questi fatti, apparentemente privi di un vero interesse storico, sono chiamati a coprire un ruolo analogo a quello del ponte sulla Drina a Višegrad: sembra che anche qui la vita possa strutturarsi intorno ad un evento fondante. La popolazione, poco avvezza ai cambiamenti, disapprova i nuovi venuti che scompigliano il tran-tran abituale. Vedremo anche, sullo sfondo, la raja (termine peggiorativo con il quale gli invasori ottomani designavano il popolo), serbi e croati, i primi guidati dai loro popi (filo-russi e conseguentemente anti-napoleonici) e i secondi dai loro frati francescani (anche essi ostili a Napoleone a causa dei suoi rapporti con la santa sede, e piuttosto favorevoli all’Austria cattolica); accanto a loro una piccola comunità ebraica; al di sopra di tutti, i turchi, con la loro singolare gerarchia culminante nell’onnipotente visir, conquistatori venuti da lontano che cercano di accattivarsi gli indigeni slavi islamizzati. In mezzo a questo brulichio si trovano il console francese Daville con la sua famiglia; e il giovane viceconsole Des Fossés, circondato da un personale consolare reclutato chissà come; di fronte stanno i loro omologhi austriaci. Mescolanza etnica e storica ad un tempo, guazzabuglio di credenze e di tradizioni diverse, punto d’incontro di mentalità divergenti.

Spesso, a collegare l’Oriente e l’Occidente sono i ponti, altra tematica ad Andrić cara: l’intellettuale dedica a questa il saggio intitolato *Mostovi* (*I ponti*), ricordandone la magnificenza anche nel suo celebre romanzo per il quale ha ottenuto il premio Nobel. Per Andrić, i ponti sono delle costruzioni straordinarie, immortali, che non subiscono cambiamento col passare degli anni, o lo fanno solo in parte, al contrario delle generazioni umani che “muoiono e si succedono... e si lasciano dietro, come unica eredità, qualche traccia difficilmente riconoscibile, ricordi impalliditi, segnali fugaci, testi narrati e talvolta scritti, leggende trasmesse dagli avi ai nipoti” (Matvejević 2001: XXIV). I ponti sono anche motivo di pace, di riconciliazione per lo scrittore:

Così, ovunque nel mondo, in qualsiasi posto il mio pensiero vada e si arresti, trova fedeli e operosi ponti, come eterno e mai soddisfatto desiderio dell'uomo di collegare, pacificare e unire insieme tutto ciò che appare davanti al nostro spirito, ai nostri occhi, ai nostri piedi, perché non ci siano divisioni, contrasti, distacchi... (Andrić 2001: 1183-4).

ma anche un insegnamento di vita: “la vita è un prodigio incomprensibile, perché essa si consuma senza tregua e si sfalda, eppure dura e persiste, indistruttibile, come il ponte sulla Drina” (Matvejević 2001: XXV). Già dalle prime righe del saggio, Andrić esprime il suo pensiero e la sua devozione per i ponti:

Di tutto ciò che l'uomo, spinto dal suo istinto vitale, costruisce ed erige, nulla è più bello e più prezioso per me dei ponti. I ponti sono più importanti delle case, più sacri perché più utili dei templi. Appartengono a tutti e sono uguali per tutti, sempre costruiti sensatamente nel punto in cui si incrocia la maggior parte delle necessità umane, più duraturi di tutte le altre costruzioni, mai asserviti al segreto o al malvagio (Andrić 2001: 1182).

Altra caratteristica fondamentale di Andrić sono le tecniche narrative uniche che adopera per esporre le vicende nei propri scritti: una di queste è il frequente passaggio dallo specifico al generale. Questo è visibile nella gran parte delle sue opere, come in *Ex Ponto*, *Travnička hronika* e *Na Drini ćuprija*; seguono alcuni frammenti tratti dal primo qui citato:

Mi sono guardato le mani. L'anello non c'è. Non ho nemmeno provato a cercare. Alle perdite più disperate l'uomo si rassegna più facilmente. Ho fissato l'acqua verde scuro...

Sono completamente isolato. Sto sprofondando nell'oblio. La tristezza mi copre. Vedo me stesso come una candela che hanno dimenticato di spegnere, quindi brucia tutta la notte sull'altare come un sacrificio senza precedenti in piena notte. La cosa più difficile per un uomo è provare compassione per sé stesso.

Con questa tecnica narrativa, l'autore spesso rende le piccole vicende all'interno di una piccola cittadina questioni di importanza universale, secondo la teoria che “la storia si fa nelle piccole storie”:

In fondo al mercato di Travnik, sotto la sorgente fresca e gorgogliante del fiume Šumeć, è sempre esistito, da che mondo è mondo, il piccolo Caffè di Lutvo. Ormai neanche gli anziani ricordano Lutvo, il suo proprietario; da almeno cento anni egli riposa in uno dei cimiteri intorno alla città. Tuttavia, si va sempre a “prendere un caffè da Lutvo”, e così ancora oggi il suo nome ricorre spesso nelle conversazioni, mentre quello di tanti sultani, visir e bey è da tempo sepolto nell'oblio (Andrić 1945: 1).

Le opere di Andrić sono spesso opere tormentate dai dubbi, dall'angoscia, dalla morte, dall'inquietudine, soprattutto i primi scritti, come la raccolta in versi *Inquietudini* (*Nemiri*

nell'originale) che riceve proprio quel titolo. È Søren Kierkegaard, filosofo danese a cui si interessa durante la prigionia inflittagli dagli austriaci, che influenza il suo pensiero e grazie al quale “santifica il dubbio e l'indecisione come fonti di saggezza”⁶; inoltre,

...raccolse i temi dell'ansia come esperienza centrale della vita e la malinconia che nasce da un'immaginazione capace di vedere con chiarezza la disparità fra reale e possibile. Da lui fu illuminato sull'importanza della solitudine nel processo di scoperta delle verità sull'esistenza umana e prese l'assunto, sostanziale per i suoi romanzi, secondo cui le condizioni di vita sono fundamentalmente le stesse per gli uomini di tutte le età e i luoghi del mondo.⁷

Il tema della solitudine è costantemente presente nelle opere, come lo è d'altronde anche nella vita stessa dell'autore: Predrag Matvejević nel saggio *Segni, sentieri, solitudini: Ivo Andrić fra Oriente e Occidente* afferma che Andrić era “più solo di quanto non si potesse intuire”, forse per scelta, o forse per destino. Sentiva la solitudine soprattutto in occasione di manifestazioni organizzate in suo onore: Predrag Matvejević racconta i festeggiamenti per l'ottantesimo compleanno dell'autore, dove egli appare svogliato, come costretto a festeggiare, come se si nascondesse dietro ad una maschera, che si poneva dinanzi a lui come uno scudo al riparo dalla società, “Doveva proteggere quella parte di sé a cui era legata la sua opera. Era la condizione per salvare l'opera stessa”.

Il romanzo *Prokleta avlija (La corte del diavolo o Il cortile maledetto)* è testimone di una tecnica narrativa molto particolare che fa nuovamente di Andrić un autore originale e straordinario: lo scrittore narra creando continuamente dei cerchi che si intersecano uno dentro l'altro, di racconti all'interno di altri racconti, con cui esalta tra l'altro anche “l'arte del raccontare”. L'opera non ha né inizio né fine: Ćamil narra le vicende del sultano Džem, Haim parla di Ćamil e del resto dei prigionieri, frate Rastislav parla di frate Petar, e così via. Interessante è notare che Andrić nelle prime pagine introduce i personaggi Mijo Josić e il giovane frate Rastislav, i quali stanno facendo l'inventario delle proprietà di frate Petar: le ultime righe del romanzo riprendono la stessa scena, creando così il primo grande cerchio di quest'opera.

Il frequente tema della dittatura e del terrore, nonché della prigionia, sono altre due caratteristiche di Andrić che possiamo descrivere basandoci sul racconto *Prokleta avlija*. Predrag Matvejević (2001: XXX) descrive così questo romanzo:

⁶ Citazione presa da *I due mondi di Ivo Andrić*, di Livia Liberatore, blog *Letterature*, Il tascabile, 2017: <https://www.iltascabile.com/letterature/ivo-andric-due-mondi/>

⁷ *Ibid.*

Il suo testo *La corte del diavolo* (cominciato nel 1928 e concluso nel 1954) descrive l'orribile spettacolo del carcere di Istanbul che porta quel nome terrificante, vero luogo di maledizione dove s'incontrano indifferentemente tanto persone accusate di un delitto effettivamente commesso quanto persone solo "sospettate per un errore". Un prete cattolico trasmette il racconto del defunto fra Petar, riprende e riassume la sua esperienza in quel luogo fatale: "Vi si trovano delinquenti piccoli e grandi (...); vi sono innocenti e persone accusate a torto"(...) "il sospetto si diffonde in lungo e in largo". Questa diabolica prigione "piega insensibilmente gli individui e li assoggetta a sé, alterando la loro personalità. Ed essi dimenticano ciò che sono stati e sempre meno pensano a quello che saranno, cosicché il passato e il futuro si fondono nell'unico presente che è la straordinaria e terribile vita della Corte del diavolo.

Concludiamo questo breve "viaggio" nella poetica di Ivo Andrić nominando il topos del silenzio, presente nella produzione letteraria dello scrittore, come nella sua vita. Come già precedentemente citato, in *Razgovori sa Gojom* Andrić insiste sul fatto di non volersi esprimere; Predrag Matvejević, nel suo saggio su Andrić, si sofferma su questa peculiarità del carattere dell'autore:

Nella vita e nell'opera di Ivo Andrić l'incognita maggiore è proprio lo stesso Andrić. Non si confidava neppure con coloro che gli erano vicini. Non rispondeva alle domande che gli ponevano i curiosi. Non si lasciava facilmente avvicinare dagli altri. Non si confessava a nessuno. Non piangeva quando soffriva il più. Si teneva a distanza dagli eventi. Vedeva rischi anche là dove non c'erano. Usava cautela anche dopo che i pericoli erano svaniti. Anche la protezione offertagli dalla sua notorietà non era per lui sufficiente. Fu solo anche quando erano in molti a stargli vicino.⁸

In *Ex Ponto* Ivo Andrić esprime disprezzo nei confronti della parola:

Se le parole fossero di breve vita, come il suono che le ha pronunciate! Ma vivono spesso per anni, come ferite da vergogna che fanno male e bruciano e avvelenano la vita. Da dove viene questo infelice bisogno di parlare e perché spesso abbiamo così poca compassione con la nostra stessa anima?⁹

In aggiunta, esprime anche apprezzamento per il silenzio: "L'ultima espressione di tutti i pensieri e la forma più semplice di tutti gli sforzi è: il silenzio."

⁸ Citazione presa da *Segni, sentieri e solitudini. Ivo Andrić fra Oriente e Occidente*, Predrag Matvejević, Projekat Rastko: https://www.rastko.rs/rastko-it/umetnost/knjizevnost/studije/pmatvejevic-andric_it.html.

⁹ *Ibid.*

1.3. Analisi dei racconti brevi inediti in italiano

1.3.1. La figura della donna

L'opera letteraria di Ivo Andrić, come abbiamo già accennato nei paragrafi precedenti, spazia tra una grande varietà di tematiche. I personaggi femminili occupano un posto centrale nell'opera di Andrić, assumendo caratteri diversi: queste sono donne assassine, donne che portano alla disperazione, schiave, ma possono assumere anche la forma di eroine femminili, donne idolo (Novaković 1980: 289). Tuttavia, il contesto in cui queste donne vivono è costante nelle opere di Andrić: i personaggi femminili appaiono come vittime, private del diritto di scegliere o di difendersi dalla violenza perché subordinate dalla società patriarcale (Lukić Visković 2015: 101).

I personaggi femminili compaiono presto nell'opera di Andrić, già dai primi racconti: un esempio di tale comparsa è il brano *Put Alije Đerzeleza* del 1920 (*Il viaggio di Alija Đerzelez*). Questo racconto, considerato da parte della critica come uno tra i suoi capolavori narrativi ed anche una svolta all'interno della sua produzione letteraria, un racconto la cui pubblicazione coincide con l'arrivo di Andrić a Roma, si concentra sul concetto di bellezza femminile e dell'amore, che accosta l'autore a quelli dell'eroismo, della morale e dell'indagine sulla verità.

Il quesito che Andrić si pone nel viaggio tormentato sul significato della bellezza è: “perché la strada che conduce in direzione della donna è talmente tortuosa e misteriosa?” (Andrić 2012: 22). La bellezza conferita alla figura della donna, sinonimo e simbolo della bellezza universale, all'interno della poetica di Andrić compare in qualità di “sinonimo della verità”: la bellezza, si identifica come un tentativo di ricerca del “probabile significato conferito al mondo”, nel quale vi è una intensa consapevolezza dell'autore del fatto che gli elementi che lo circondano, possiedono “un obiettivo più distante, un significato maggiormente luminoso a cui si deve ancora giungere” (Karalauć 2003: 353).

Così, la bellezza femminile, secondo Andrić, si dimostra essere un connubio di contrasti inconciliabili e la più nitida esternazione della verità.

Ivo Andrić in *Put Alije Đerzeleza* demistifica il guerriero turco facendogli incontrare numerosi personaggi, tra cui anche personaggi femminili. Mentre la prima donna che incontra, una giovane veneziana dal fascino irresistibile, è una donna irraggiungibile sulla quale Andrić non si sofferma molto, la seconda è più dettagliatamente descritta: una donna zingara che appare dinamica, agile e stimolante, che non ha timore di mostrarsi agli occhi indiscreti. In entrambi i

casi, il guerriero turco, nel tentativo di conquistare le due donne, non riesce nel suo intento, ma anzi si rende ridicolo:

Perché la strada per arrivare alla donna è così serpeggiante e misteriosa, e perché lui con tutta la sua gloria e la sua forza non riesce a percorrerla, mentre la percorrono tanti uomini peggiori di lui? Tutti tranne lui, che in preda a una passione violenta e ridicola tende le mani, come in sogno, da una vita intera. Che cosa vogliono le donne? (1920: 32)

Il destino dell'ultima donna che Đerzelez incontra, invece, è simile al destino di molti altri personaggi femminili delle opere di Andrić: la sua infelicità è causata dalla sua bellezza. Katinka è costretta a vivere rinchiusa in casa o a coprirsi quando esce; il cortile era circondato da ragazzi che, desiderosi, attendevano di catturare l'immagine della ragazza anche per un breve istante.

Al contrario, se dovessimo indagare l'archetipo della donna fatale e demonizzata all'interno delle opere di Andrić, dovremmo parlare di Anika in *Anikina vremena (I tempi di Anika)*: Anika, una donna ferita per il rifiuto di un uomo (in questo caso Mihailo), si vendica aprendo la porta di casa agli uomini della *kasaba*, portando non solo sé stessa alla distruzione, ma anche alla distruzione dell'intera cittadina. Tutti la odiavano, donne e uomini, quest'ultimi perché impotenti di fronte alla sua bellezza e al suo fascino che portava loro alla distruzione.

L'odio stesso in quest'opera è impotente, ma è significativo perché tutto ruota attorno al conflitto tra il potere della bellezza e l'impotenza dell'odio evocato da quella stessa bellezza. Dragan Stojanović in *Lepa bića Ive Andrića* (2003: 93) afferma che l'intera storia di Anika può essere letta come una sorta di fenomenologia dell'odio. Probabilmente, l'odio nei confronti di questa *femme fatale* è dato anche dall'odio per il diverso: spesso capita che la diversità sia fonte di infelicità tanto per chi la vive, quanto per chi la circonda (2003: 94). Questo tipo di infelicità è ancora più intensa quando a subirla sono gli abitanti di una piccola cittadina come quelli della *kasaba* dove vive Anika: “Nella cittadina, dove uomini e donne si somigliano come una pecora somiglia alle altre, accade a volte che il caso porti un bambino, come il vento un seme, destinato a tralignare, a uscir di riga e a provocare sventure e turbamenti, finché non gli si rompano le gambe e non torni così l'ordine antico.” (Andrić 1990: 31) L'esistenza di un personaggio che si oppone al collettivo porta al disordine. Quando questo è una donna, trovandosi in una comunità patriarcale che vuole avere il controllo e gestire la sessualità femminile, la sua alienazione è enfatizzata all'estremo.¹⁰

¹⁰ Per approfondire la posizione della donna all'interno delle opere di Ivo Andrić è utile leggere il saggio *Ženski likovi u delu Ive Andrića. Andrić između istoka i zapada* di Toni Liversaž, Banja Luka, Akademija nauka i umjetnosti Republike Srpske, 2012.

L'anormalità della *femme fatale* in *Anikina vremena* è data soprattutto dal fatto che Anika affronta la sua sessualità liberamente, senza dar conto a nessuna figura maschile. Con la morte di Anika, tutto torna "normale" nella *kasaba*: "Anche il resto della cittadina si riprese rapidamente e riacquistò l'aspetto di sempre. Le donne erano più allegre, gli uomini più tranquilli." (Andrić 1990: 128) e anche l'uomo riacquista tutta la sua virilità e il suo potere, anche sessuale, nei confronti della donna: "Il figlio di Petar Filipovac si riconciliò con suo padre. Chinò la testa, ingrassò di colpo e si lasciò crescere due baffi lunghi e sottili; gli si piegarono le gambe alle ginocchia e così prese a trascinarsi per la città. Si dedicò interamente al lavoro. Pensavano di farlo sposare dopo Natale. ("Le ucciderò l'anima" diceva con voce sorda e adirata agli amici) (*ibid*). Il ritorno alla normalità è dato anche dal fatto che il figlio di padron Petar segue finalmente le orme del padre (Stojanović 2003: 97), il quale afferma che: "In ogni donna c'è un diavolo che bisogna uccidere facendola lavorare oppure partorire, o tutte e due le cose; se la donna si sottrae all'una o all'altra, allora bisogna ucciderla." (Andrić 1990: 109)

In *Mara milosnica*, altra opera di fondamentale importanza per l'analisi della figura della donna all'interno della produzione letteraria di Andrić, il personaggio di Mara potrebbe essere categorizzato secondo Krešimir Nemeč come una donna santa, un angelo, che si pone esattamente all'opposto della *femme fatale* (2003: 100). Questo tipo di donna rappresenta una proiezione idealizzata, un prodotto della fantasia maschile che attribuisce all'essere femminile le qualità dell'angelico, del sacro; sono personaggi femminili modesti, timidi, innocenti (2003: 101). Al contrario di Anika, che agisce, lotta e per questo è odiata, Mara Garić non ha la forza di agire, subisce ed è vittima del volere di una figura maschile (in questo caso del volere di Veludin-pascià chiamato Cerkez, comandante dell'esercito turco in Bosnia).

Mara è distrutta dall'idea di diventare la serva sessuale del pascià, il peso che porta è quello di un peccato enorme, ma il vero "colpo definitivo" (Stojanović 2003: 43), ce l'ha quando le viene attribuito il nome *milosnica* ("concubina"). Al contrario, Veludin-pascià è orgoglioso di aver finalmente trovato una "vera donna" e proprio nel "momento giusto": "Gli faceva piacere pensare che ancora adesso da un braccio teso era in grado di riconoscere il tipo di donna e il suo vero valore. Se l'avesse fatta venire prima sarebbe stato prematuro, e tre o quattro mesi più tardi, gli sembrava, avrebbe già perso la sua freschezza. Era quello il momento giusto" (Andrić 2001: 1037-1038).

Proprio come in *Anikina vremena*, anche in *Mara milosnica* vediamo nuovamente un tentativo maschile di controllo della sessualità femminile: se Anika è capace di agire, pur portando sé stessa alla distruzione, Mara è un personaggio passivo che sembra quasi un

giocattolo nelle mani degli altri. Questo racconto è incentrato sull'irrazionalità e l'onnipotenza del male, le quali accentuano sempre di più l'incapacità di affrontarlo.

Concludo citando una frase di Andrić in *Razgovor sa Gojom (Conversazione con Goya)* che meglio esprime la questione su cui abbiamo riflettuto nei paragrafi precedenti: “In genere, accanto alla bellezza si trovano sempre le tenebre dei destini umani o il bagliore del sangue”. Andrić, durante la conversazione con Goya, spiega perché spesso nei suoi “dipinti” (allude al ritratto dei suoi personaggi) la concezione di “bellezza” è affiancata dal destino tragico dei personaggi stessi. Dai frammenti di questo saggio traspare che è l'uomo stesso a ricercare il tragico accanto alla rappresentazione della leggiadria:

Una volta, per gioco, avevo dipinto una superficie d'acqua illuminata da una luce notturna, con una barca che, solcandola, lasciava dietro di sé una scia simile a un ventaglio. Il tutto era solo abbozzato, senza dettagli, come osservato da lontano. Ho regalato quel disegno a un amico, un uomo sereno e intelligente, e gli ho lasciato anche il compito di trovargli un titolo. Senza esitare l'amico lo ha battezzato *L'ultimo viaggio*, ... (Andrić 2001: 1196)

Secondo Andrić, questo atteggiamento pessimistico è dato dalla consapevolezza che la vita umana ha una fine: “Non bisogna mai dimenticare che ogni nostro passo conduce verso la tomba. Basterebbe pensarci per giustificarmi. E questo nessuno lo può negare.” (*ibid*)

1.3.2. I temi femminili nei racconti brevi

Le peculiarità delle opere di Ivo Andrić brevemente analizzate in precedenza, si ripetono anche nella gran parte delle *pripovetke* tradotte in questa tesi, più precisamente in: *Knez sa tužnim očima*, *Pakao*, *Žena od slonove kosti*, *Stvorenje*, *Pekušiči* e *Zatvorena vrata*.

Knez sa tužnim očima (1920), è pubblicata nella raccolta *Kuća na osami i druge pripovetke* nel 1976, appartenente all'opera omnia di Ivo Andrić intitolata *Sabrana dela*, i cui editori sono molteplici all'interno dell'ex-Jugoslavia: *Prosveta*, *Mladost*, *Svjetlost*, *Državna založba Slovenije*, *Misla*, *Pobjeda*; questo racconto, poi, viene ri-pubblicato anche nelle edizioni successive di questa raccolta (la seconda edizione viene pubblicata nel 1977; nel 1981, viene pubblicata un'ulteriore edizione rivisitata). Nel 1997 compare anche nella raccolta *Ljubav u kasabi i druge tragične ljubavi* a cura di Aleksandar Jerkov; inoltre, nel 2003, compare anche in *Priča iz Japana i druge odabrane* di Kruno Pranjić. Anche la casa editrice *Laguna* la include

nella sua raccolta *Priče o osobenjacija i malim ljudima* nel 2010; infine, nel 2011 la ritroviamo anche nella raccolta *Pripovetke I* di Štampar Makarije.¹¹

Il racconto è ambientato in un tempo lontano: Andrić, come d'abitudine, non specifica la data, in questo caso nemmeno il luogo, però dal contesto in cui si svolgono le vicende possiamo intuire che non è un racconto contemporaneo. Il piccolo regno del principe dagli occhi tristi, è talmente piccolo che dista quanto una passeggiata, ma il valore che gli attribuisce il principe è alto: disinteressato alle donne, gli importa solamente delle proprie terre. Nonostante ciò, sarà proprio una donna che porrà fine al suo regno: una donna giovane e bionda, moglie di un pittore che sceglie di abbandonare il proprio marito per servire il principe dagli occhi tristi (sono proprio quegli occhi che le impediscono di tornare tra le braccia del proprio marito).

Particolarmente interessante è proprio il personaggio femminile in questo racconto: se da subito sembra essere una donna incapace di agire, ad imporsi al fascino dello sguardo del principe, alla fine del racconto è una donna distruttiva, è la donna assassina di cui parlavamo nei paragrafi precedenti. Se dovessimo prendere in considerazione le due categorie di personaggi femminili analizzate in precedenza, dovremmo dire che la moglie del pittore appartiene in qualche modo ad entrambi: assomiglia ad Anika in *Anikina vremena* per essere una donna che porta alla distruzione di chi le sta vicino, ma anche alla distruzione di sé stessa (visto che nel momento in cui questa sputa negli occhi del principe, viene uccisa a colpi di spada). Allo stesso modo, assomiglia alla donna angelo, perché inizialmente è incapace di agire, è un personaggio passivo che si lascia trasportare dagli avvenimenti, pur essendo questi negativi.

Anche *Pakao* del 1926 viene pubblicato nella raccolta *Kuća na osami i druge pripovetke* ed è già presente nella prima edizione del 1976, ripubblicata poi sia nella seconda edizione, che in quella rivisitata. Inoltre, compare anche in *Priča iz Japana i druge odabrane* di Kruno Pranjić del 2003 e in *Pripovetke I* nel 2011.

In questo racconto, Andrić nuovamente non indica una data precisa né un luogo preciso: sappiamo solo che la vicenda è ambientata all'inizio della primavera, nello specifico la prima notte di primavera. Il console, personaggio principale, è tormentato dagli incubi: dapprima sogna di essere ucciso in un contesto solenne, dove egli stesso incita il boia ad ucciderlo per il bene del popolo. La seconda notte, invece, sogna di trovarsi davanti ad una porta semi-aperta, una porta che inizialmente appare lontana, irraggiungibile e a causa della quale il console pensa di trovarsi in paradiso. Ma presto il personaggio si rende conto che forse non è il paradiso, ma

¹¹ Da *Bibliography of Ivo Andrić (1911-2011)* a cura di Ljiljana Klevernić, Kata Mirić, Melanija Blašković, Vesna Ukropina, Daniela Kermeci, Slađana Subašić e Marija Vaš, Matica Srpska i Zadužbina Ive Andrića.

bensi l'inferno: quella "malefica" porta sembra portare a galla dei ricordi del passato che il console non vorrebbe ricordare.

È sorprendente come Andrić, per mettere in mostra ancora una volta la società patriarcale, faccia sembrare l'abuso su una giovane donna come un episodio di poca importanza: il console, quando era parecchio più giovane, conviveva con una vecchia signora, la quale si faceva aiutare da una giovane ragazza umile. Il ragazzo l'aveva notata e una notte rimase ad aspettarla in agguato, per poi invitarla ad entrare nella propria stanza, e, dietro quella "porta chiusa", abusare di lei. Questo, però, sembra quasi un peccato di seconda categoria, di poca importanza per il console, tanto che si esprime così:

E perché proprio quello? Piccolo e vergognoso, ridicolo e miserabile, da quella gioventù stupida e disgustosa? Non aveva altri errori e i vizi nella vita? Non aveva poi nella vita sbagliato con le donne altrui, con i parenti? Non aveva calunniato, mentito, sparato, lesinato, rubato, e anche ucciso a modo suo? C'erano pochi peccati in una vita lunga e in una bella carriera? E in tutto quello che aveva commesso trovargli solo quella miserabile scena del passato, senza dignità e senza alcuna bellezza! Perché, alla fine, anche i peccati hanno una classifica. Ma quello, che cos'era?

In riferimento al tema dell'abuso sessuale, possiamo citare il racconto *Zuja (Zuja)* dell'anno 1976, nel quale la giovane protagonista viene violentata da un "viaggiatore senza nome, che scende dall'alto del monte e arriva come qualcosa di scuro, pesante e inevitabile" (Stanišić 2010: 126). L'autore narra la vita di *Zuja*, richiamando ricordi della propria gioventù legati a quella donna e, raccontandone le particolari caratteristiche (spesso canticchiava e mormorava qualcosa di incomprensibile). Facendo questo, evidenzia quel momento brutale vissuto da *Zuja*, a cui Andrić assegna nuovamente il ruolo di una donna che non è capace di opporsi:

Piegata e rivolta verso l'acqua, non riusciva a vedergli il volto, ma già lo sentiva ovunque intorno a sé e sopra di sé. Ritornava ancora il pensiero che avrebbe dovuto fuggire prima da lì o, adesso, almeno resistergli, ma era troppo tardi. Il suo mento le premeva già sulla nuca e le sue dure fredde mani le scivolavano su per le cosce (Andrić 2016: 115).

Zuja, infine, diventa solo "un brandello di vestito femminile strappato e buttato via", trasportata dai propri famigliari su una stuoia fino a casa, dove per lei accendono "la candela dei moribondi" (*ibid.*).

Il racconto breve *Stvorenje* (1925), invece, viene pubblicato nel 1981 nella raccolta rivisitata di *Kuća na osami i druge pripovetke*; inoltre, lo troviamo anche in *Ljubav u kasabi i druge tragične ljubavi* (1997) di *Jugoslovenska knjiga*. Infine, è pubblicato anche in *Pripovetke I* (2011), una delle tre raccolte utilizzata come fonte per il nostro elaborato.

Đaković, profondamente invaghito della signora Taundlej, una donna inglese,

rotondeggiante e dal colorito rossiccio, che profuma di bucato pulito e di sapone da bambini e che esprime tutte le sue emozioni in vocali, e non le servono nemmeno tutte e cinque... Lei ha i denti bianchi e una camminata larga tipicamente inglese, il viso senza fondotinta e gli occhi di un luccichio calmo come l'acqua poco profonda sotto il cielo pallido,

si tormenta al pensiero di non essere capace ad intraprendere qualcosa, di avvicinarla o semplicemente di smuoverla, farla sorridere.

In questo racconto si nota che l'incapacità di agire è affidata al personaggio maschile, in contrasto con le *pripovetke* precedentemente menzionate. Questo, si riversa sulla donna: tra le righe del racconto si percepisce che Đaković incolpa il personaggio femminile per la sua debolezza, tanto da arrivare a desiderare la sua morte.

Pazzi pensieri lo assalivano, di andare a bussare alla sua porta, di offenderla nel peggiore dei modi, di svegliare tutta la locanda, di fare a botte col capitano, di morire, ma di togliersi quell'angoscia. Oppure, domani, quando attraverseranno di nuovo il ruscello, farla cadere, nonostante le sue urla e il tentativo di difendersi, e spezzarla in quell'acqua torpida e schiumeggiante prima che qualcuno possa aiutarla. Fare qualsiasi cosa, pur di fare a pezzi tutto questo attorno a lui, obbligarla quella creatura muta a dire qualsiasi cosa, di cinguettare, impallidirsi.

Vediamo quindi, nuovamente, che il ruolo della bellezza è alienato: essere fonte di desiderio per un uomo è una colpa, non corrisponderlo è un oltraggio verso il sesso maschile, il quale si aspetta di avere il controllo sulla sessualità femminile.

In questo racconto, il disastro provocato dalla donna non è solamente visibile con l'infatuazione di Đaković per la signora Taundlej, ma anche con la vicenda del padre, il padron Manojlo, il quale, giunto a Trieste per fare delle compere, incontra l'attrice Nina Pokater:

Lì nel mare si sono subito conosciuti. E da quel momento per i tre mesi successivi non si sono mai separati. È dovuto andare il suocero da Sarajevo a riscattarlo e a riportarlo. Lo scandalo fu grande, pure i giornali ne parlarono.

In *Žena od slonove kosti* (1922) invece, la rovina a cui porta un personaggio femminile prende le sembianze di una bambola d'avorio. Questo racconto, al contrario delle *pripovetke* precedenti, non compare mai nella raccolta *Kuća na osami i druge pripovetke*; compare, invece, nella raccolta *Jelena, žena koje nema*, appartenente all'opera omnia di Ivo Andrić. In aggiunta, lo troviamo anche in *Priče o ženi samoj sebi neznanoj* di Aleksandar Jerkov (2000) e in *Priče o ženi* dell'anno 2019, pubblicato dalla casa editrice *Nova Knjiga*. Infine, è pubblicato anche in *Pripovetke II* (2011), la seconda raccolta che funge da fonte per le traduzioni di questa tesi.

Interessante è la struttura di questa pripovetka: si tratta di un racconto all'interno di un racconto (un po' come in *Prokleta avlija*) che è scaturito da un sogno. L'amico del narratore, dopo aver acquistato una bambola d'avorio da un negozio di cinesi, sogna che essa prenda vita. La donna, definita dal narratore un vero e proprio "tormento", è possessivamente innamorata del personaggio maschile. Quest'ultimo, invece, al solo sentire la parola "eternità", rabbrivisce; cerca qualsiasi modo per cacciarla via, ma questa non si dà per vinta:

Non mi ricordo più tutto quello che le ho detto con quella paura e con la speranza che forse in qualche modo l'avrei ferita e forse se ne sarebbe andata. Ma lei invece dondolava pietosamente la testa, e non si spostava.

Degno di nota in *Žena od slonove kosti* è l'ossessione della donna nei confronti del personaggio maschile, diversamente da quanto abbiamo visto nei precedenti racconti. Nonostante questo, anche se è la donna ad essere innamorata, porta alla rovina, al disastro, diventa un "tormento" e un qualcosa da cacciare via.

Infine, particolarmente interessante è come si conclude questo racconto: "Credimi, anche adesso tremo all'idea dell'opera del diavolo di quella notte." Anche in questo racconto, infatti, compare il riferimento al "diavolo", come d'altronde capita spesso nelle opere in cui compare la donna (vedi il riferimento all'inferno nel racconto *Pakao*).

L'opera *Zatvorena vrata* (1951), invece, compare già nella raccolta *Odabrane Pripovetke* del 1954 (*Srpska književna zadruga*, secondo libro) e in *Panorama: pripovetke* (Prosveta, 1958). Nel 1963 compare nella raccolta *Znakovi*, sempre appartenente all'opera omnia di Andrić, per poi ricomparire nella seconda edizione della stessa raccolta nel 1977 e in quella rivisitata nell'anno 1984. In aggiunta, la possiamo trovare in *Priča iz japana i druge odabrane* di Kruno Pranjić del 2003 e in *Zatvorena vrata i druge priče* del 2012 (casa editrice Sezam book). Infine, come del resto tutte i racconti qui analizzati, possiamo leggere *Zatvorena vrata* anche in *Pripovetke II* del 2011.

Diversamente dalle precedenti *pripovetke*, Andrić qui ci fornisce qualche informazione in più circa il luogo in cui è ambientato il racconto e la data; già dalle prime righe, infatti, leggiamo: "A questo pensava l'ingegnere Milan Šeparević alla stazione di Stalać...". Inoltre, il racconto è ambientato nel 1941, quando Belgrado è sotto dominio tedesco: "L'ingegnere osservava pensieroso quella gente che trovava la forza di scherzare e ridere anche in quella generale atmosfera di paura, preoccupazione e depressione, alla fine dell'agosto dell'anno 1941." L'ingegnere Šeparević, al ritorno da Stalać, è pensieroso: rimugina sulle scelte sbagliate della vita e si tormenta per non aver agito diversamente. La scelta sbagliata, in questo caso, è proprio la donna. Se nei racconti precedenti la figura femminile era una sciagura, ora la donna

diventa uno sbaglio. L'ingegnere, cresciuto in una famiglia umile, ad un certo punto della sua vita ha dovuto prendere una scelta: sposarsi "bene" con una donna benestante oppure "costruire la sua vita con le proprie mani"; su consiglio di uno dei suoi due più cari amici scelse la prima, nonostante l'altro caro amico gli avesse consigliato il contrario. Ma, con gli anni, l'ingegnere aveva capito che la decisione che in passato aveva preso ora risultava sbagliata.

L'insoddisfazione nei confronti della moglie la si può notare anche dal modo di approcciarsi che l'ingegnere ha nel momento in cui gli si presenta alla porta di casa il giovane Predrag, parente della moglie: quest'ultimo, un ribelle che ha la polizia alle calcagna, chiede riparo in casa Šeparević, ma la moglie, preoccupata per la famiglia, si rifiuta di ospitarlo. Però, il pensiero della moglie non conta, sono i personaggi maschili a doverne parlare: ««Lascia stare, Dana, noi due sistemeremo tutto» la interruppe il marito, imbarazzato.» Ma Dana non si arrende e l'unico modo per toglierle la parola, alla fine, è rinchiuderla nella stanza della domestica.

La situazione della figura maschile all'interno del racconto *Zatvorena vrata* è paragonabile alla sensazione di prigionia che prova il personaggio principale nell'opera *Zeko (La vita di Isidor Katanić)*, il quale, sposatosi con Margina, vive il matrimonio con frustrazione e sofferenza. La moglie, a cui verrà affidato il soprannome "Kobra", si rivela una donna "perfida e austera"¹²: "... che cosa c'è nella nostra società che, in modo così rapido e miserabile, trasforma giovani donne in padrone di casa fredde e amareggiate con il cuore rinsecchito, poca intelligenza, lingua tagliente, sguardo sospettoso, in nemiche giurate di ogni idea superiore, di ogni libera felicità e di ogni bellezza? Che cos'è?" (2020: 76). Nonostante Zeko sia avvolto da un "vortice di grigiore"¹³, riesce a riscattare la sua vita: grazie all'aiuto di una sua vecchia conoscenza, scopre la cittadina che vive lungo il fiume Sava. Questo "vibrante microcosmo"¹⁴ lo fa sentire nuovamente vivo, addirittura libero dalla prigionia del matrimonio con Margina.

Ultimo racconto dai temi femminili è *Pekušiči* (1971): quest'opera compare solamente nell'edizione del 1981 della raccolta *Kuća na osami i druge pripovetke*, per poi essere pubblicata nuovamente solo nel 2011 in *Pripovetke II*.

Al contrario delle opere precedenti analizzate negli ultimi paragrafi, qui non c'è alcun riferimento alla *femme fatale*; anzi, Anica Pekušič è l'incarnazione della "donna di casa", che si occupa dei fratelli e della sorella minore, che lavora duramente per coprire le spese della

¹² Citazione tratta da *La vita di Isidor Katanić di Ivo Andrić: dolori e riscatto di un uomo semplice*, un'analisi di Virginia Nitto, 2020: [La vita di Isidor Katanić di Ivo Andrić @ Bottega Errante: dolori e riscatto di un uomo semplice \(gufetto.press\)](https://www.gufetto.press/)

¹³ *Ibid.*

¹⁴ *Ibid.*

famiglia e che, soprattutto, non si interessa alla propria vita sentimentale per potersi occupare dei famigliari.

Questo, potrebbe collegarsi alla questione discussa nell'analisi di *Anikina vremena* e, quindi, al concetto di diversità e al disprezzo per il diverso: l'esistenza di un personaggio che si oppone al collettivo porta al disordine. Quando questo è una donna, trovandosi in una comunità patriarcale che vuole avere il controllo e gestire la sessualità femminile, la sua alienazione è enfatizzata all'estremo (Stojanović 2003: 93). Anica, non uscendo dagli schemi e sopprimendo la propria vita sentimentale per essere una "brava donna di casa", ma anche una "brava sorella", e addirittura una "buona madre" per i fratelli e la sorella minore, è la figura femminile che rientra perfettamente nei canoni richiesti dalla famiglia patriarcale. Andrić, infatti, in questo racconto pone attenzione all'aspetto più intimo dei personaggi, al legame tra i famigliari, entrando così nelle mura di casa della famiglia Pekušić.

Questa particolare attenzione a ciò che succede tra le mura domestiche, si ripete frequentemente nelle opere dello scrittore: Božidar Stanišić, nella postfazione della raccolta *La donna sulla pietra*, da lui intitolata *Racconti dall'ombra* (2010), afferma che Andrić, nei racconti contenuti in tale raccolta (*La donna sulla pietra*, *Ferie al Sud*, *La maltrattata*, *Parole*, *La festa*, *La passeggiata*, *Segnali*, *Byron a Sintra*, *La danza*), "mostra tutta la sua perizia nel cogliere, grazie ai minimi e insignificanti dettagli, la piena intensità di micromondi sociali e famigliari, spesso invisibili, situati dietro alle mura domestiche o nel silenzio di chi, senza l'attenzione dell'autore, è destinato a rimanere avvolto dall'oblio" (2010: 133). È così che lo scrittore "ribadisce l'importanza dell'interrogarsi sulle cosiddette evidenze quotidiane, che non sono mai prive di drammaticità esistenziale" (*ibid*).

1.3.3. La prigionia

Il topos della prigionia è frequentemente presente all'interno delle opere di Andrić, probabilmente dato dal fatto che lui stesso ha trascorso del tempo in carcere: il giorno seguente all'attentato di Sarajevo (28 giugno 1914), infatti, viene arrestato sul lungomare di Spalato con l'accusa di aver agito contro il governo. Alla notizia dell'attentato, Andrić si trova al teatro di Cracovia, ma "vedendo che la polizia austriaca attuerà senza dubbio delle rappresaglie nei suoi confronti in veste di guida dei giovani nazionalisti sarajevesi, dal teatro, senza passare per

l'appartamento, è partito per andare alla stazione ferroviaria e dopo qualche ora di attesa del treno ha preso posto nel vagone della terza classe".¹⁵

Nonostante fosse un uomo dalle poche parole, il letterato rilascia un'intervista per il giornale *Politika* poco prima della sua morte, parlando dei giorni trascorsi all'interno della prigione:

C'era la guerra, e un giorno mi hanno arrestato. Quando oggi dico "mi hanno arrestato", purtroppo, non ha più la stessa importanza e pesantezza, né il significato che quel fatto aveva a quei tempi, nella mia gioventù... Voglio dire: quando la mia generazione era come la sua, e ancor più giovane, non conosceva gli arresti, non era abituata agli arresti. Le sue generazioni ci sono abituate. Essere in prigione, mi sembrava, allora, la fine di tutto... Non avevamo esperienza. Quando mi sono ritrovato nella cella, pensavo solo alla morte. Mi ricordo la cella numero 115 e la mia paura indescrivibile... mi sembra di non essere mai stato in un corridoio più lungo di quello, praticamente non c'era fine, solo noi due, e lui di colpo davanti ad una porta dice – halt!... Soli, e con voi la vostra paura. Gigante. Qualunque cosa inizi a pensare, ogni pensiero finisce con la paura. Quei primi giorni nella cella sono rimasti eterni in me...¹⁶

Una delle sue opere principali che presentano il tema della prigionia è *Prokleta avlija*, un romanzo dalle caratteristiche straordinarie, amato dalla critica:

In un centinaio di pagine, Andrić ha realizzato con *Prokleta avlija* un vero miracolo di abilità narrative. È difficile, anche sul piano della letteratura mondiale, trovare un simile esempio di tale armonia di costruzione artistica, tale stratificazione di significato e ricchezza del sottotesto in uno spazio testuale così ristretto. Con un minimo di massa verbale, ha prodotto il massimo effetto estetico (Nemec 2016: 286).

Espressione per eccellenza del tema della prigionia è la raccolta pubblicata postuma nel 2017, intitolata *Na sunčanoj strani*, in cui compaiono anche due dei racconti inediti in italiano tradotti in questa tesi, insieme a *Zanos i stradanje Tome Galusa (Esaltazione e rovina di Toma Galus)*, *Sunce (Il sole)* e *Na sunčanoj strani (Dalla parte del sole)*. A questi racconti, se ne aggiungono poi altri due mai pubblicati da Andrić, ovvero *Postružnikovo carstvo (L'impero di*

¹⁵ Citazione presa da *U požaru svetova, Ivo Andrić- jedan evropski život*, di Mihael Martens, tradotto dall'originale tedesco da Valeria Fröhlich, 2020: 58. Questa cita: "...videvši da će austrijska policija prema njemu kao rukovodiocu nacionalističke sarajevske omladine nesumnjivo primentiti represalije, odmah iz pozorišta je – ne svrativši u stan – krenuo na želeničku stanicu i posle nekoliko sati čekanja voza zauzeo je mesto u vagoni trećeg razreda...". Traduzione in italiano a mia cura.

¹⁶ Pubblicato sul sito *Žurnal*, 2013: "Bio je rat, i jednoga dana su me uhapsili. Kad danas kažem „uhapsili me", to više, na žalost, nema onu važnost i težinu, ni ono značenje koje je taj čin imao onda, u mojoj mladosti... Hoću da vam kažem: kada je moja generacija bila kao vaša, i mlađa još, nije bila naučila na hapšenja, nije bila priviknuta na hapšenja. Vaše generacije su na to svikle. Biti u zatvoru, činilo mi se, tada, da je to kraj — svega... Nismo imali iskustva. Kada sam se našao u ćeliji, ja sam samo mislio na smrt. Sećam se ćelije broj 115 i svoga neopisivog straha... meni se čini da nikad u dužem hodniku nisam bio, bukvalno nema kraja, samo nas dvojica, i on odjednom pred jednim vratima viče — halt!... Sami, a s vama vaš strah. Ogroman. O čemu god počnete misliti, svaka misao završi se strahom. Ti prvi dani u ćeliji ostali su u meni večni..." Trattasi di un'intervista non tradotta in italiano, pertanto la traduzione è a mia cura.

Postružnik) e *Prokleta istorija (La storia maledetta)*, i quali sono stati trovati in *Arhiv Srpske Akademije nauka i umetnosti* (Archivio dell'Accademia di scienze e delle arti in Serbia) e successivamente inclusi nella raccolta *La storia maledetta, racconti triestini* (a cura di Marija Mitrović, traduzione di Alice Parmeggiani, 2007). In quest'ultima, troviamo anche i racconti *Zanos i stradanje Tome Galusa (Esaltazione e rovina di Toma Galus)* e *Na sunčanoj strani (Dalla parte del sole)* (Lodoli 2007).

Ciò che accomuna questi racconti è in primis la permanenza del protagonista principale, di cui nome veniamo a conoscenza nel racconto *Zanos i stradanje Tome Galusa*, all'interno della prigione di Trieste. Questo, appena sbarcato al porto in ritorno da Aden, Yemen, non è a conoscenza dei sconvolgenti avvenimenti che avevano messo in ginocchio l'Impero austro-ungarico nella sua amata Bosnia: "Oltre alle orchestre davanti ai caffè e alla musica che riempiva le periferie operaie si udivano ogni istante provenire da ogni dove marce militari, con i loro toni pesanti e solenni che provocano brividi paranoici lungo la spina dorsale e lacrime senza ragione" (Andrić 2007: 3-4).

Il giovane viene rinchiuso nella prigione di Trieste perché scambiato per una spia serba e viene poi trascinato nella cella numero 38, che descrive così: "Se Satana era una parte integrante dell'esistenza, e la missione dell'uomo era la lotta con Satana, allora la cella numero 38 era l'immagine più perfetta del mondo e della vita, e lui e Postružnik ne erano gli eletti rappresentanti e i campioni." (*ibid*)

Il personaggio di Postružnik lo vediamo tornare nella maggior parte dei racconti, anche in *U ćeliji broj 115*, racconto tradotto in questa tesi. Questo, il cui passato è pieno di scheletri nell'armadio, viene messo nella stessa cella di Toma Galus per cercare di strappargli alcune informazioni. La lotta tra i due sembra quasi essere la lotta tra bene e il male, tra la "speranza e la degradazione" (Lodoli 2007).

Il susseguirsi delle vicende all'interno della prigione di Trieste, portano Toma a pensare che la sua vita sia conclusa, similmente ad Andrić, come confessato durante l'intervista per *Politika*: questa e altre similitudini che appaiono nei vari racconti ambientati nel carcere di Trieste, ci fanno pensare che in realtà Toma è l'alter ego dello scrittore.¹⁷

¹⁷ Affermazione suggerita da Žaneta Đukić Perišić, Biljana Đorđević Mironja, Mihajlo Pantić in *Na sunčanoj strani*, Zadužbina Ive Andrića, link: [Na sunčanoj strani - Zadužbina Ive Andrića \(ivoandric.org.rs\)](http://Na_sunčanoj_strani_-_Zadužbina_Ive_Andrića_(ivoandric.org.rs)).

1.3.4. Il tema della prigionia nei racconti brevi

Nei paragrafi seguenti segue una breve analisi dei racconti *Iskušenje u ćeliji broj 38* e *U ćeliji broj 115*, in riferimento a quanto appena descritto sopra.

Il primo, *Iskušenje u ćeliji broj 38* (1924), lo vediamo pubblicato in una raccolta per la prima volta in *Staze, lica, predeli* nel 1963, appartenente all'opera omnia di Andrić, per poi essere nuovamente pubblicato nella seconda edizione dello stesso. Inoltre, oltre che comparire in *Na sunčanoj strani* (editore *Akademski knjiga*), lo troviamo anche nella versione rivisitata del 1981 di *Kuća na osami i druge pripovetke*.

Il giovane carcerato, di cui sappiamo il nome grazie alle *pripovetke* presenti nelle stesse raccolte, si trova nella cella numero 38, tormentato dall'ingiustizia che gli è stata commessa e rimugina sul discorso che farà quando si troverà davanti al giudice:

Signor giudice, contro ogni diritto e legge, sono stato trattenuto per mesi e mesi nella cella di isolamento al piano terra, senza alcuna indagine e interrogatorio. Lungo il cammino verso la prigione sono stato picchiato da passanti irresponsabili, e anche dai militari che mi stavano portando, e senza che da parte mia fosse stato dato nemmeno un minimo motivo di farlo. In prigione sono stato trattato peggio dei normali detenuti di cui la colpa è stata confermata e la condanna legalmente affermata. Ho passato tutto l'inverno in una cella del piano terra umida senza la stufa, senza dei vestiti caldi. Nemmeno una matita e un foglio mi hanno voluto dare. Ho dovuto indossare la divisa da carcerato anche se non sono stato né interrogato, né condannato. Il dottore non ha voluto visitarmi, nemmeno credermi. Invano, ho chiesto che mi portassero dal Giudice delle Indagini Preliminari.

Al contrario, quando si trova nel tribunale, non riesce a parlare; vediamo qui il ritorno del concetto dell'”incapacità di agire”, tema ricorrente nelle opere di Ivo Andrić.

Perina Meić nel saggio *Andrićeva sunčana sonata* (2019), definisce il racconto “bozza notturna”, caratterizzata particolarmente dal tema della luce, del sole, ma soprattutto del “lato soleggiato”, ulteriore topos che collega le *pripovetke* della prigionia. La luce solare sembra essere l'unico (o quasi) sollievo per Toma Galus; l'unica richiesta che il giovane riesce a fare al giudice durante la sua udienza è infatti essere spostato dalla propria cella, la cella numero 38, in una cella posta sul lato soleggiato della prigione:

«Non sta bene?»
«Sto bene, però...»
«Che cosa vuole?»
«Essere spostato nel lato soleggiato...»

Il potere della luce e del sole vengono enfatizzati dal narratore da continui contrasti, sia di tipo visivo, che di tipo sonoro: in antitesi al sole, abbiamo il buio della cella numero 38, ma anche le campane, fonte di contrasto sonoro, che nei vari racconti brevi hanno una connotazione negativa (ad esclusione di *U ćeliji broj 115*) (Meić 2019: 453).

Infine, interessante è la comparsa del ricordo di Jelena, che, sempre secondo Meić, è adoperata dal narratore come simbolo di contrasto tra la sfera intima e la sfera pubblica di Toma Galus (nel testo troviamo anche riferimento ad una donna che compare alla finestra del palazzo di fronte al tribunale, che, quindi, simboleggia la sfera pubblica di Toma). Qui sotto il ricordo di Jelena che appare nei pensieri del giovane:

E di colpo si ricordò di Jelena, così come l'aveva vista l'ultima volta in quell'ospedale grande, nella camera che condivideva con una vecchia brutta e umile. Era seduta, accanto alle belle e bianche lenzuola, con le gambe leggermente rialzate e con le mani sulle ginocchia. La camera era piena di luce del giorno, che si rifletteva sui muri bianchi. I capelli lisci di Jelena, ben pettinati, splendevano già di per sé e diffondevano tutte le onde più chiare della luce, così che il suo cocuzzolo non aveva più delle linee precise, ma piuttosto sbiadiva in modo indefinito e si mischiava con la luce del giorno. E la sua mano, quando la spostava, non aveva una forma chiaramente delineata, ma i contorni, radiosi e luminosi, si allungavano e si perdevano nella luce del giorno. E in seguito a ogni movimento rimaneva una traccia fina, luminosa e ondulata, come se si muovesse nel mezzo di un liquido poco denso. Lui non toglieva lo sguardo da lei; gli sembrava tutto come un presentimento e incomprensibilmente strano. Quindici giorni dopo, Jelena è morta.

U ćeliji broj 115, pubblicato solo nel 1960, lo troviamo nelle stesse raccolte in cui troviamo il racconto precedente (e quindi *Staze, lica, predeli, Na sunčanoj strani* e *Kuća na osami i druge pripovetke*). La richiesta di Toma Galus è stata accettata ed è stato trasferito nella cella numero 115, dove il sole illumina per gran parte della giornata gli interni della cella stessa; inoltre, si è anche liberato di Postružnik e ha invece ricevuto nuovi compagni, di cui alcuni già conosciuti. L'intero episodio si svolge intersecando racconti con altri racconti; pertanto, possiamo affermare che, in modo simile a *Prokleta avlija*, Ivo Andrić ha adoperato nuovamente la tecnica del “cerchio” per esprimere i pensieri del giovane Toma (Meić 2019: 454).

Interessante è il simbolo della campana, che come precedentemente suggerito, porta con sé una connotazione negativa nei racconti appartenenti alla stessa categoria, ma nella cella numero 115 questa sembra essere motivo di sollievo, come lo è d'altronde il sole e la luce solare. Al suono di una campana, in Toma riaffiorano ricordi del passato ambientati a Firenze, quando aveva conosciuto la sua amata Alisa e il fratello Edgard.

Inizialmente, questo ricordo sembra tormentarlo, lo vuole cacciare via, perché gli sembrava di soffrire di più ora che era imprigionato al pensiero di quei tempi felici e spensierati, ma...

...dopo la prima settimana, quando il terrore si era attenuato e l'abitudine aveva iniziato il suo silenzioso e impercettibile lavoro, lasciò che Alisa gli si avvicinasse, per immergersi nel suo sguardo e respirare nell'atmosfera il suo corpo casto, puro e senza profumo come l'aria nordica. E lei gli si avvicinava sempre più spesso ed era sempre più vicina, senza la spietata resistenza e il rigore che aveva dimostrato a Firenze. In realtà, ogni risveglio e ritorno alla realtà della prigionia era molto doloroso, ma lui lo accettava come il prezzo inevitabile col quale si pagano le grandi gioie. E da quando era in questa cella sul lato soleggiato, tra brava gente, con un'ampia vista e con l'antica campana davanti agli occhi, lui si permetteva di pensare a lungo e vivacemente alla ragazza della locanda "Albion", e lei ora spesso era, per ore e ore, quello che avrebbe potuto essere prima a Firenze se solo lui avesse avuto più fortuna, se le relazioni umane fossero state più semplici, e se fossero più vicini ai nostri sogni personali e ai nostri desideri.

In aggiunta, possiamo osservare che le campane acquistano anche la qualità di testimoni dei tempi passati, della bellezza, della tradizione e della frequente incomprensione tra gli esseri umani e quindi, anche testimoni di guerre. Queste, sono talmente importanti che acquistano addirittura sembianze umane: hanno la lingua-pendolo, sono seppellite, sono addirittura giustiziate (Meić 2019: 454), come dall'esempio che segue.

Per quanto possa sembrare incredibile, si fece causa anche, e tra l'altro causa lunga e seria, alla grande campana con la quale Savonarola diede l'allarme. Il verdetto richiese che la campana venisse cacciata dalla città. E veramente venne messa su una macchina e portata via da Firenze. E il boia del paese seguì la macchina per tutta la città e con una frusta frustò quella campana traditrice che aveva partecipato alla ribellione.

2. Traduzione dei racconti brevi inediti in italiano

2.1. Il principe dagli occhi tristi

C'era una volta un principe¹⁸ (c'era davvero, non è che sto parlando a vanvera) che aveva gli occhi tristi e un piccolo principato. Il suo paese era veramente piccolo, talmente piccolo che lui, durante le sue passeggiate pomeridiane, sovrappensiero, oltrepassava il confine del paese entrando in quello vicino. Tanto era grande il suo principato, più piccolo di una bella passeggiata. E i suoi occhi erano veramente tristi. Belli, scuri, ombreggiati da lunghe ciglia, con la sclera di un tono leggermente bluastro, come nei giovani vitelli o nelle ragazze di provincia affette da tubercolosi. Le donne dicevano che quegli occhi “parlano”, mentre gli uomini tacevano. («Per te tutto parla!» disse innervosito e scontroso¹⁹ un banchiere alla moglie).

Il principe, però, non dava importanza alle donne, né ad altre distrazioni. Si preoccupava solo della sua terra e pensava giorno e notte come renderla felice. Siccome il principato era troppo piccolo per intraprendere piani più grandi, lui costruiva ponti di canna e piccoli mulini, i quali non macinavano, ma era una gioia guardare innumerevoli argani girare sui ruscelli fendendo l'acqua di pala in pala. Accorciava ogni cespuglio per non farlo crescere troppo e per non fargli perdere la forma insolita di una barca o di un poligono, la forma che lui aveva scelto.

Nel mezzo del principato c'era un albero di pero selvatico, che era l'albero più grande del paese, dal quale il principe aveva proibito di nutrirsi. I suoi fedeli rispettavano rigorosamente quel divieto e quell'albero era conosciuto dall'intero principato col nome di “Il frutto più dolce”.

Spesso, arrivavano viaggiatori anche dalle terre più lontane per inchinarsi dinanzi al principe dagli occhi tristi; lui li accoglieva, inquieto e incerto su cosa dovesse dirgli, ma loro se ne andavano ammaliati dalla profondità del suo sguardo e dal profondo significato del suo silenzio.

E successe che un giorno lo sguardo del principe cadde su una donna, come un'ombra nella quale lei si ammalò.

¹⁸ Il termine *knez* (forma protoslavica *kŭningŭ*, *кнѣзь*) è la denominazione di un antico titolo nobiliare slavo nella società feudale, conosciuto anche col nome di *knjaz*. L'etimologia è direttamente collegabile alle parole germaniche *king* (inglese), *König* (tedesco) e *konung* (scandivo). I possedimenti di chi gode di questo titolo sono detti *kneževina*; un esempio di tale denominazione lo troviamo oggi col Principato di Monaco. È possibile tradurre il termine *knez*, oltre che *principe*, con *duca* e *lord*.

¹⁹ Nella versione originale troviamo *mrzovoljasto*: aggettivo derivato da *mrzovolja*; indica un particolare stato d'animo e può essere tradotto con scontroso, irritabile, nervoso, irascibile, scorbutico. I sinonimi possono essere: *namrgoden*, *živčan*, *bezvoljan* e *neraspoložen*.

Era una giovane donna bionda, moglie di un pittore, il quale viveva dei suoi famosi dipinti e dei suoi bei versi, che erano appesi nei templi. Il pittore era basso e forte, ma allegro e pieno di un fuoco interiore nella vita e nel lavoro.

Non abituata alle bugie e alla finzione, andò dal pittore tutta pallida e gli disse con un doloroso e disarmante senso di pace con il quale parlano le donne che baciano col cuore:

«Ho visto il principe. Non posso più essere tua moglie. Devo andare da lui, servirgli col mio corpo, e con la mia anima, per quanto una donna può farlo. Sono venuta a dirti questo. Fai di me quello che vuoi».

Era in piedi di fronte a lui con le braccia a penzoloni, travolta dall'infelicità, dalla quale non si può scappare. E il basso pittore, uomo magnanimo, distolse il viso da lei e rimase così finché lei non se ne andò.

Da quando sono stati scritti i primi racconti, non si ricorda l'esistenza di due amanti più dignitosi che meglio hanno saputo separarsi davanti al male, che può capitare a tutti.

Lei andò dal principe. Quando si mise di fronte a lui, morendo per il suo sguardo, non vide altro che i suoi occhi. Gli si offrì con un'espressione di colpa, e restò a servirlo. Passò tanto tempo.

Ci sono, però, dei giorni dell'anno in cui una donna non si accontenta degli sguardi. Nei nostri libri non c'è scritto il numero di quei giorni, perché non è uguale per tutte le donne. Però tutte ce li hanno.

Quei giorni arrivarono, dopo tanta attesa, anche per la moglie del pittore e amante del principe. Di colpo la donna cambiò. I suoi muscoli si risvegliarono, si spalancarono gli occhi e si strinsero le labbra. Lei si strinse al petto un atlante violaceo. E il suo sguardo era terribile e sovrastava di almeno un palmo la testa del principe. Si rivolgeva al principe con il respiro ardente più che con parole incomprensibili. Lui la guardava col suo solito sguardo, e lei si soffermò davanti al silenzio profondo di quello sguardo come davanti ad una massa d'acqua attraverso la quale non si può passare e per la prima volta notò la sua piccola testa, la schiena stretta e le gambe inguardabili. La donna cadde nella consapevolezza delle nuove e delle vecchie sfortune, la sua guancia sinistra tremò e tutto il corpo si piegò in un pianto. Il principe se ne andò, in silenzio, con tutto sé stesso nello sguardo.

I giorni passano, ma il dolore non passa. È più intenso di un animale maltrattato e degli alberi tagliati. Nei muscoli i desideri e le follie, e il sangue si ferma ora in testa, ora nel cuore. Una mano è dal pittore e l'altra dal principe, e la stratonano facendola urlare di dolore e facendola morire di vergogna.

Una mattina la donna si alzò dal suo letto, tradita e disperata, pensò di nuovo al pittore, che lavorava accanto alla finestra avvolto in un acuto, ma elegante odore di colore e alle sue forti mani appena lavate dopo il lavoro, pensò alla felicità di una volta e all'infelicità attuale e infinita, e uscì in piazza, dove sotto l'ombra dell'albero "Il frutto più dolce" era seduto il principe, circondato dai suoi seguaci e suoi ammiratori che lo visitavano da lontano. Loro, sempre nell'ombra del suo sguardo, festeggiavano il principe, il regime del suo Paese e tutto ciò che gli aveva donato Dio.

Tutti si meravigliarono che a quell'ora e in un posto non idoneo la donna raggiungesse il principe. Era pallida, anche se dentro bruciava. Il principe la guardava con degli occhi che ammaliano e irretiscono, ma lei, donna infelice e torturata coi peggiori dolori che la natura conosca, non si inchinò dinanzi a lui, ma distrusse con la mano la magia di quello sguardo come se fosse una ragnatela, e prima che qualcuno riuscisse ad impedirlo – terribile a dirsi! – gli sputò rumorosamente e ferocemente negli occhi.

«Pfu!»

E quindi, sentendosi più leggera, si girò. Inizialmente rimasero tutti senza parole, ma poi la fecero a pezzi con le spade.

Ma il principe diventò cieco.

L'ultima cosa che vide furono le labbra umide e rosse della donna.

Senza la vista, fu velocemente spodestato. Incredibile l'odio e il disgusto che diffondeva intorno a sé. Era tanto grande quanto il suo potere in precedenza. In tutto il mondo non si poteva trovare nemmeno un cane che lo accompagnasse, andava in giro per il mondo battendo col suo bastone, affamato e scalzo.

Stranamente, nemmeno i libri in cui questa storia è stata raccontata per la prima volta hanno delle parole di conforto per questo povero principe; dopo un ammonimento ai giovani, questi libri finiscono sempre con le seguenti parole:

«...perché la saliva di una donna come questa è sufficiente per avvelenare l'intero esercito del più grande dei re, figuriamoci avvelenare un solo uomo.»

2.2. La donna d'avorio

Così mi ha raccontato il mio amico:

L'ho comprata da un cinese che era umile in modo scortese e che cinguettava come un uccello. Mi ricordo bene, stava calando la notte. Stavo giusto riflettendo che oggi è iniziato il settimo mese da quando vivo in questa città soffocante, solo e insoddisfatto, e correvo verso casa per andarmene il prima possibile dalla strada, in cui, nella nebbia autunnale, spesso ritorna il pensiero: un giorno, tutte queste persone saranno scheletri. Ma un'innumerevole folla si aggira e fa rumore, e rallenta il mio cammino.

Così andavo ogni sera, insoddisfatto come i giovani che tornano a casa presto. Ma quella sera ero quasi più allegro, quasi meno solo. Nella tasca destra portavo la donna dalle ossa d'elefante.

Quando sono arrivato a casa, il fuoco si era spento; la stanza odorava di carbone. Invano, ho suonato e ho chiamato gli inservienti. Una sera, in cui tutto offende e niente è al proprio posto. Le arance sono senza succo. La ragazza ha dimenticato di versare l'acqua. In quel momento mi sono ricordato della donna nella tasca. L'ho tirata fuori e l'ho messa sotto la lampada sul tavolo. Le ombre si sono distribuite bene. Le sue spalle e gli zigomi splendevano. Sembrava sorridesse. Era scolpita abilmente, come tutti quegli dèi, draghi e scimmie che vendono i cinesi. Era come se la tristezza e il cattivo umore mi fossero passati.

Leggendo, tra le lenzuola, di ora in ora buttavo l'occhio su lei che stava lì, una cosa piccola ma luminosa e armoniosa, nel cerchio di luce sotto la lampada. Ho letto a lungo, finché il libro iniziò a pesare e le righe iniziarono a rompersi e mescolarsi. Mi è sembrato di sentire il libro cadere, ho pensato che fosse il caso di spegnere la luce, ma ero troppo stanco e tutto mi sembrò faticoso e lontano. Tuttavia, in quel momento successe qualcosa che attirò totalmente la mia attenzione.

Da una qualche luce grigia si gonfiava la piccola donna dalle ossa d'avorio e si avvicinava, sempre più grande e vicina, finché alla fine si sedette sul letto vicino a me, sorridendo e senza salutare, come se fino a poco prima fosse lì e solo per poco se ne fosse andata via e poi tornata di nuovo.

Non mi sono nemmeno stupito quanto avrei dovuto. Mi tirai solo un po' su sui cuscini. E la donna, continuando a sorridere, diceva:

«Sapevo che doveva andare così. È destino. E poi, che cosa ne sarebbe di Lei senza di me?»

Iniziai ad essere confuso.

«Mio Dio», diceva la donna, «per quanto tempo siamo stati separati, e mai una parola, ma il cuore pieno; ma nonostante la lunga attesa io ho sempre creduto e saputo che ci saremmo uniti e che Lei è fatto per me e io sono fatta per Lei.»

«Ma...»

«No, non dica niente; Lei è stato duro di cuore. Come ha potuto esitare così a lungo!»

«Ma...»

«Ma ora va tutto bene. D'ora in poi tutto ciò che è nostro è condiviso; la vita e il lavoro e la morte; ora, e per sempre!»

«Ma...»

Ma la donna cadeva sempre di più nel fuoco.

«Sì, d'ora in poi vivremo, creeremo, soffriremo insieme.»

Nella confusione e nell'imbarazzo, che iniziava a diventare disperazione, io quasi gridai ciò che meno pensavo.

«Ma, Lei è fatta di ossa!»

«Cos'èèèè che sono ioooo?!»

La donna si inasprì e si inviperì, tanto da sembrare una scena furiosa e uno scandalo.

«Di che cosa sono fatta ioooo?!»

«D'elefante... cioè, di...»

Lei urlò come fosse ferita. Io mi alzai ancora di più, così che ero seduto a metà. Dopo il primo urlo, continuò solo a singhiozzare.

«Ah, ah, come l'ha rovinata il mondo, quanto è diventato ottuso! Ah, Lei non può capire l'amore e la bontà, Lei non può rendere felice nessuno.»

Io annuivo con la testa facendo segno che era veramente così, con la speranza che quel disagio improvviso finisse, ma lei nemmeno mi osservava, ma continuava esaltata.

«Ma proprio per questo non la posso lasciare; mi devo sacrificare e rimanere accanto a Lei, perché Lei è così cattivo, Lei è malato, ma io mi prenderò cura di Lei come una madre, una sorella, per l'eternità...»

Vidi chiaramente che non c'era né salvezza né aiuto. E mi travolse un tale orrore che fino a quel momento avevo conosciuto solo in alcuni rari incubi. Perché, io sapevo quanto siamo impotenti contro la stupidità umana e l'egoismo quando assumono una forma toccante ed elevata. Comunque, mi raddrizzai e decisi di cacciare via da me quel tormento con tutta la forza. Ma lei parlava talmente veloce e tanto che non ci capivo più nulla; ogni qualvolta sentivo ripetere la parola “eternità” e “rimanere per l'eternità”, davanti a me si apriva un abisso grigio e io ogni volta mi intorpidivo dall'orrore e mi zittivo nuovamente. Ho addirittura pensato di

cacciarla fuori, ma le mani e i piedi erano come legati. A mala pena, in qualche modo riuscii a parlare.

Parlavo come un uomo che stava lottando per la propria vita. Le ho detto, facendo molte interruzioni, che è fatta di ossa, una bambola, che l'ho comprata con i miei soldi onestamente guadagnati, e ora, invece, lei non mi dava pace, l'ho presa in giro dicendo che era una cinese ridicola e maledetta. Finalmente gridavo quel che mi diceva la gola.

«Proprio dentro casa mia è capitata dall'altra parte del mondo e ha deciso di scoprire i suoi sentimenti! Proprio a me ha pensato di far del bene! Di condividere con me quella sua stupida eternità e di aiutarmi nel lavoro che già riesco a finire a malapena io?! Se ne vada subito! Fuori!»

Non mi ricordo più tutto quello che le ho detto con quella paura e con la speranza che forse in qualche modo l'avrei ferita e forse se ne sarebbe andata. Ma lei invece dondolava pietosamente la testa, e non si spostava.

Provai a sgattaiolare dalle lenzuola, ma subito notai che la donna accanto a me aveva iniziato ad allargarsi. Mi avvicinavo sempre di più al muro, ma quando cominciai a schiacciarmi, io cercai di scappare. Ma la donna continuava ad allargarsi sempre di più, finché non perse ogni forma e come un tiepido fumo grigio riempì la stanza.

Scappavo in giro per la casa, ma il fumo alla fine ha riempito sia la casa che tutte le strade, e quando, sconvolto dalla paura e senza fiato per la corsa, mi sono appoggiato ad un vecchio muro all'uscita della città, ho visto che con una velocità paurosa, come il mare e la lava, il fumo si allargava verso me. Schiacciato e impotente, ho alzato la testa verso il cielo, ma il cielo era coperto. Sopra di me ed intorno a me c'erano solo delle fitte nubi di un fumo pesante e soffocante. Eternità.

Vedendo che non potevo né lottare né fuggire, urlai con tutta la mia voce, disperato, con le ultime forze rimaste. E, guarda, come per miracolo, la nebbia iniziò a diluirsi e sparire, e io tra il fumo diradato vidi un cerchio di luce verde. Mi svegliai.

Mi stropicciai gli occhi, ancora impaurito e dubbioso. Il cuore in gola. L'aria mi sembrava pesante e soffocante. Ero tutto sudato. Mi alzai. Sotto la lampada, che mi ero dimenticato di spegnere, c'era la piccola donna d'avorio. Su di lei si posavano bene le ombre, e le superfici illuminate sorridevano.

I brividi mi assalivano e le mani mi tremavano ancora quando la presi in mano. Aprii la finestra. Mi sembrava che, finché non avessi sentito che si spezzava rumorosamente in mille pezzi sui ciottoli di granito, non sarei riuscito a liberarmi dall'incubo.

Era una tarda notte di città, senza stelle e senza forma, composta solo dall'oscurità umida e dal silenzio che spaventa. Gettai di slancio la donna con tutta la mia forza sulla strada, e mi fermai, cercando di sentire come cadeva e si rompeva. Aspettavo, ma sentivo solo come batteva soffocato il mio cuore, sentii anche il mio corto, veloce e misurato respiro, ma non la caduta sul sasso e la donna d'avorio spezzarsi. Il formicolio mi attraversò di nuovo ovunque. Aspettavo, ma la donna non cadeva. I capelli in testa erano come ghiaccio e mi facevano male. Guardai prima la placida luce della lampada, e poi la strada buia. Dov'è volata? Non è che gli spiriti conducono un gioco invisibile? Questo lo pensai solo per un momento, perché subito mi tornò in mente la chiara, vecchia coscienza: gli spiriti non esistono, e tutto quello che succede è un'unica e grande verità. Tutto informicolato, chiusi la finestra, mi sedetti vicino alla lampada e piegai la testa pensando: la incontrerò da qualche parte di nuovo, ne sono sicuro.

Credimi, anche adesso tremo all'idea dell'opera del diavolo di quella notte.

2.3. La creatura

È stato il destino o quella particolare tentazione che non dà mai pace alla gente dei Balcani, o entrambe, che hanno portato Đaković ad interessarsi alla moglie del capitano inglese.

Così tante donne nella locanda e sulla spiaggia: le olandesi formose, le francesi dal taglio di capelli corto e chiacchierone, le russe col bastoncino in mano, con il velo da vedova e con un passato, e poi le austriache un po' distaccate ma comunque approcciabili. E invece no! Lui si fa in quattro correndo dietro a quella donna non sua, rotondetta e dal colorito rossiccio, che profuma di bucato pulito e di sapone da bambini e che esprime tutte le sue emozioni in vocali, e non le servono nemmeno tutte e cinque. Le bastano la o e la a. Pronunciandole diversamente e variando queste due vocali, lei esprime tutto quello che può sentire: entusiasmo, disaccordo, felicità, meraviglia. Lei ha i denti bianchi e una camminata larga tipicamente inglese, il viso senza fondotinta e gli occhi di un luccichio calmo come l'acqua poco profonda sotto il cielo pallido.

Già dal primo giorno, quando è arrivato e ha conosciuto la signora Taundlej e suo marito, il capitano, Đaković si è ricordato inaspettatamente del proprio padre, il defunto padron Manojlo e quel che da bambino ha ascoltato su di lui. Quel ricordo lo tormentava, ma la storia del padre non gli usciva dalla testa.

Suo padre si era appena sposato quando partì per Trieste per far compere. E lì a Trieste, un giorno, passeggiando lungo la riva, intravide la famosa attrice Nina Pokater che faceva il bagno. Il giorno dopo ci passò di nuovo, e lei vedendolo fermo sulla riva con il *fes*²⁰ e nel costume nazionale, sorrise. Il terzo giorno, tanto era accecato, la seguì sul trampolino e quando lei si è buttata in mare, ha perso anche lui l'equilibrio ed è caduto insieme a lei.

Il cavallo delle larghe *čakšire*²¹ oscillò, svolazzò il *trabolos*²² e la *kićanka*²³ sul *fes* volò disperatamente in alto. Lì nell'acqua si sono subito conosciuti. E da quel momento per i tre mesi successivi non si sono mai separati. È dovuto venire il suocero da Sarajevo a riscattarlo e riportarlo indietro. Lo scandalo fu grande, pure i giornali ne parlarono.

²⁰ *Fes*: copricapo tradizionale, parte del costume nazionale tipicamente bosniaco. Solitamente lo si trova nel colore rosso ed è caratterizzato da un cordoncino o dei sottili filamenti che scendono dal centro del copricapo. Questo tipo di vestiario è rimasto in eredità dall'Impero Ottomano, che durante la sua presenza sul territorio bosniaco, ha fatto sì che questo costume popolare fosse indossato da chiunque, senza alcuna distinzione per la religione.

²¹ *Čakšire*: dal turco *çakşır*, pantalone maschile tipico del costume popolare; largo nella parte superiore, scende poi aderente dal ginocchio in giù. Quest'ultima parte, tradizionalmente, viene coperta da dei lunghi calzini.

²² *Trabolos*: altra componente del costume nazionale maschile, che consiste in una cinta colorata in seta.

²³ *Kićanka*: ornamento del copricapo tradizionale *fes*, formato da dei filamenti in tessuto cuciti al centro del cappello, che scendono a lato del copricapo oppure cucite sulla parte posteriore del copricapo.

È per questo che forse anche Jakov Đaković da sempre disprezzava gli attori, odiava i giornali e temeva il mare.

«Noi quando andiamo al mare, inevitabilmente commettiamo qualsiasi stupidaggine», ripeteva a sé stesso ogni giorno.

Eppure, non si allontana mai dalla signora Taundlej e quando la notte torna a casa tardi, come da sua vecchia usanza, in realtà è l'usanza di molti strambi e di falliti, si rimprovera così e parla da solo.

«O zio Jakov (così l'hanno soprannominato tempo fa le amiche all'università e anche a lui piace chiamarsi allo stesso modo), vecchio asino, dov'è la tua ragione e la tua dignità? Non ti basta trascurare il lavoro e la casa, ma bighelloni all'estero, sprechi l'eredità paterna e vai a donne. Ma quali donne, Jakov? Tra tante donne ti sei legato ad una donna inglese, che non conosce né l'amore né il tradimento.»

In quel momento lei gli appariva di fronte in tutta la sua gioia animalesca e nella soddisfazione rubiconda dei suoi muscoli, col sorriso di tutti i suoi trentadue denti bianchi e sani. Una cosa calda, nata senza cuore, per vivere senza pensieri, giocare a tennis, leggere *Ilustrovani magazin*, masticare, fare i conti...

«Che razza di creatura è?» si chiede da solo, nel buio, e sente che potrebbe spiegarsi con tutti tranne che con lei. Forse tutto questo passerebbe, se solo vedesse una scintilla nel suo occhio, un atto improvviso ed entusiasta, oppure vederla triste o emozionata. Ma no. Lei è in piedi davanti a lui come una gigantesca sfera fatta di avorio, rotonda, liscia, fredda, immobile e lui è come un piccolo insetto che le striscia inutilmente accanto a lei e cade sempre nello stesso punto da cui è partito. E poi guarda in basso:

«Piccolo insetto! Vergognati, non vedi quanto sei grande?» E così, con risentimento nei suoi confronti e ancor di più con sé stesso, si mette a letto. Dorme, pensa di dormire ma in realtà prova ad addormentare e imbrogliare la sua mente. E anche quando si addormenta davvero, quando la mattina si sveglia, il primo lampo di coscienza illumina il pensiero che non si è neppure mosso:

«Come faccio ad iniziare se non ho qualcosa con cui prenderla. Che Dio la uccida!»

E poi, nuovamente, per tutto il giorno le gira attorno, inventa parole che la facciano reagire, giochi che la facciano emozionare.

Così, scende di nuovo la notte e la capitana, dopo aver mangiato la sua bistecca e bevuto il suo bicchiere di latte, se ne va a letto e il capitano con la sigaretta tra i denti gioca a bridge. In quel momento anche Đaković si rintana nella sua camera, cammina avanti e indietro o si

butta sul divano, ma poi spunta di nuovo l'irresistibile bisogno di capirsi con quella creatura o almeno con sé stesso.

Pazzi pensieri lo assalivano, andare a bussare alla sua porta, offenderla nel peggiore dei modi, svegliare tutta la locanda, fare a botte col capitano, morire, ma togliersi quell'angoscia. Oppure, domani, quando attraverseranno di nuovo il ruscello, farla cadere, nonostante le sue urla e il tentativo di difendersi, e annientarla in quell'acqua torpida e schiumeggiante prima che qualcuno possa aiutarla. Fare qualsiasi cosa, pur di fare a pezzi tutto quanto attorno a lui, obbligare quella creatura muta a dire qualsiasi cosa, di cinguettare, impallidirsi. Solo uno scandalo del genere può salvarlo dalla pazzia.

E stando lì indeciso in mezzo alla stanza, dice a sé stesso:

«Zio Jakov, zio Jakov, non ne uscirà nulla di buono. I giornali saranno pieni delle tue vergogne.»

Quando però si stanca di camminare e imprecare e si sdraia, gli appare nuovamente il mare poco profondo di questa mattina che loro due hanno attraversato. E ora vede nuovamente arrivare il fresco vento d'aprile sulla superficie liscia che sparge una sottile rete di onde appena percettibili, si avvicina veloce come fosse una freccia e quando raggiunge le gambe della donna, la attraversa come un tremolio lungo i polpacci.

E appoggia fermamente il viso sul cuscino, senza speranza, in una tenerezza indescrivibile.

2.4. L'inferno

Quando arrivò la primavera, il console si ammalò di incubi. Proprio il primo giorno di primavera, durante la notte, sognò di essere condannato a morte. Pregare per la pietà, l'attesa, la paura, la tristezza, lo scossero e lo distrussero talmente tanto che per due giorni camminò totalmente annientato. E appena si riprese da quel sogno inconcepibile, sognò una notte un disastro che mai aveva pensato potesse esistere.

Quella notte andò a letto un po' prima. Era piacevolmente stanco ma di buon umore e in forza, quindi non aveva ancora sonno. Godendosi il contatto delle lenzuola, lui, come succedeva spesso, pensò di nuovo: esiste qualcosa che mi preoccupa e mi brucia, per quale motivo dovrei essere triste? Non esiste. Di solito, non esiste. Da sempre aveva l'abitudine di farsi questa domanda, ma da quando aveva iniziato ad invecchiare gli piaceva dare una risposta negativa.

Per aumentare la gradevole sensazione di quella risposta, si ricordò brevemente e in modo superficiale delle difficoltà e delle disgrazie che un tempo lo avevano tormentato e che erano passate o non erano nemmeno mai state seriamente pesanti. Pensò un altro po' a qualcosa di piacevole e lontano da sé, fantasticò un po', e si addormentò.

In quel momento iniziò il gioco nero.

Non si sa come, dove, né quando, perché nessuna misura dei nostri rapporti arriva lì dove tutto è accaduto. Prima di tutto, il console sognò il sogno di qualche giorno prima. Condannato a morte. Fu proprio il re a venire ad informarlo. Il re era solenne, triste, e lui, il console, sorridente, quasi allegro, con la barba poco curata e con il collo scoperto, vestito solo in camicia e pantaloni, come dovrebbero essere vestiti quelli che vanno verso il patibolo. Parlò elegantemente, dritto, col petto in fuori.

«Io so che la mia morte è necessaria alla patria e al popolo. Mi sacrifico con cuore grato. E Lei, Maestà, governi felice e abbia lunga vita.»

Tutti piangevano, e sorrideva solamente lui, ma in modo triste, nascondendo le lacrime, tanto che emozionarsi da solo, e si gonfiava di grandezza, mentre con un movimento insignificante e lieve diceva:

«Boia, faccia il suo dovere.»

Qualcosa di doloroso lo punse nella più remota profondità del corpo; più o meno come quando si cade dall'alto e la paura del dolore e la morte imminente sono mescolate al piacere di volare. Gli sembrava che il boia gli avesse proprio lacerato il cuore. Era una morte dolorosa, ma solenne. La botta era così forte che lo trasportava da qualche parte nello spazio. Ecco, la

morte è arrivata e se n'è andata, ma lui sentiva ancora lo stesso misto senso di dolore e piacere, volava per quel colpo terreno, ma non cadeva, si alzava in alto.

Era quel mondo. Ecco, stava arrivando. Stava seduto in quello spazio grigio. E anche se non era scritto da nessuna parte, e non c'era nessuno che glielo dicesse, lui lo sapeva, era il paradiso. “Paradiso”, “paradisiaco”! Per tutta la vita si pronunciano queste parole, però nemmeno i catechisti credono alla sua esistenza. E l'uomo si vergogna di essersi inavvertitamente stranito quando ha visto che ciò in cui credeva da tutta la vita, esiste veramente.

Stava seduto nel mezzo di quello spazio grigio, di cui non riusciva a veder chiaramente né la forma né il limite. Era qualcosa come una gigantesca sala, ma era tutto di una materia sconosciuta, e tutto di un colore grigio chiaro, un colore grigio ultraterreno. Passò un tempo indefinito. Iniziò finalmente a guardarsi attorno e a chiedersi perché doveva star seduto così, e per quanto ancora. Ma in quello spazio grigio che lo circondava, non riusciva a scorgere nessun segno, né movimento, che gli potesse rispondere. E comunque, così, guardando a lungo, iniziò a scorgere, dritto di fronte a sé, nello spazio grigio, una porta ugualmente grigia, una di quelle porte comuni grigie tipiche delle camere singole. La porta era semiaperta e, più della porta stessa, vedeva quella stretta apertura nera, dietro alla quale c'era l'oscurità. Rimase a lungo con lo sguardo fisso su quella porta leggermente aperta. Cos'era quello? Cosa significava quella porta? Perché era leggermente aperta? Dove portava? In lui, nel profondo, qualcosa di pesante e buio dondolava da tempo, finché finalmente si riprese e riaffiorò alla superficie della sua ragione. Ma quello che gli era apparso nella memoria apparteneva al lontano passato, banale e insignificante, tanto da non poter credere che fosse veramente così.

Tanti anni prima, quando era piuttosto giovane, (non aveva mai amato la sua gioventù, né la gioventù in sé, perché in entrambe vedeva qualcosa di iniziale e basso, come un livello insignificante nella carriera) tanti anni fa, era seduto così e davanti a lui c'era una porta, leggermente aperta allo stesso modo, quel tanto solo da poterci sbirciare o sentire che cosa succedeva fuori. E con una lentezza angosciante, il fatto iniziò a svilupparsi dentro lui. Sì, durante la sua adolescenza (e di nuovo quella sensazione di disgusto e disagio!) lui abitava da un'ex attrice, vedova di qualche giornalista, o una cosa del genere. Lei viveva da sola, era diventata povera, aveva capelli bianchi, era piena di rughe, e tremava di vecchiaia. Affittava una camera con l'anticamera, temeva sempre che l'inquilino la uccidesse, lo derubava e lo privava del riscaldamento e della luce. Aveva una domestica, una ragazzina strabica e povera, piccola e poco attraente, di una qualche razza inferiore, nata per servire. Ogni sera, verso le otto, la ragazzina metteva l'anziana a letto e, passando per l'anticamera, se ne andava in cucina

a dormire. Lui l'aveva notato e una sera, apposta, rimase a casa proprio in quel lasso di tempo. Lasciò leggermente aperta la porta della camera per sentirla. Rimase in agguato finché nella piccola fessura comparve uno spiraglio di luce; era la piccola che arrivava con una candela. Lui in quel momento aprì la porta e con una voce smorzata la invitò ad entrare nella camera. La piccola, titubante, entrò in camera, ammaliata dalla luce vicina, ed era evidentemente anemica, assonnata e stanca. In quel momento, lui la afferrò per il braccio, sottile e fragile braccio di bambina povera, sotto un semplice e grezzo tessuto. Le chiese:

«Quanti anni hai?» E si sforzò di sorridere, ma distese solamente le labbra.

Sentiva anche adesso la sua voce soffocata, e ogni sua parola, e riconosceva chiaramente dietro le sue parole il suo intento nascosto.

Vedendo dove lo portava quel ricordo, lui reagì come un uomo che veniva strozzato. Aveva le mani chiuse a pugno e gli occhi spalancati dalla paura. Che cos'era? Dove lo avevano portato? Che cosa significava quella porta leggermente aperta? Lui non voleva ricordare! Era un vile inganno o un terribile malinteso. Che razza di paradiso era quello? Voleva scappare o chiudere quella porta che stava proprio davanti a lui nello spazio grigio. Ma tutto ciò lì non era possibile. C'erano degli intervalli paradisiaci e delle dimensioni celesti. E non si poteva fare nulla. Si girava per non guardare quella porta, ma la porta rimaneva spalancata e uno spiffero d'aria gli batteva particolarmente sulla schiena, e lui degli spifferi d'aria aveva paura da tutta la vita. Alla fine, gli sembrava che la porta gli si avvicinasse da dietro e che quella striscia nera lo premesse come un ferro freddo affilato, dalla testa ai piedi. Si girò di colpo. La porta era nel lontano grigiore, banale e immobile, leggermente aperta, come poco prima. La fessura era stretta e nera, e in essa in qualsiasi momento poteva lampeggiare la luce inquieta della candela che qualcuno stava trasportando lungo l'anticamera.

Ancora una volta si sentì pervaso da una sensazione di rabbia e da un brivido come di pianto che si manifestò sulla bocca e sugli occhi. Che cos'era? A chi mai era venuto in mente di torturarlo, così solo, appartato e inchiodato negli spazi celesti? E perché proprio quello? Piccolo e vergognoso, ridicolo e miserabile, da quella gioventù stupida e disgustosa? Non aveva altri errori e i vizi nella vita? Non aveva poi sbagliato nella vita con le donne altrui, con i parenti? Non aveva calunniato, mentito, sparato, lesinato, rubato, e anche ucciso a modo suo? C'erano pochi peccati in una vita lunga e in una bella carriera? E in tutto quello che aveva commesso trovargli solo quella miserabile scena del passato, senza dignità e senza alcuna bellezza! Perché, alla fine, anche i peccati hanno una classifica. Ma quello, che cos'era?

Fissò per un certo tempo, immobile e sconcertato, quella striscia nera sulla porta, e quando vide che niente si muoveva e niente cambiava, né sembrava poter cambiare, allungò le

mani sulla testa: una stupida e malefica porta leggermente aperta era sufficiente per punire per l'eternità? E d'un colpo gli fu chiara questa cosa in tutto il suo immutabile disastro:

«Ma questo non è il paradiso. Questo è...»

Non finì il pensiero, ma precipitò in un urlo. L'esclamazione che gli strappava il petto lì era impercettibilmente piccola, e non riusciva nemmeno a muoversi, men che meno ad essere notato in quelle grigie distanze infinite.

Gli sembrava di cadere in uno spazio che diventava sempre più freddo. Cercava di fermarsi. Con grande sforzo aprì gli occhi e di nuovo gli apparve quella striscia nera della porta aperta.

Alla fine, il freddo lo svegliò. Era sdraiato sul pavimento, vicino alle lenzuola e fissava, ancora nella confusione, una striscia nera sul pavimento tra due tavole di parquet distanziate. Riuscì a mala pena ad alzare la testa dal pavimento. Intravide l'alba grigia tra la fessura delle tende, e iniziò a singhiozzare.

Senza alzarsi, scappò gattonando nella camera accanto, dove stava dormendo la moglie. Cadde sulle sue lenzuola e balbettò freneticamente:

«Evgenija... l'inferno c'è... esiste l'inferno!»

In bianco, tutta ricoperta, con la faccia oleosa per la crema e le mani pallide e morbide per la glicerina, lei stava seduta sopra a lui e cercava di sollevargli la testa dalla trapunta e gli accarezzava la faccia non rasata e i capelli fini, incollati dal sudore freddo.

«Non esiste, caro, non esiste! Alzati, non aver paura, non c'è nulla!»

Rispondeva così inconsciamente alle sue parole interrotte dal singhiozzo, anche se lei stessa nascondeva il terrore, si conteneva per non piangere e non tremare.

2.5. I Pekušić

A Sarajevo esiste da sempre una grande e importante differenza tra le case situate sulla sponda destra della Miljacka e su quella sinistra, e allo stesso modo si distingue anche la gente che ci abita. La sponda destra si considera, e con ragione, più sana, più allegra e di classe, è più soleggiata, meno esposta ai venti invernali e meno faticosa e ripida. A causa di ciò, le case e i terreni nella parte destra hanno da sempre un prezzo più alto e trovano più facilmente gli acquirenti.

In ogni caso, parlando del pendio, è proprio vero e visibile a tutti al primo sguardo. Anche un uomo che ha girato gran parte del mondo difficilmente si ricorderà di aver visto da qualsiasi altra parte un insediamento più ripido della sponda sinistra della Miljacka, quell'estremità della pendenza del Trebević lungo il quale i bianchi ciottoli, come valanghe, in mezzo alle corti verdi, cadono a picco rompendo tutte quelle strade da Alifakovac e Hrvatinić fino a Soukbonar.

L'intera sponda è solcata e scavata da vene d'acqua lacerate, da ruscelli che a tratti si restringono come fossero un filo, a tratti crescono in torrenti. Il sole illumina tardi quel lato. Lì cresce bene l'albero e attorno ad esso, l'erba e il muschio, ma difficilmente ci vive l'uomo. L'albero, se solo ci arriva, diventa poi rigoglioso, duro e alto, ma l'uomo è esposto alle malattie, spesso anemico, rachitico; perlopiù, in qualche modo oberato e segnato, con un peso maggiore rispetto agli altri abitanti di Sarajevo. Germogliato e cresciuto su quel pendio, egli è sempre un po' legato e timido, e non riesce in qualche modo ad essere risoluto e libero nella vita, con i piedi ben saldi sulla terra.

In tutto quel pendio si incrociano lunghe strade, tortuosi vicoli e sentieri senza nome che si snodano intorno ai giardini e tra le case.

Più o meno nel mezzo del pendio, dalla sua cima e fino infondo, passa una strada stretta fatta di ciottoli dalla forma di sporadici e larghi scalini; questa, in passato, si chiamava Pekuša, ma poi ha cambiato nome come le altre strade di Sarajevo con i cambiamenti nel mondo e nel pianeta, non cambiando però di molto l'aspetto e gli abitanti.

In quell'antica e ripida strada Pekuša che scende a capofitto, praticamente sulla cima di essa, vive da un tempo antico, in una casa bassa e adiacente al margine stradale, la famiglia Pekušić.

Se questa strada avesse preso il nome da loro un tempo o loro avessero preso il nome dalla strada, nessuno lo sa, qui si ricorda poco e non si annota nulla. Si sa solo che sono lì dall'antichità, che sono sempre stati dei maestri nella sartoria, di padre in figlio e che avevano

la loro bottega, i loro artigiani e apprendisti, che sono stati come si suol dire dei “padroni medi”, finché, dopo l’occupazione austriaca, il loro mestiere è fallito con l’insediamento dei sarti e l’arrivo di un nuovo vestiario di tutt’altro taglio.

In ordine di tempo i fratelli Pekušić, Mijat e Marijan, ancora sarti stimati, morirono entrambi lo stesso anno non vedendo la totale rovina del loro mestiere, che comunque non sopravvisse molto dopo la loro morte. Marijan morì vedovo senza figli, mentre il maggiore Mijat lasciò un figlio adulto e una figlia da maritare. La figlia si sposò presto con un immigrato sloveno, guardia di finanza, e lo seguì alla frontiera serba, e il figlio abbandonò il tradizionale mestiere della famiglia e, già sposato e con due figli piccoli, dovette dedicarsi a uno di quei piccoli lavoretti statali da cui l’uomo diventa completamente dipendente, non risultando né felice né sistemato.

Con l’arrivo del nuovo governo austriaco venne creata tutta una serie di lavoratori subordinati, impieghi da inservienti e guardie, nei quali il piccolo borghese bosniaco affermato poteva trovare un posto e una retribuzione “decente” che era bassa e tutt’altro che sufficiente, ma sicura, così da mantenere in vita un padre di famiglia, senza permettergli di alzare la testa e di vedere e capire qualcosa di quella vita.

Per dodici anni Marijan Pekušić fu il postino nell’Agenzia delle Entrate o “messaggero” come veniva chiamato questo mestiere servile dalla gestione austriaca in vigore, la quale ad ogni posizione all’interno del servizio statale affidava un nome più bello di quel che in realtà rappresentava per importanza e valore. Nel frattempo, nacquero altri due figli. Per dodici anni quell’uomo silenzioso, curvo e rinsecchito, senza sorriso, con la borsa in pelle sotto l’ascella, distribuì per la città inviti e avvisi, non parlando con nessuno e rispondendo solo quando non poteva fare altrimenti, e con la camminata che non sembrava essere per niente quella di un uomo al servizio del re, ma quella di un sarto che andava o tornava dalla bottega. E il tredicesimo anno Marijan Pekušić morì improvvisamente, senza sofferenza e senza addii, in silenzio e in modo impercettibile, come una quaglia nel grano.

Rimasta con quattro figli senza nulla, perché il lavoro di Marijan era pagato giornalmente e non era un lavoro fisso e dava il diritto solo alla liquidazione e non alla pensione, sua moglie, che fino ad allora aveva “cucito per altri”, dovette iniziare a lavorare con tutta la sua forza, e comunque non fu abbastanza per sfamare e vestire i figli. La figlia più grande Anica, appena compì diciassette anni, la madre la impiegò in una manifattura tabacchi. Il figlio Petar, il quale si era dedicato al mestiere di calzolaio, su richiesta del padre, prima della sua morte, abbandonò il posto subito dopo ed iniziò a praticare con dei sarti. Le due femmine, Jelka e Zorka, erano invece ancora piccole.

Quattro anni dopo la morte di Marijan Pekušić morì, totalmente esausta, a causa di una polmonite, anche la moglie Marica. Morì nel mezzo dell'inverno. In quel periodo a Pekuša si viveva al freddo e al gelo, con una neve pesante, con il riscaldamento debole, il cibo scarso e il vestiario leggero, i giorni erano corti e oscuri, e le notti inesorabilmente chiare; la vita in quel periodo diventava amara e appesantiva e obbligava gli abitanti di Pekuša a cercare un senso soprannaturale come causa dei loro problemi, per poterli sopportare meglio.

Nella casa rimase solo Anica con i "suoi" tre bambini non ancora maturi, da nutrire e vestire, e questo col solo salario della fabbrica, il salario più basso di tutta la classe operaia di Sarajevo. E poi, bisognava educare quei bambini e preoccuparsi del loro futuro, crescere con loro e con ognuno di loro individualmente affrontare malattie e tormenti di un'infanzia povera. E Anica fece tutto questo, il più possibile e nel miglior modo che poteva. Quando arrivò il momento, introdusse Jelka nel mondo del lavoro, anche lei alla sartoria, e Zorka, dopo aver finito la scuola elementare, la tenne a casa. E così lei fu e rimase un padre e una madre per quei bambini, i quali la soprannominarono "ana", non perché fosse l'abbreviazione del suo nome, ma per come si pronunciava la parola "mamma".

È così che Anica mantenne la casa, accettò il fratello ed entrambe le sorelle negli anni in cui avevano più bisogno di aiuto e sostegno, e nella sua povertà e su quel pendio riuscì a crescere, nutrire e portare sulla buona strada dei bambini sani.

Ora in quella casa si vive in un modo un po' più leggero e allegro.

Anica ha trent'anni, e sono già nove anni che lavora nella manifattura tabacchi. È una ragazza alta, dalle forme un po' dure, con dei grandi, saggi occhi di un luccichio inusuale. Nemmeno negli anni precedenti i ragazzi si sono interessati a lei, e lei men che meno a loro. Sei-sette anni prima l'avevano chiesta in sposa due volte, però i "bambini" erano ancora piccoli e lei non poteva né abbandonarli né farli pesare sulle spalle di un altro uomo. Ora non c'erano nemmeno i pretendenti. Gli impegni casalinghi e i nove anni di lavoro monotono in fabbrica in una sottile polvere di tabacco impercettibile hanno fatto di lei una ragazza magra, pallida e ingobbita che, anche con la sua espressione sorridente e sempre allegra, sembra più vecchia di quel che è. A questo ci si è arrivati anche a causa della lunga necessità e abitudine di considerarsi responsabile per tutta la casa. Ancora oggi è lei la vera padrona di casa e i suoi guadagni coprono ancora la gran parte delle spese della casa, anche se Petar e Jelka hanno imparato il mestiere e teoricamente sono diventati autosufficienti.

Petar quattro anni fa ha concluso la sua formazione nel mestiere del sarto. Lui è quello che ha fatto pensare di più Anica. Un bambino nervoso, sensibile ma introverso e diffidente, ha cambiato maestri, aveva degli episodi inaspettati e inspiegabili prima di ozio e bighellonaggio,

poi di obbedienza e di malsana devozione e poi ancora di cocciuta arroganza. Adesso, era un giovane basso, moro e forte, largo di spalle e forte di gambe, con un irregolare e fuliginoso prolabio sul viso pallido, sul quale i muscoli sono tesi in modo poco naturale da una continua tensione interiore. È infantilmente dipendente da Anica in tutto, anche se questo con il passare degli anni lo ha fatto arrabbiare e lo ha portato, ogni tanto, a ribellioni insensate e sfoghi poco piacevoli.

Jelka ha diciotto anni, biancastra, formosa, dagli occhi azzurri e dai capelli fitti e dorati, bella ed elegante. Di tutti i bambini lei è l'unica ad aver preso dalla famiglia della madre, i Klajić, che vengono da Posavina, biondi, belli, allegri e un po' spendaccioni. Due anni fa ha imparato il mestiere dalla prima sarta donna, la signora Saloker, che cuce per coloro che appartengono al mondo d'alta classe di Sarajevo, e Jelka adesso lavora da lei.

La più giovane, Zorka, è ancora una ragazzina, timida ma bella. Di razza Pekušić, scura, snella e già leggermente piegata in vita, con degli occhi grandi e scuri che osservano intorno a sé attentamente e in modo compassionevole, e il calore col quale guardano il mondo si trasforma da un momento all'altro in sorriso. Uguale ad Anica, solo dalle ossa più sottili e con i lineamenti più dolci. Della famiglia, solo Zorka non lavora fuori casa, ma si occupa delle faccende domestiche, che sono banali e semplici in modo tale che anche lei, così giovane e debole, possa gestirle.

Qualche volta per l'ora di cena, e ogni domenica a pranzo, tutti i Pekušić si riuniscono. Il basso e scontroso, ma forte Petar, l'elegante e allegra Jelka, accuratamente vestita e sempre con quell'espressione festosa sul viso, e Zorka, la "bambina" che giorno per giorno cresce e prospera, ed è in procinto di entrare nella pubertà, anche se non lo ammette a sé stessa e, con timidezza, cerca di nascondere agli altri, invano. E accanto a loro, Anica, di una testa più alta rispetto a tutti, senza forze, magra e come fosse lustrata, labbra pallide e occhi luccicanti come fossero bruciati, che tutto osservano e tutto devono vedere. Chi li osserva riuniti così attorno al cibo, pur non conoscendo niente del destino di questa famiglia, vede chiaramente che tutte le forze e la linfa di questa "ana" magra sono passati col tempo a questi bambini ormai cresciuti, ma pur sapendolo, può intuire chiaramente che è lei che ha più forza dentro di sé, può lavorare meglio di tutti, e sa al meglio come bisogna vivere.

2.6. La porta chiusa

«Chi prende in sposa una Šandanović, ha molti parenti».

A questo pensava l'ingegnere Milan Šeparević alla stazione di Stalać, aspettando che il controllore gli aprisse lo scompartimento della seconda classe. Si trovava nel corridoio, alla fine del vagone. Il vagone accanto al suo era quello della terza classe con uno stile di altri tempi, con una spaziosa piattaforma aperta infondo. Attraverso il vetro della porta del proprio vagone lui poteva vedere e, quando le voci si alzavano, sentire che cosa stava succedendo su quella piattaforma, dove si trovavano dai sette agli otto viaggiatori, che, strettamente ammicchiati, stavano in piedi o seduti sulle loro valigie invisibili. In quel gruppo vario che si trovava sulla piattaforma del treno sovraffollato c'erano, come capita nei treni nostrani, un gruppo di amici che si offrivano cibo e bevande, si scambiavano scherzi e aneddoti e discutevano di tutto e di più, cosa che in tutto il resto del mondo si fa solo tra persone care e conoscenti stretti.

Nel mezzo del gruppo, l'ingegnere vide girato di schiena un giovane uomo alto, vestito con un cappotto stretto, corto e spiegazzato, con un cappello in testa altrettanto stretto, rotondo e divertente. Non riusciva ad inquadrarlo bene, ma gli sembrava fosse Predrag, parente della moglie. Il giovane discuteva in modo scherzoso con un signore anziano che era seduto sul proprio bagaglio, nell'angolo, del quale si vedeva solo un cappello nero a tesa dura, una piccola parte del suo grande naso e la punta del lungo baffo grigio.

Dalle singole parole e dalle frasi spezzate che si disperdevano nel rumore delle ruote che battevano, si poteva intuire che il signore si lamentava di quel "tempo oscuro", e che l'alto ragazzo e due ragazze dalla carnagione rosea buttavano la cosa sul ridere. Ogni tanto, il frastuono cresceva e le risate coprivano tutti gli altri rumori.

L'ingegnere osservava pensieroso quella gente che trovava la forza di scherzare e ridere anche in quella generale atmosfera di paura, preoccupazione e depressione, alla fine dell'agosto dell'anno 1941.

Arrivò il controllore per aprire il vano, ma l'ingegnere rimase ancora un po' ad osservare e ascoltare la gente della piattaforma. Ad una svolta, le scintille e il fumo dalla locomotiva circondarono tutto il gruppo. L'anziano signore iniziò a tossire, le ragazze strillarono, e il giovane alto si tolse per un momento gli occhiali neri, si girò di lato e si strofinò gli occhi. Solo allora l'ingegnere veramente riconobbe in lui il suo parente da parte della moglie, Predrag, e velocemente si ritirò nel vano.

Stava seduto con gli occhi chiusi e pensava. No, non aveva sbagliato. Era Predrag, figliastro di sua cognata Jelena. Quella sorella maggiore di sua moglie, bella, giovane e istruita,

si era sposata inaspettatamente una decina di anni prima con un commerciante, ricco ma più anziano, un vedovo sempliciotto. Il commerciante aveva un figlio già adulto avuto dal primo matrimonio, liceale, un giovane intelligente e scaltro con il quale l'ingegnere amava conversare. Si chiamava Predrag. Più tardi, all'università, si era fatto notare all'interno del movimento giovanile progressista e per questo era stato pure arrestato una volta. Aveva finito giurisprudenza proprio prima della guerra, ma con i parenti ultimamente si vedeva di rado e men che meno ci parlava. Nel mese di aprile di quell'anno era stato mobilitato e non era più tornato a casa. Jelena diceva che, da quel che avevano sentito, l'avevano mandato in esilio.

Il giovane era cambiato molto. Si era fatto crescere i baffi e portava degli occhiali neri, addosso aveva un vestito stretto e non suo, però non c'era che dubbio fosse lui, pensava l'ingegnere. Dove va? Con che obiettivo? E cosa cerca tra quel gruppo vario di viaggiatori sulla piattaforma del vagone della terza classe? Dovrei salutarlo! Sì, però forse lo sta inseguendo la polizia, e sicuramente nemmeno a lui farebbe piacere essere riconosciuto da qualcuno. Meglio così, pensava l'ingegnere, ma da qualche parte, nel profondo, sentiva che non era meglio, che addirittura non era né buono né bello.

Questo non faceva altro che fargli crescere il senso di insoddisfazione di sé stesso e di tutti quelli che gli stavano attorno in quella terra infelice e schiavizzata, ma quell'insoddisfazione non aveva la forza di farlo agire.

Forse gli era solo sembrato fosse lui? La voce era la sua, ma il portamento era diverso. «Forse, infondo, non è lui», si ripeteva impotente. «Forse mi sono sbagliato. Non dirò nulla a mia moglie di tutto questo». E stringendo forte gli occhi, pensava solo alla moglie, alla famiglia di lei e al proprio matrimonio.

«Sì, mi sono sbagliato.» Questo, non era riferito al giovane con gli occhiali neri, ma al matrimonio stesso. Era un matrimonio come molti altri. Un ingegnere giovane e povero proveniente da una famiglia che aveva sofferto e che si indebitava per farlo studiare, dotato al di sopra della media, ambizioso e voglioso della vita e dei suoi beni che, a coloro che li desiderano vivamente, sembrano sempre più grandi di quello che sono; lui, come tanti suoi coetanei, coi suoi ventisette anni si era trovato davanti ad un bivio: costruire la sua vita con le proprie mani oppure sposarsi "bene" e accorciare il cammino e alleviare la fatica. La ragazza, che aveva conosciuto al club della vela, sulla Sava, era una creatura sana e intelligente, iscritta senza alcuna necessità e senza troppa convinzione alla Facoltà di Lettere. Il padre era l'imprenditore e locatore Šandanović. Uomo piccolo e silenzioso, in quarant'anni, comprando e rivendendo abilmente case e terreni, da lavoratore stagionale di un impresario edile, era diventato più che ricco, uno di quei ricchi umili e introversi, ma solidi. Aveva fatto studiare i

due figli maschi e le tre figlie che aveva fatto sposare bene e le quali, ognuna di loro, “portava” una grande casa e una dote sicura in contanti. Era rimasta quella più giovane con una dote che non era niente da meno e con la possibilità di scegliere il marito più idoneo per lei e la sua dote. Scelse Šeparović e riuscì a farsi scegliere.

Non si decise né facilmente né velocemente a sposarsi. Si fece consigliare anche da due suoi cari amici. Il primo, il suo collega nel Ministero dei trasporti, amante dell’arte ed esteta, gli aveva detto così:

«Non provare a ripensarci. In questa città un uomo della tua età e della tua posizione deve vendere il più caro possibile quella poca pelle. Sposa la ragazza. Inizierai da una posizione alla quale, col tuo lavoro e con un altro matrimonio, saresti arrivato nella migliore delle ipotesi fra dieci-dodici anni.»

L’altro amico, assistente presso la Facoltà di Ingegneria e un po’ eccentrico, gli consigliò il contrario. Šeparović lo aveva portato apposta a fare una lunga passeggiata, fino a Košutnjak, per chiedergli un consiglio.

«Farai quello che ti sei prefissato di fare», aveva risposto l’amico dopo averci pensato brevemente, «ma visto che me lo hai domandato, ti dico che quella non è la tua strada; sembra solo più facile, ma per persone come te alla fine risulta più costoso e pesante. Ti venderai per pochi soldi coi quali comprerai qualcosa che non va bene e che non ti serve affatto.»

E mostrando con la mano la sottostante stranamente bella e violacea città, lui aggiunse: «Se le fortune famigliari dei Šandanović promesse prima del matrimonio venissero veramente date, quello che vedi giù si chiamerebbe paradiso terrestre; ma non lo fanno, e quello che vedi qua giù si chiama solo Belgrado.»

Ascoltò il primo, ma dopo un anno di matrimonio cominciò sempre di più a pensare al secondo.

In meno di quattro anni arrivarono due bambini. I bambini erano una grande felicità e preoccupazione; e la moglie e tutto quello che la accompagnava, un peso che non si poteva né portare né respingere; lui di quel peso non parlava a nessuno, nemmeno riusciva a trovargli un nome, ma ogni volta che si isolava così e chiudeva gli occhi, lo vedeva tutto intero e lo sentiva più pesante di com’era il giorno prima.

Quando tornò a Belgrado, non disse niente alla moglie dell’incontro in treno.

Passarono tre settimane, forse anche quattro, di quel tempo quando anche le persone sconosciute lungo le strade belgradesi incrociavano gli uni con gli altri lo sguardo, cercando spiegazioni ovunque e in qualsiasi cosa per quanto stava succedendo attorno a loro.

Quella sera si era trattenuto in città ed era arrivato a casa giusto dieci minuti prima delle otto, cioè prima del coprifuoco. La moglie era spaventata e di cattivo umore. Gli rinfacciò che arrivava così, all'ultimo minuto, e la faceva preoccupare. Si lamentava per la stanchezza, perché la donna di servizio aveva dato le dimissioni due giorni prima, e la governante la aiutava solo la mattina. Nel silenzio della città occupata e poco allegra sera settembrina, si sentì dalla stazione il fischio malvagio di una locomotiva.

L'ingegnere si lavò le mani, diede un'occhiata ai bambini, e si stavano giusto per sedere a tavola, quando alla porta dell'appartamento suonò il campanello.

«Oddio, i tedeschi!», strillò la donna in modo soffocato, torcendosi le mani.

L'ingegnere le fece segno di stare tranquilla con la mano e, costringendo pure sé stesso a sembrare naturale e tranquillo, si avvicinò e aprì.

Non erano i tedeschi. Era Predrag. Piuttosto decentemente vestito, quasi in modo elegante, senza gli occhiali neri, ma con i baffetti. Senza tanti saluti e preamboli, disse loro che si scusava, ma era obbligato a chiedergli di passare la notte da loro. La moglie si mosse, fulminò con lo sguardo il marito ed era sul punto di dire qualcosa, ma il giovane uomo prese l'ingegnere a braccetto con leggerezza e lo condusse verso la larga finestra sporgente nel fondo della sala da pranzo.

Parlò piano e fu veloce. Il posto dove avrebbe dovuto passare la notte si era dimostrato imbarazzante. Non lo era nemmeno entrare così a casa di parenti, però quando un uomo non ha scelta...

Il giovane parlava seriamente, quasi in modo professionale. Non dovevano avere paura. La polizia non gli stava alle calcagna, però gli sarebbe impossibile adesso, dopo il coprifuoco, e senza "ausvajš"²⁴, andare e cercare un altro rifugio per la notte. Gli appartamenti che non erano sospetti, la polizia li controllava raramente, e anche quando arrivava, non li perquisiva. Ci avrebbe pensato su ancora e avrebbe fatto di tutto perché il loro rischio fosse il più basso possibile. Al più tardi, domani mattina alle cinque avrebbe lasciato l'appartamento. Voleva dire qualcos'altro, ma la donna non resistette e si avvicinò all'improvviso. Tremava, allargava le braccia e parlava ad intervalli:

«Pego, sai, l'amministratore che abbiamo è una persona molto difficile, molto, e lì sopra ci sono anche degli studenti sospettosi, chissà cosa sono. A causa loro sorvegliano la casa. E noi non potremmo ospitare nessuno senza dichiararlo. Sai com'è, ho dei figli. E ti prego...»

«Lascia stare, Dana, noi due sistemeremo tutto» la interruppe il marito, imbarazzato.

²⁴ Documento personale, permesso, che durante la Seconda guerra mondiale permetteva ai cittadini dell'area occupata di spostarsi liberamente sul territorio.

La donna non si fece fermare. Alzò la voce e non fece più giri di parole né cercò quelle giuste. Disse apertamente che non era né bello né giusto che li mettesse in quella posizione, che ognuno lavorava per sé e rispondeva per sé stesso, che lei non aveva il diritto di mettere a rischio la vita dei propri figli, e infine: andasse dove voleva, ma lì non poteva passare la notte.

Il marito tentava continuamente di interrompere il suo discorso. Quando entrambi si zittirono, il giovane disse semplicemente:

«Ecco io, vedete, devo rimanere qui. Per ora non ho dove andare, e non posso né voglio andarmene.»

Ci fu un silenzio imbarazzante. La donna era sconfitta. Con belle parole e movimenti compassionevoli il marito riuscì a portarla nella camera dei bambini.

Tornò dopo una decina di minuti e continuò il discorso col giovane che si informava di tutti gli abitanti della casa, dell'amministratore (che non era affatto una persona difficile, al contrario), delle scale secondarie che passavano vicino alla cucina, delle uscite secondarie e delle chiavi. Offertogli, mangiò poco, ma in fretta, mentre l'ingegnere masticava come con le labbra di un defunto.

Poi andarono a dare un'occhiata alla cucina e alla camera della domestica nella quale Predrag avrebbe dormito. Tornarono e per un po', stando zitti, rimasero nella sala da pranzo. In quel momento il giovane disse di essere stanco e che avrebbe voluto andare a sdraiarsi. Ancora una volta disse di credere che tutto sarebbe andato bene e che non avrebbero avuto grandi problemi a causa sua.

L'ingegnere, anche se si era già fermato e aveva fatto un movimento con la mano, come se volesse dire qualcosa prima di dividersi, d'un tratto si zittì, si girò e se ne andò.

Erano solo le nove quando l'ingegnere si riunì con la moglie nella camera da letto.

«Che cosa c'è? A che pensi?» lo aspettava così, preoccupata.

«Cambiati e mettiti a dormire».

La donna cominciò a svestirsi, ma si fermò a metà.

«Ascolta, Mile! Questo...»

«Lascia che ci pensi io.»

Lei continuò a svestirsi, si infilò la lunga vestaglia di seta, ma non si stese: passava preoccupata dalla finestra alla porta, facendo domande brevi e bombardando di parole e di esclamazioni, tirandosi le mani, tanto che nel buio si sentì che le schioccavano le giunture delle dita.

Lui voleva respirare un po', pensare tranquillamente.

«Fermati, calmati! Aspetta un po'!»

«Non voglio aspettare, non mi voglio calmare.»

E veramente non si calmava; si muoveva senza sosta e iniziava nuovamente il discorso, a momenti supplicante e a momenti rumorosa e agitata. Era come se con lei si muovesse anche tutto il resto nella stanza e questo gli impediva di tranquillizzarsi. Nella stanza era buio. Le finestre erano aperte, e le tapparelle in legno su di loro erano abbassate; tra le lamelle era rimasta una fessura da cui passava l'aria, ma anche la luce dalle strade. Quelle due tapparelle gettavano dentro la stanza la loro fantastica ombra allungata; tutto il tappeto era ricoperto da strisce chiare e scure che si spargevano lungo il largo letto matrimoniale, sul muro di fronte, lungo l'armadio a due ante, e fino alla metà del soffitto. E come sulla strada, di fronte, il debole vento notturno faceva dondolare la lampada elettrica, così anche la luce di quel disegno a coste si muoveva lentamente. A causa di ciò l'uomo aveva l'impressione che anche la stanza e tutta la casa oscillasse, come una nave che salpava.

Tutto intorno a lui era dannatamente inquieto e agitato.

Comunque, si sforzò di riprendersi e di pensare alla sua posizione, a tutte le possibilità. Per esempio, spunta una pattuglia. I tedeschi o le forze speciali. Chi abita qui?

Lui risponderà loro...

«Mile...»

«Per favore, dormi, e lasciami per un momento in pace.»

«Non ti voglio lasciar stare. Questa è terribile. È uno scandalo.»

«Sei tu che crei scandalo.»

«Io? Tu, tu sei senza cuore. Vuoi rovinare sia me che i bambini...»

La donna si soffocò dalle lacrime e dalla rabbia, e solo dopo aggiunse:

«...sia te che...»

«Dana, fatti furba!»

Ogni suo ammonimento la faceva infiammare ancora di più.

Camminando agitato per la stanza, lei sibilava con una voce nuova, con delle nuove parole, parole senza maschera, nude, parole-fatti, parole-colpi. Non aveva mai sentito delle parole così da lei e nemmeno aveva pensato che le conoscesse. Sembrava che queste giacessero dentro di lei come un'arma ereditata dalla famiglia e che, raramente, solo con estrema necessità, venissero usate.

Alla fine si mise a letto. Era stata vinta più dalle sue lacrime e la stanchezza dal tentativo di persuasione del marito. Ma dentro di sé la tranquillità non c'era. Šeparović sentiva che il sangue gli batteva nei legamenti delle mani e nelle tempie, e con lo stesso ritmo ballava anche il materasso sotto di lei. La grande ombra a strisce della tapparella sul muro non aveva pace

nemmeno per un istante. Come poteva una persona riprendersi e pensare a qualcosa? E sentiva che la moglie non dormiva e a momenti avrebbe potuto alzarsi e continuare con i suoi lamenti. E questo gli impediva di pensare a mente fredda. Da qualche parte spuntò una domanda: che cosa avrebbe fatto in questa posizione l'amico della Facoltà Tecnica che, da quando si era sposato, vedeva raramente. Scartò quella domanda e continuò col suo pensiero.

Per esempio, si presenta una pattuglia. Chiede chi vive dentro quella casa. E lui a sangue freddo risponderà: io, con la famiglia. E loro controlleranno le carte d'identità e...

«Mile, Mile!»

Urlava in modo soffocato, ma tagliente. Lui vide che, come una lepre da una trappola, si stava slegando dalla sua lunga vestaglia con dei movimenti veloci e non naturali della gamba, e nello stesso istante già stava in piedi accanto a lui.

«Mile!»

La voce era più profonda, piangente ma dura, come nelle persone che dicono una cosa faticosa ma ben ponderata.

«Mile, se tu non vuoi dirgli di andarsene, io chiamo la polizia e gli dico che da noi si trova tale e tale. E basta. Io i miei bambini...»

L'ingegnere saltò su, impaurito, e inconsciamente la spinse, non forte, ma in modo ostile. Senza toccarla e restando zitto, determinato, spinse la moglie davanti a sé. Andando all'indietro, lei si ritirava come se fosse trasportata dal vento. Così arrivarono alla porta della camera dei bambini; lei la aprì col gomito, e l'uomo la spinse dentro, individuò la chiave, come se l'avesse lasciata poco prima sulla porta, e la girò due volte.

Rimase ancora qualche secondo accanto alla porta dietro la quale la donna chiamava il suo nome sussurrando. Barcollando, andò nell'anticamera. Accese la luce, vide il telefono sul basso tavolino, come se lo vedesse per la prima volta. La porta della sala da pranzo era chiusa, come la porta del corridoio che portava alla cucina. Rimase per qualche momento davanti alla sala illuminata, come fosse stato scoperto, sbattendo le ciglia a causa della luce. Sentiva il bisogno di vedere qualcuno, di andare dal giovane che dormiva nella stanza delle donne di servizio, di parlare con lui ed essere lui questa volta a chiedere aiuto e consiglio, ma sentiva anche che era poco appropriato svegliare un uomo in quella posizione e che sarebbe stato insensato.

Con la testa curva, ma con un passo più sicuro, tornò nella camera da letto. Nel buio colorato dalle ombre sentì un brivido freddo e cadde, di sbieco, sul basso e largo letto matrimoniale.

Stava sdraiato così, con i palmi delle mani sul viso, infreddolito e immobile, ma sveglio come se non dovesse dormire mai più. Accanto a lui sul biancore del letto, come fosse una coperta, giaceva l'ombra a righe.

Dietro la porta chiusa della camera dei bambini non si udivano né voci né rumori.

2.7. Tentazione nella cella numero 38

In modo inaspettato e rumoroso si aprì la porta della cella numero 38, dove si presentò la guardia Jakov che gli intimò di seguirlo.

Si incamminarono lungo il corridoio dove le luci erano già accese. Salirono due scale. Per quattro volte la guardia aprì e chiuse varie porte dalle grate di ferro. Ancora tre scalini e la quinta porta di ferro, e si ritrovò nel corridoio del tribunale. Sentì l'odore di tabacco. Si fermò e sospirò profondamente.

Prima una porta in legno e poi la seconda, rivestita di una pesante stoffa verde, ed entrarono nell'ufficio.

Qui era ancora giorno. Gli sembrò che la stanza fosse insopportabilmente riscaldata. La bassa recinzione di legno, che gli arrivava a mala pena fino alle ginocchia, lo divideva dalla panca del giudice. Il giudice gli propose di sedersi, ma lui, fedele a qualche vecchio pensiero, rimase in piedi.

Ad un tavolino più piccolo, a lato, era seduto il praticante che aspettava di iniziare a scrivere il verbale. Era un ragazzo giovane, ma con una barba folta e con gli occhiali.

L'interrogatorio ebbe inizio.

Lungo tutti questi sei mesi, lui ripeteva in sé giorno e notte tutto quello che avrebbe detto quando lo avrebbero portato la prima volta davanti al giudice. È vero, quel discorso coi mesi era cambiato sia di forma che di contenuto. Inizialmente, era una lunga e tagliente protesta contro l'illegalità, la violenza e la crudeltà.

Signor giudice, contro ogni diritto e legge, sono stato trattenuto per mesi e mesi nella cella d'isolamento, senza alcuna indagine e interrogatorio. Lungo il percorso verso la prigione sono stato picchiato da passanti irresponsabili, e anche dai militari che mi stavano portando, e senza che da parte mia fosse stato dato nemmeno un minimo motivo di farlo. In prigione sono stato trattato peggio dei normali detenuti la cui colpa è stata confermata e la condanna legalmente pronunciata. Ho passato tutto l'inverno in una cella d'isolamento umida senza la stufa, senza dei vestiti caldi. Nemmeno una matita e un foglio mi hanno voluto dare. Ho dovuto indossare la divisa da carcerato anche se non sono stato né interrogato, né condannato. Il dottore non ha voluto visitarmi, nemmeno credermi. Invano, ho chiesto che mi portassero dal Giudice delle Indagini Preliminari.

Io non voglio, signor giudice, continuare a spiegarle tutta l'illegalità di questo processo, ma uso questa opportunità, per prima cosa, per protestare fermamente convinto...ecc.

Quante volte, agitando risolutamente la mano e misurando la cella, ha pronunciato a mezza voce quel discorso e altrettante nella notte ha deciso di cambiare questa o quella parola. Ma negli ultimi mesi abbreviava sempre di più il suo discorso, finché alla fine, una notte che non riusciva a dormire dal freddo e dal dolore per le giunture gonfie, l'ha fatto diventare di sole dieci amareggiate parole.

Ora che, finalmente si trovava davanti al giudice e quando avrebbe dovuto parlare, i pensieri si disfecero, si sparpagliarono da qualche parte in minuzie. Guardando il giudice e lo stenografo, si ricordò per la prima volta che non aveva il colletto né la cravatta. Teneva continuamente la mano allungata attorno al collo nudo. Si sentiva come un uomo che sogna di essere nudo in mezzo alla gente.

Alle domande generali del giudice forniva i suoi dati come se parlasse in terza persona. Osservava le mani, il viso, i capelli del giudice, le penne e le matite ben appuntite davanti a lui, il tagliacarte. Tutto ciò appare come qualcosa di ricercato e bello in questa calda aria dell'ufficio, nel quale c'è l'odore del tanto desiderato tabacco.

Mai avrebbe pensato che quelle piccolezze potessero confonderlo ed emozionarlo tanto.

Poi, lo sguardo venne catturato dalle finestre, le quali gli sembravano in qualche modo sfondate e divertenti, perché erano senza grate. Attraverso la strada stretta si vedeva la grigia facciata di una grande casa con tante finestre. In una era appesa una gabbia con un canarino. D'un tratto, come nei sogni, dall'oscurità si intravide una donna che si avvicinò alla gabbia, gettò uno sguardo indifferente alla strada e alle finestre del tribunale, poi disse qualcosa al canarino, prese la gabbia, e tenendola all'altezza del viso e sempre rivolgendosi dolcemente all'uccellino, scomparve di nuovo all'interno della stanza.

Era magra, con una vestaglia rosso cupo.

Fu sorpreso dalla voce sonora del giudice.

«Lei si deve concentrare, e non così...vuole rispondere o no alla domanda?»

«Sì, lo voglio!»

«Allora, la prego...»

Lì, in quel momento si fece vivo il ricordo, e il pensiero che avrebbe dovuto arrabbiarsi e protestare. Ma non riusciva in nessun modo a calmarsi. Lo sguardo balzava da una cosa all'altra, e nelle gambe iniziò a sentire dell'inquietudine. Gli sembrava che la porta di legno, sulla quale si sosteneva con le ginocchia, strisciasse lentamente, ma continuamente da qualche parte, e che lui stesso assumesse sempre di più una posizione ridicola e tesa, che lo infastidiva.

Dalle finestre senza rete e grate entrava molta luce, per la quale non solo gli occhi tremavano, ma anche i muscoli della faccia si tendevano e reagivano nervosamente. Con quello

sbattimento di ciglia, come attraverso una tenda sottile e inquieta, si vedevano il giudice e lo stenografo, calmi, chiaramente delineati contro il muro ovattato, circondati da oggetti d'ufficio immobili e dai contorni taglienti.

Solo lui tremava. Era come se i suoi occhi si unissero con la luce da qualche parte, in una linea che si spostava sempre più lontano. Strinse il viso e allungò le gambe, ma i muscoli si piegarono solo in parte. Non solo gli occhi, lui si divise per intero, perse il limite, si sgretolò nello spazio. Con fatica cercò di riprendere e usare i sensi.

Il pensiero, che può ancora controllare tutto, richiama come stesse sognando qualcosa di simile. Che cosa? Che cosa?

E di colpo si ricordò di Jelena, così come l'aveva vista l'ultima volta in quel grande ospedale, nella camera che condivideva con una vecchia brutta e umile. Era seduta, accanto alle belle e bianche lenzuola, con le gambe leggermente rialzate e con le mani sulle ginocchia. La camera era piena di luce del giorno, che si rifletteva sui muri bianchi. I capelli lisci di Jelena, ben pettinati, splendevano da soli e diffondevano tutte le onde più chiare della luce, così che la sua nuca non aveva più delle linee precise, ma sbiadiva piuttosto in modo indefinito e si mescolava con la luce del giorno. E la sua mano, quando la spostava, non aveva una forma chiaramente delineata, ma i contorni, radiosi e luminosi, si allungavano e si perdevano nella luce del giorno. E a seguito di ogni movimento rimaneva una traccia fina, luminosa e ondulata, come se si muovesse nel mezzo di un liquido poco denso. Lui non distoglieva lo sguardo da lei; gli sembrava tutto come un presentimento e incomprensibilmente strano. Quindici giorni dopo, Jelena era morta.

È possibile che verso la fine ci vengano cancellati così i contorni nello spazio visibile? Mi sto forse sciogliendo anche io, scomparendo e perdendo? È questo il paesaggio in cui ci porta l'infelicità, e dove la morte ci aspetta?

«Per Lei sarebbe una circostanza attenuante se spiegasse in cosa prova tanta infelicità che l'ha portata...»

Voleva spiegare al giudice che lui non aveva detto, o almeno non aveva l'intenzione di dire nemmeno una parola, ma in quel momento sentì la voce alzarsi.

«Tenetelo! Dategli un po' d'acqua», urlava il giudice.

Dopo di che sentì di nuovo il giudice.

«Non sta bene?»

«Sto bene, però...»

«Che cosa vuole?»

«Essere spostato nel lato soleggiato...»

Tirarono fuori da qualche parte anche del cognac, ma lui non riusciva a bere, soffocava e tossiva ininterrottamente. Si dovette interrompere l'udienza.

Quando la guardia lo portò fuori, i corridoi erano pieni di oscurità e di brevi bagliori di luce lungo il pavimento e le pareti. Stavano scendendo dalle scale. Una dopo l'altra, si chiudevano le porte di ferro finché non scesero nel secondo corridoio al piano terra, dove i passi risuonarono in modo breve e vuoto. Percosse la catena, diede un colpo smorzato alla sbarra di ferro della cella. Come ogni giorno tornando dalla passeggiata, gli venne incontro un'aria gelida e inalterata, che all'inizio sembra sempre impossibile, alla quale poi comunque ci si abitua sempre. Si sedette, e la guardia, contro ogni abitudine, si fermò alla porta, diede un'occhiata dentro la cella e, per qualche motivo, disse il più dolcemente possibile:

«Coosì!» e chiuse con precauzione la porta.

Rimase seduto per qualche tempo, immobile, ancora totalmente confuso, ma poi sentì il freddo, disfece le lenzuola e si sdraiò. Ma appena riuscì si riscaldarsi, iniziò il gioco della fantasia e del nervosismo.

Non poteva nemmeno immaginare quanto lo avevano stancato e indebolito questi sei mesi. Come se il contatto con la vita reale non riuscisse più a sopportarlo.

Il cuore gli batteva all'impazzata, gli sembrava volasse dai fianchi alla gola come fosse una spola, in modo uniforme e tagliente: su e giù.

In modo completamente arbitrario, riaffiorarono incollegabili e inaspettate immagini di poco prima. Arrivò il profumo di tabacco come un'onda: finché lui prova a respirarlo, è già scomparso. E dopo, il giudice che sta seduto tranquillamente, tiene la mano su un sigillo di marmo. Sotto l'orecchio, lì dove comincia il collo, gli si arrossa la pelle. Così le persone che vivono bene e moderatamente, iniziano a maturare come le mele, quando arrivano ad una certa età. Il rossore persiste a lungo dinanzi ai suoi occhi, e poi sparisce e vede la donna magra che porta la gabbia con il canarino. E poi di nuovo ricompare il giudice che gli chiede: «Che vuole?», come se fosse entrato in un negozio. E vede poi la guardia confusa e il pensiero miserabile in lui, e lo stenografo, e mille altri dettagli che non hanno senso. E allo stesso tempo deve rispondere a qualcuno a delle domande sempre più intricate.

Saltò e si appoggiò sul tavolino sotto la finestra, avvicinò la bocca sulla grata e iniziò a respirare, in modo misurato e veloce. Per i primi giorni, l'anno scorso ad agosto, quando lo assaliva l'insonnia e gli sembrava di soffocare, si alzava spesso così la notte e andava a respirare un po' d'aria, tornando poi più tranquillo tra le lenzuola. Anche questa volta si sentì meglio, ma appena si sdraiò iniziò di nuovo il gioco dei volti e delle cose, movimenti insensati e domande tormentose.

Nel tremolio frenetico, girava insieme a quel vortice, finché non si fermò da solo: perse conoscenza e si addormentò.

Qualcosa lo fece svegliare di colpo. Si svegliò, ma senza quella confusione e un lento rinvenire, ma nettamente, di colpo: dal sogno al risveglio, dall'incoscienza alla miseria.

Dal giardino comparvero delle piccole incredibili luci, come se stessero sorgendo dal fondo della cella. Lui fissò lo sguardo su quella luce, e in quel momento con la coscienza sveglia lesse un pensiero finito e irreversibile:

«Ogni uomo gioca d'azzardo con il destino. Qualcuno perde, altri vincono. Tu hai perso.»

È forse quel pensiero che lo ha svegliato, o forse solo ora gli è venuto in mente quando ha visto quella poca luce? Non è nata né è cresciuta, ma di colpo, completa e intera, cadde e schiacciò e riempì la coscienza e iniziò a danzare insopportabilmente, come nella brace delle sue viscere.

Balzò giù dalle lenzuola. Cominciò a misurare la cella, a saltare sulla finestra. Era spazio ciò di cui aveva bisogno, ma sbatteva continuamente dalla finestra alla porta, da muro a muro. Provò di nuovo a prendere aria, ma non riusciva a respirare correttamente. Dove poteva scappare, inchiodato dalle mura lunghe sei passi e larghe due, rinchiuso con questo nuovo pensiero, come con un serpente in una bara? Si contraeva, si accostava al muro, però sentì chiaramente che qualcuno, che gli si era accostato così vicino da non vederne nient'altro che il colore degli occhi, gli diceva:

«Milioni di persone hanno vinto a quel gioco. Ha vinto il giudice, e lo scrivano, e quella povera donna col canarino, e quella guardia dai baffi sottili, con gli stivali, che è al tempo stesso sia subalterna e crudele, che prende e toglie ai detenuti tutto quel che può, anche lui ha vinto, solo tu hai perso. Hai perso una volta per tutte, e anche se esistesse da qualche altra parte una seconda vita, nell'aldilà, con qualche altra migliore misura, e anche se tu arrivassi là, non cambierebbe l'irreversibile fatto che tu, in questa vita, hai perso.»

E quello lì come se sapesse ogni suo pensiero in questi sei mesi, li ammazzava uno dopo l'altro.

«Quattordici scalini in più, e cinque porte più in là, là dove inizia la libertà, la strada e la città, là tutto questo può avere anche un altro nome: vittima, idea, tormento, lotta, ma qui, amico mio, qui non c'è altro che questo semplice fatto, senza abbellimenti e senza revoca: tu hai perso. Chi ha vinto cosa e quel che verrà è uguale, ma tu, tu ti sei giocato tutto e adesso hai solo da misurare questa cella qualche altra volta, come una scimmia che nella gabbia del serraglio morde la propria coda e rode le sbarre.»

Si piegava sulle lenzuola, schiacciava il viso sulla paglia e copriva le orecchie con i palmi delle mani, ma ha comunque sentito chiaramente che gli diceva:

«Qualsiasi cosa succeda a questo mondo, tu non puoi più fare nulla, e non esiste nulla sotto questo cielo che può espellere questo vento freddo dalle tue ossa.»

E tutto questo glielo diceva non più fuori, ma internamente, proprio nel cervello, e a lui saliva la voglia di battere sulla testa, per zittire quella voce. Ficcò le unghie nella carne attorno alle orecchie e schiacciò con tutta la sua forza la testa sul muro. Sentì dolore sul cranio, e quella voce schiacciata sembrò spostarsi più in basso, fino al collo, e utilizzando la sua gola, diceva con calma:

«Stai annegando, uomo vinto!»

Balzò di nuovo come colpito, si avvicinò alla porta con l'intenzione di suonare, ma proprio accanto al campanellino si fermò per un attimo. Ancora una volta desiderò con tutta la sua forza di svegliarsi, che niente fosse vero, e allora convinse sé stesso che tutto questo avveniva dopo il suo risveglio e schiacciò il bottone.

Prima sentì che si abbassava la targhetta e poi cominciò il penetrante, ben noto suono del campanello.

Tremò come davanti a qualcosa che non si può più rimediare e da cui non si può più tornare indietro.

(Ogni cella ha un campanellino elettrico del genere. E, in modo tale che la guardia riconosca da che cella arriva la chiamata, ad ogni porta c'è una targhetta rossa e rotonda di latta. È appoggiata sullo stipite, e appena qualcuno suona, questa cade, sporge nel corridoio e così già da lontano indica da che cella sta suonando. Il campanello non smette di suonare finché la guardia non arriva e non alza la targhetta).

«Rrrrr.»

Echeggia il suono nel totale silenzio. Avrebbe voluto fermarlo. Che non suoni per niente! Ma il campanello strillava nell'oscurità, svegliava tutti e indicava la sua cella.

È il pavimento che sale, o è lui che si avvicina al pavimento? Tutto ondeggiò e si spostò. E quella stessa voce con lo stesso tono disse:

«Beh, può anche suonare, ma quando qualcuno a quest'ora suona per chiedere aiuto, vuol dire che è la sua fine.»

Quando la guardia con le sue calzature silenziose arrivò, lo trovò senza sensi proprio sotto il campanello.

2.8. Nella cella numero 115

Per dodici giorni il giovane rimase nella piccola cella numero 38 al piano terra; i primi due giorni da solo, e i dieci giorni successivi dividendo quello spazio stretto con un vecchio, un contabile, che si chiamava Postružnik. Un uomo magro, curvo e viscido, con gli occhiali inclinati sul grande naso storto. Il suo silenzio insidioso, col respiro affiocado, era straziante e ancor più pesante erano i suoi racconti di storie brutte e con un doppio senso, nelle quali infangava tutto ciò che c'è di bello e di puro nel mondo. In momenti come quelli non sai né dove andare né dove guardare.

Il giovane si difendeva come poteva: con pazienza, rinchiudendosi totalmente in sé e coi propri pensieri. Si consolava col debole riflesso del sole invisibile, che nel pomeriggio entrava nella cella. Durava poco, però durante quei momenti lui, sovrappensiero, si sedeva e, canticchiando quasi impercettibilmente, osservava sulle sue mani quel pallido, indiretto bagliore del sole perduto, che traboccava di palmo in palmo come un invisibile, prezioso liquido e una magia grazie alla quale il giovane creava un insuperabile muro d'oro tra sé e Postružnik e il mondo di costui.

E ora si trovava di nuovo lì nella parte soleggiata, nella grande cella numero 115, con dieci amici, la maggior parte dei quali gli era nota, dove di sole e luccichio ce n'era abbastanza. Era una vera orgia di luci. Dalle sei della mattina fino al pomeriggio il sole batteva, prima dritto e poi in diagonale, su tre grandi finestre. E anche se sulle finestre accanto alle grate c'era una fitta rete di metallo, la camera si riempiva comunque di luce solare che, soffocata dall'impatto della rete, cadeva in tre fasce larghe sul pavimento e sui pagliericci. E anche quando il sole abbandonava completamente la cella, più o meno dopo pranzo, il giovane poteva vedere a lungo il suo splendore sui tetti delle case lontane, sulle cime dei pioppi e sulle punte di alcuni campanili rossi. E lui lo guardava, appoggiando la fronte sulla rete di metallo, dimenticandosi la cella dietro a sé e le persone che ci stavano dentro. (Loro lo consideravano uno strano tipo silenzioso, certe volte lo provocavano pure, però lui disarmava tutti col suo sorriso.) Solo con il tramonto, il sole spariva dappertutto e completamente. In quei momenti il giovane si ritirava sul suo pagliericcio e "viveva di riserva". E anche quando si addormentava, in lui era sveglia, anche nel sonno più profondo, una parte della sua coscienza che vedeva il sole e il giorno che seguiva, e durava anche un po' di timore che quel giorno fosse nuvoloso.

E anche quando capitava che il sole non ci fosse, il giovane non si spostava dalla sua finestra. In quei momenti, osservava gli orti lontani e i pioppi, sui quali l'autunno cambiava velocemente i colori e lentamente la forma. E quando la distanza lo stancava, abbassava lo

sguardo sotto la finestra, dove in una prospettiva diagonale si poteva vedere chiaramente una parte del giardino della prigione, con delle grigie, lavate e logore piastrelle, come un tappeto, nel mezzo. Su quelle piastrelle passavano spesso i prigionieri lavoratori che portavano dei carichi nel magazzino invisibile. Loro di nascosto buttavano l'occhio verso l'alto dove, sulle finestre dietro la rete, potevano intravedere la silhouette dei compagni sconosciuti. Più in là, si vedeva la metà sinistra del grande cancello che si apriva raramente, perché nella sua ala destra, difficilmente visibile da qui, c'era una piccola porta tagliata dalla quale i funzionari e i visitatori provenienti dalla città entravano ed uscivano.

Sopra a quel vecchio cancello, con una pesante sbarra di ferro e le maniglie inchiodate, si alzava una piccola torre trasparente in pietra bianca, costruita "sul filatoio", con tre archi. Nell'alta apertura, di mezzo, pendeva una piccola campana. Esposta all'aria, al vento e alla pioggia, diventata più verde e più scura, probabilmente da parecchio immobile, non suonava più da decenni, perché sul cancello esisteva un campanellino elettrico che si faceva sentire ogni qualvolta facevano entrare o uscire qualcuno, e il suono acuto del quale arrivava fino alle celle al piano di sopra. Non serviva nemmeno più per le situazioni di allerta, perché per quelle esisteva un intero sistema di suoni elettrici particolarmente forti. Ed era, come quella piccola torre in pietra su tre archi, solo un rimasuglio dei vecchi tempi e della vecchia architettura di questa prigione molte volte ristrutturata e modernizzata. Guardando quell'antica campana abbandonata, che aveva vissuto abbastanza da portare a termine il suo compito, davanti agli occhi gli lampeggiava spesso un velo di nebbia, che si era ristretto per la luce del sole, e invece della campana immobile, davanti a lui spuntavano dei personaggi e degli eventi creati dall'immaginazione o provenienti del passato.

All'inizio del mese di marzo di quell'anno, a Firenze, conobbe i Kartanen, fratelli e sorella, nella locanda "Albion". Venivano dalla Finlandia. Alisa e Edgar. Lei aveva venticinque anni, al massimo ventisei, lui aveva appena passato la ventina. Il padre era arrivato in Italia dieci anni prima, con tutta la famiglia. Lì, morì per prima la madre, e poi, due anni prima di conoscerli, anche il padre. Loro due vivevano in quella modesta locanda. Vivevano stretto, ma bene e allegramente. Studiavano entrambi.

Il giovane fece prima di tutto amicizia con Edgar, suo coetaneo, studente di giurisprudenza come lui, e poi con la sorella, una ragazza snella e dagli occhi azzurri, dall'aria nordica. Lei stava preparando la sua tesi alla Facoltà di Lettere, e allo stesso tempo manteneva sé stessa e il fratello traducendo per alcuni giornali stranieri e per delle agenzie telegrafiche, perché, oltre il finlandese, parlava anche il russo, il tedesco, l'italiano, l'inglese, e chissà quali altre lingue ancora. La sua tesi di dottorato era intitolata: *La storia delle campane, dalla loro*

nascita e in tutti i paesi del mondo. Tutte le campane, dal campanellino pendente su una mucca svizzera fino al campanellino di vetro nel tempio cinese. In autunno avrebbe dovuto finire la sua tesi e dottorarsi.

Vivevano in un buon rapporto d'amicizia. Alisa, anche se solo un anno più grande di loro, aveva spesso un atteggiamento materno e paterno nei confronti di entrambi. Loro due la chiamavano l'“istitutrice”.

Il giovane era attratto da quella ragazza magra dalla stretta di mano atletica, che viveva in modo indipendente e sapeva ciò che voleva dalla vita, ma che era capace di arrossire per una sciocchezza.

La sera spesso si sedevano nel giardino della loro locanda, e la domenica facevano le passeggiate storiche in giro per Firenze, nelle quali Alisa era un'instancabile e perfettamente informata guida. Dalla sua grande conoscenza estraeva solo particolari pittorici e raccontava loro delle storie come fossero dei bambini stupiti.

Davanti al convento di San Marco, nel quale un tempo viveva l'oscuro e tragico frate Savonarola, lei, in una domenica mattina soleggiata, raccontava loro la storia della vecchia campana del convento.

Quando Savonarola entrò in conflitto con le autorità spirituali e secolari, lui insieme ai suoi seguaci si rinchiuse in questo convento. Nella breve lotta, l'esercito fece irruzione nel convento e prese Savonarola e i frati ribelli. In quell'occasione, i frati con la campana più grande, chiamata Piagnona, suonarono l'allarme, chiamando i loro uomini in aiuto. Quando Savonarola, con due amici, fu condannato e bruciato come eretico e ribelle, anche il resto dei domenicani vennero perseguitati e portati in tribunale, come i suoi sostenitori cittadini. Per quanto possa sembrare incredibile, si fece causa anche, e tra l'altro causa lunga e seria, alla grande campana con la quale Savonarola diede l'allarme. Il verdetto richiese che la campana venisse cacciata dalla città. E veramente venne messa su una “macchina” e portata via da Firenze. E il boia seguì la macchina per tutta la città e con una frusta frustava quella campana traditrice che aveva partecipato alla ribellione. Si diceva che molti domenicani incalliti avessero pianto come dei bambini a causa di quei colpi sferrati alla loro campana.

Ma quella non era una caratteristica particolare di questa città. Nel XVI secolo un principe russo deportò in Siberia la campana della città di Uglič, perché in occasione di una ribellione aveva chiamato i cittadini alla rivolta contro le autorità. Quando i ribelli vennero vinti e uccisi o cacciati, venne punita anche la campana. A questa, come veniva fatto ai peggiori colpevoli, tagliarono le orecchie e le strapparono la lingua-pendolo.

Ovunque nel mondo le campane condivisero la sorte delle persone, perché parteciparono ai più significativi, felici e tragici momenti della loro vita.

«Ovunque!» In quel momento, nel giovane si spense l'intera Firenze primaverile, come una lampadina bruciata, e con una forza paurosa tornò la consapevolezza della realtà e della posizione in cui si trovava. Davanti al suo sguardo c'era di nuovo il cancello della prigione con la campana sulla cima. Il collegamento col passato si era interrotto. Ma solo per un'istante. Nei suoi occhi umidi, quella campana sul cancello cominciava a sciogliersi e assottigliarsi e si trasformava in nebbia, e da quella nebbia il sole brillava sempre più forte, e nel suo splendore si vedeva di nuovo chiaramente la piazza pavimentata davanti al convento di San Marco a Firenze. Su di essa, passeggiava una magra e sorridente ma forte ragazza in nero che raccontava di Savonarola e delle campane. Tuonava, diceva lei, contro la vita dissoluta dei cittadini di Firenze e contro l'immoralità dei sacerdoti romani.

“Ogni cosa fanno per danaro, e le campane loro suonano ad avarizia, e non chiamano che *pane, danari, candele*.”²⁵

Agitando vivacemente il suo sottile pugno rubicondo, Alisa imitava il suono della campana e scandiva le prime sillabe di quelle ultime tre parole:

«Pan! Dan! Kan!»

Passeggiavano così per Firenze, si fermavano davanti alle chiese e agli edifici pubblici, e la ragazza ne spiegava la storia, e, soprattutto quella delle campane che penzolavano nei loro campanili e nelle torri.

Davanti all'edificio in cui un tempo si riuniva la Signoria fiorentina, lei interpretava il ruolo e il significato della campana che da quella torre invitava il popolo di Firenze alla rivolta. Il membro del governo che teneva la chiave di quella torre campanaria veniva sostituito ogni due-tre giorni, e in certi periodi anche ogni giorno. In questo modo, ogni tradimento e cattivo uso della campana erano esclusi. E al solo gemere e ululare della campana, tutti gli uomini in grado di lottare iniziavano ad armarsi e ad uscire di corsa sulla strada, e le donne preparavano l'olio bollente con il quale, dalla finestra, accoglievano il nemico.

Grande era la conoscenza di quella ragazza sulle campane e gli innumerevoli aneddoti che nei momenti buoni sapeva raccontare. Non era sempre così facile seguire i suoi discorsi. Il giovane, però, non era poi così interessato alle campane quanto ad Alisa Kartanen, che nella pensione chiamavano *Signorina Carta* (“Gospođica Hartija”). Perché, ascoltando poteva anche guardarla, ed era una grande felicità, e ogni giorno sempre più grande. E non importava cosa la

²⁵ Nel metatesto, troviamo questa frase espressa in italiano; pertanto, è stata riportata qui con la stessa grafia che utilizza il narratore nel racconto.

ragazza dicesse, perché dava comunque tutto il fascino e il vero significato a quello che raccontava.

Tornata da Parigi, dove aveva passato qualche giorno, raccontava entusiasta delle campane cinesi che aveva visto al museo, e non solo le aveva viste, ma, grazie alla bontà di un custode, aveva potuto sentirne anche la voce.

Affermava che tutte le campane in Europa fossero collegate tra di loro, come dei parenti, mentre quelle cinesi non avevano a che fare con nulla di conosciuto, estranee e diverse, parlavano un'altra lingua, gridavano qualcosa di diverso all'uomo e gli chiedevano dell'altro. Non si sapeva cosa. La loro voce era come un suono casuale nella natura che si faceva sentire solo una volta, in un posto solo, e mai più, da nessuna parte. Per questo, quando poi si sentiva un'altra campana cinese, era un evento nuovo, un caso a parte.

E lì con la sua voce articolata, che andava da un acuto suono cristallino ad un tuono soffocato, imitava la voce di una campana in riferimento ad un verso di uno scrittore cinese.

«Ciang, ciang! Dia, dia! Gang, gang! Ksiung, ksiung!»

Il giovane ascoltava stupito, pensando che per quella strana ragazza, per la quale, sembrava, nessuna lingua al mondo fosse totalmente estranea, nemmeno le anime delle campane avevano segreti. Ma lei non raccontava solamente, ma voleva sentire da ognuno qualcosa che riguardasse le campane. Poneva domande al giovane e insisteva che le raccontasse com'erano le campane nel suo paese, a cosa servivano e in che situazioni si usavano, dove venivano create e come le chiamavano.

Il giovane era confuso e un po' imbarazzato visto che non sapeva che dirle. Per nascondere la sua confusione, lui faceva notare vistosamente che non gli erano mai piaciute le campane né il suono, perché non gli interessavano le cose "sacre", legate alla superstizione. Lei obbiettava dicendogli che aveva un modo di pensare superficiale e troppo limitante. Le cose in sé, diceva, non erano né sacre né maledette. Tutto dipendeva dall'uso, e l'uso dagli uomini. E gli occhi della ragazza, di conseguenza, assumevano un'espressione di semplice serietà.

Comunque, all'insistenza della ragazza, e ancor più per quegli occhi, lui si ricordò di una storia sulle campane che aveva sentito parecchio tempo prima.

Alla memoria gli spuntò una foto della prima infanzia.

Sera d'estate, ancora di un colore rossiccio per la giornata bollente. Lui era seduto nel ripido giardino. Il cortile era composto da ciottoli di una pietra grigiastra proveniente dalla Drina, e tutt'attorno delimitato da dei mattoni pitturati da un bianco fluorescente e da una stretta fascia di piccoli fiori di vario tipo che fiorivano a turno. È seduto accanto al nonno paterno, Zamfo Selaković. Guardava con ammirazione il suo viso scuro e solcato, la sua mano irregolare

e forte, che teneva sempre un portasigari d'argento ricamato con una grossa sigaretta; impaurito e devoto, passava con la piccola mano sulla stoffa affilata e marrone delle sue larghe *čakšire*. (Per tutta la vita, l'idea di una mano umana e il vestiario maschile rimase, in qualche modo, legato al ricordo di quella mano e quella stoffa, che aveva osservato al quinto o sesto anno della sua infanzia). Zamfo, non facendo caso al piccolino che stava seduto proprio accanto alla sua gamba, allontanava il lento e bluastro fumo e raccontava a chi gli stava attorno quello che gli aveva raccontato il padre Sofren della prima, piccola, campana della chiesa di Višegrad.

Più o meno dieci anni prima dell'arrivo degli austriaci, i višegradesi si procurarono da qualche parte in Serbia una campana. La trasportarono di nascosto, in un sacco di sale, su dei carri trainati da buoi, e costruirono un piccolo, quasi impercettibile, campanile di legno proprio accanto alla chiesa. Ma la campana non rimase a lungo lì. Iniziò la guerra e le ribellioni alla dogana. L'esercito turco si precipitò a Višegrad, e rimase lì. E quei soldati cattivi e sfaccendati, si immischiavano in tutto e dappertutto mettevano il naso. Il prete non c'era, la chiesa era chiusa. In quel momento Mujaga Mezildžić, un uomo rispettato e di animo buono, chiamò il papà di Zamfo, Sofren, e gli disse:

«Hai visto, che tempi che sono arrivati, non va bene praticare nessuna religione. All'esercito dello zar è giunta voce che avete una campana e vuole togliervela. E la campana è, si dice, una cosa così: sta in alto, si sente da lontano, e non si fa nascondere. Ma senti, Sofren, sei un uomo intelligente, può portare a delle incomprensioni, e perché morire per una campana; piuttosto fate in modo di toglierla e nasconderla da soli, finché non passa questa tormenta.»

Sofren ringraziò, e la stessa notte con un paio di impiegati del comune, persone serie e di fiducia, tolse la campana e la nascose nel suo granaio. E poi la spalmarono di olio, la ricoprirono di cera, l'avvolsero in una tela e la sotterrarono. Giurarono di non parlarne con nessuno.

Per quattro anni la campana rimase sotterrata. In quel periodo, Sofren morì e confidò il segreto a suo figlio Zamfo, che all'epoca era un giovanotto.

E quando i tempi cambiarono, dissotterrarono la campana e la appesero al suo vecchio posto. E poi se ne procurarono altre due, più grandi. Quelle che ancora oggi suonano per le festività e i funerali.

Spaventoso e dolce era ascoltare i racconti del "nonno" in quelle ore strane tra il giorno e la notte, che non avevano niente in comune con il semplice tempo umano, ma sembravano addirittura fatte per i racconti: ascoltare delle ingiustizie e delle persecuzioni, dei tormenti con le campane e con qualsiasi altra cosa; in generale, delle importanti e grandi cose che

succedevano solo ai grandi, e che in sé avevano qualcosa di sovrumaneamente pesante e facevano piangere per l'emozione.

Quello era il suo unico ricordo delle campane. Voleva raccontarlo ad Alisa, come regalo. Ma una cosa era ricordarsene, un'altra raccontare i propri ricordi. Di colpo, gli sembrava che quella sua Višegrad fosse piccola e insignificante, lontana da tutto ciò che era odierno, che la sua vita non si potesse spiegare a quegli stranieri. Decise comunque di parlare, ma parlando si chiedeva spesso, in sé, se la sua storia della campana della *kasaba*²⁶ potesse essere messa a confronto con quelle storie delle campane del grande mondo, che aveva spesso ascoltato da Alisa. A momenti gli sembrava potesse, altre volte il contrario. Comunque, trovò le forze e raccontò tutto fino alla fine, però con molte pause, esitazioni e abbreviazioni. E poi, confuso, si zittì.

Alisa era entusiasta del racconto che, come un esempio vivente, confermava ciò che aveva saputo dai libri sulle campane nei paesi che vivevano sotto il governo islamico. Lo incoraggiava a raccontare qualsiasi altra cosa sapesse. Al tempo stesso, gli rinfacciava di essere così scoraggiato e di non valorizzare sé e il suo patrimonio. Battendogli sulla spalla, gli diceva che per la scienza non esistevano piccole o grandi città e paesi. Non esisteva una campana piccola a tal punto che la sua storia non fosse importante né da non avere un posto tra le storie delle altre campane nel mondo. Era così con le campane, perché era così anche con tutto il resto.

E il giovane era soddisfatto ora; l'unica cosa che gli dispiaceva era che non sapeva altro su quel tema; stava pensando addirittura di inventarsi qualcosa e raccontarlo, ma non ne aveva le capacità. E anche così com'era, lui con questa Alisa si capiva facilmente quando si trattava delle campane, ma difficilmente quando si trattava di quello che per lui era la questione principale.

Già dopo i primi giorni di conoscenza, lei gli aveva completamente offuscato il mondo, ponendosi dinanzi a lui come l'unica donna e l'unico obiettivo. Nel suo sguardo, lui trovava posto per tutte le sue speranze, anche quelle più audaci, ma appena faceva anche il più piccolo e il più innocente tentativo di esaudire, la ragazza lo rifiutava con un movimento d'acciaio della mano, freddo e implacabile. Lo metteva al suo posto come fosse un bambino maleducato. E un minuto o due dopo, lui nuovamente sprofondava col suo sguardo negli occhi luccicanti di lei, che gli davano più di quanto potesse stringere e sopportare. Sembrava come se lo amasse solo con gli occhi; e solo con gli occhi di lui.

²⁶ *Kasaba*: turchismo, utilizzato per indicare una piccola città o un borgo.

Non era facile per lui, così giovane, desideroso e inesperto, alzarsi continuamente e cadere da quell'altalena che faceva girare la testa, fra il troppo piacere e la profonda delusione. Sembrava una posizione senza uscita e un tormento senza fine. Ma la fine arrivò con l'addio che, come tutti gli addii a quei tempi, non sembrava né totale né definitivo. Le vacanze estive non erano eterne. «Arrivederci», gli disse sincera e con quel suo sguardo profondo e lungo che, nonostante tutto e dopotutto, prometteva tutto. “Arrivederci”, gli scrisse nella lettera che arrivò dopo il distacco e che si componeva di sole due pagine.

Arrivato a Trieste, le scrisse una lettera. In modo profondo, infantilmente infelice per l'addio, voleva dire qualcosa di leggero e allegro, ma un po' insolente, in modo tale da nascondere l'intero amore non riconosciuto e non soddisfatto dietro ad un paio di parole intenzionalmente semplici. Si rivelò goffo. Da un libricino tedesco con le citazioni di Goethe, che leggeva durante il viaggio in treno, prese una frase trovata casualmente: “Die Welt ist eine Glocke, die einen Riss hat, sie klappert, aber klingt nicht.”²⁷

Sotto a questa, aggiunse: “Arrivederci in quel mondo!”.

Lei rispose subito. Come parecchie volte durante le loro conversazioni, gli rinfacciò di nuovo di pensare ingiustamente e di essere assolutamente precipitoso coi suoi giudizi, però anche lei concluse la lettera con quelle due parole che per lui bruciavano come due braci: “Arrivederci!”.

E quella fu la fine della corrispondenza, perché il giorno dopo fu arrestato e portato in quella casa inusuale con una campana sopra il cancello.

Da quando era in prigione, il ricordo degli amici da Firenze non lo aveva abbandonato, ma col tempo aveva cambiato forma e forza.

I primi giorni era così amareggiato, confuso e impaurito, che riusciva a pensare solo alla sua nuova vita. Il ricordo di Alisa insisteva anche allora, ma lui lo sopprimeva e lo riportava là nel mondo libero da cui proveniva. Gli sembrava fosse troppo doloroso e insostenibile, e di non potersi permettere un tale lusso nella posizione in cui si trovava. Proibiva a sé stesso di ricordarsi. Anche Edgar, col suo viso serio ma allegro e con dei pensieri puri e semplici, difficilmente trovava posto nella cella nella quale meno si ricordava, meno si soffriva.

Ma dopo la prima settimana, quando il terrore si era attenuato e l'abitudine aveva iniziato il suo silenzioso e impercettibile lavoro, lasciò che Alisa gli si avvicinasse e tornasse ad immergersi nel suo sguardo e a far respirare nell'atmosfera il suo corpo casto, puro e senza profumo come l'aria nordica. E lei gli si avvicinava sempre più spesso ed era sempre più vicina, senza la spietata resistenza e il rigore che aveva dimostrato a Firenze. In realtà, ogni risveglio

²⁷ “Il mondo è una campana scheggiata che fa rumore ma non suona.”

e ritorno alla realtà della prigione era molto doloroso, ma lui lo accettava come il prezzo inevitabile col quale si pagano le grandi gioie.

E da quando era in questa cella sul lato soleggiato, tra brava gente, con un'ampia vista e con l'antica campana davanti agli occhi, lui si permetteva di pensare a lungo e vivacemente alla ragazza della locanda "Albion", e lei ora spesso era, per ore e ore, quello che avrebbe potuto essere prima a Firenze se solo lui avesse avuto più fortuna, se le relazioni umane fossero state più semplici, e fossero più vicine ai nostri sogni personali e ai nostri desideri.

I giorni passavano e diventavano sempre più corti, senza sole e panorama, che tramontava sempre più spesso, sotto la nebbia, ma il giovane non si staccava dalla sua finestra. Appoggiato sul gomito, con la fronte posata sulla dura rete, lui poteva guardare per ore quella piccola campana che gli nascondeva il mondo e che era diventata l'unico obiettivo, quello di non staccare gli occhi dal suo metallo verde e immobile, come se leggesse un libro senza fine le cui pagine giravano da sole.

E leggeva, non dipendeva da lui che cosa, ogni giorno qualcosa di diverso, diverso ogni ora. Leggeva della vita degli uomini, quella che si poteva intuire alla sua età, da quel posto e da quella finestra. Leggeva del sole, della libertà e del libero muoversi, di tutto quel che un uomo in quella posizione poteva pensare e desiderare e sognare. Leggeva anche del contrario di tutto ciò, dello spazio stretto della prigione, dell'ingarbugliato, reciproco effetto delle inevitabili abitudini della società e delle istituzioni, delle leggi scritte e non, e di tutto quello che portava in queste stanze i soggetti arditi o semplicemente poco cauti, del lato buio, tragico della vita di un uomo, che era piena di dubbi, diffidenza, truffe, costrizioni, paura e sofferenza. Leggeva della storia del mondo come si presentava agli occhi storditi e desiderosi tra le maglie della rete di ferro, sullo sfondo del verde metallo dell'immobile campana del carcere.

E questa storia del mondo, che comprendeva secoli di grandi, pesanti e gloriosi eventi, vista dalla sua posizione di allora, gli sembrava piccola, povera, piena di incomprensioni, inutili tormenti e catastrofi senza senso, pazza e schifosa. Al contrario, la sua minuscola vita senza nome si manifestava in chiari e grandi presentimenti di libri letti e verità predette, nelle onde della musica, nelle foto dalla sponda sabbiosa vicino alla Drina nei bollenti giorni estivi, o dal Lungarno lungo il quale, in una mattinata soleggiata, in modo calmo e libero si era avvicinata a lui Alisa Kartanen, la ragazza del nord, che non conosceva né vizi né sfortuna né paura della vita, ma, pura e intelligente, camminava dritto, fedele alle leggi che portava dentro di sé.

Camminava, camminava, ma non si avvicinava, nemmeno lui le si poteva avvicinare; andavano l'uno verso l'altro continuamente, ma con una camminata spettrale che non riduceva la distanza, ma che stancava e tormentava solamente l'uomo come un pazzo e finto sogno.

Andavano, andavano, ma non riuscivano a chiamarsi né capirsi, e non si sarebbero riuniti mai, perché lei era in qualche lato chiaro della vita e lui nel lato oscuro.

(Da quando era in prigione, per lui quella Firenze nei ricordi non era una città reale, ma un paesaggio magico dall'infinita primavera immutabile, così come anche i suoi amici, là, non erano dei semplici essere umani, ma degli esseri eccezionali e felici che non soffrivano, non invecchiavano, non morivano, ma non potevano raggiungerlo come lui non poteva raggiungere loro.)

In quei momenti, quando il tormento si alzava all'apice, lui desiderava vivamente che accadesse un miracolo e che si muovesse la campana arrugginita e condannata all'immobilità che si trovava sopra il cancello. Gli sembrava che questa campana, così piccola e poco appariscente, e proprio perché era così e in un posto così, potesse sviluppare un suono forte ed eccezionale che avrebbe spostato in un attimo tutti i limiti, tutti i sogni e tutte le realtà umane, cosicché l'uomo potesse vivere nella pace e nella libertà, a costo di non possedere nient'altro al mondo.

Ma siccome il miracolo non si compiva, e siccome la campana rimaneva immobile, come se fosse stata creata per quello e solo così potesse esistere, il giovane, con il tramonto del sole, si spostava dalla sua finestra, e accecato, barcollava fino al suo pagliericcio, con gli occhi chiusi, per immergersi nella sua oscurità e liberarsi così almeno dell'incubo insopportabile.

E il giorno dopo, l'alba lo avrebbe trovato di nuovo alla finestra. Cos'altro poteva fare? E anche non sapendo cosa avresti scoperto, che immagini avresti visto e letto su di lei, era necessario "leggere" e decifrare la superficie della campana immobile (come si doveva vivere, mangiare, bere e respirare). Perché, un'altra vista non c'era.

E così fu fino alla fine di ottobre. Il numero delle ore di sole si era già ridotto notevolmente a quel punto. I giorni erano sempre più nebbiosi e piovosi, diventava buio prima, la cella era fredda e umida. E anche quella Firenze soleggiata, che sembrava eterna e immutabile, era sempre più lontana, più grigia e fredda. E la ragazza del nord, Alisa Kartanen, superava sempre più velocemente le piccole piazze lastricate, come se scappasse da qualcuno, e sempre più raramente si faceva vedere sulla sponda del fiume Arno. Era preoccupata e rimpicciolita, tutta sprofondata nel suo impermeabile; sotto l'ascella del braccio destro stringeva la borsa di pelle con gli ultimi dati per la sua tesi di dottorato sulle campane, e non aveva né un sorriso né una parola per nessuno. Era chiaro che anche in lei tutto si scuriva e tutto si spegneva, solo la sua opera accademica cresceva e si avvicinava alla fine. E dopo, quando anche quella sarebbe stata terminata, non si sarebbe fatta nemmeno più vedere; sarebbe sbiadita anche lei, come un'apparizione che si alimentava di sole e immaginazione. Sarebbe sparita

anche lei. E qui, l'autunno avrebbe portato l'inverno, e la vita, privata di ogni bellezza, misericordia e consolazione, sarebbe rimasta solo oscurità e incertezza. A quanto pare, tutto quello che succedeva nella cella e al di fuori di essa aveva preso la strada, nel paesaggio annesso e nel pezzo di cielo grigio sopra di lui. Questo, si sarebbe compiuto pienamente se solo un giorno non fosse successo...

Successe quel che era impossibile, arrivò l'inaspettato.

Era l'ultimo giorno di ottobre, o il primo giorno di novembre. (Le date in quella cella si confondono sempre un po'). Umido e cupo. Nei cortili lontani cadevano le ultime foglie, ma non con quella leggera, ondeggiata caduta della foglia secca, ma, bagnate e appesantite, si buttavano a terra come suicida. Il giovane guardava la campana sul cancello sotto di sé, che era diventata di un colore marroncino e aveva l'aspetto cupo dato dall'umidità e dal giorno nuvoloso. In modo uniforme e insistente suonavano le campane da alcune chiese, come se gareggiassero tra di loro, cercando di imprigionare l'udito di tutti.

Dall'esterno, arrivava l'odore di fumo e del marciume dell'orto, le grate erano fredde e appiccicose come delle schifose dita umide. In bocca si accumulava l'amaro, la pelle era deteriorata dal gelo. La prigione governava tutti i sensi dell'uomo. Era uno di quei momenti in cui nel bel mezzo del giorno il buio circondava l'uomo rinchiuso, e voleva convincerlo che non c'era un'altra via d'uscita che morire di dolore.

In quel momento si mosse la sempre immobile campana della prigione e ottenne quello che tutte le campane di tutti i templi del mondo e tutti i campanelli in tutte le sale d'ingresso, nei tribunali, nei consigli comunali e negli uffici non sarebbero mai riusciti a raggiungere, sviluppò una voce che si addiceva alla gamma dell'arco del firmamento che sta sopra di noi, e con un'esplosione sonora di incomprensibili dimensioni che distruggeva e liberava, e tutto portava via e tutto risolveva, mosse ciò che si considerava immobile, annunciò l'inizio del secolo del movimento e del cambiamento.

All'apparenza ancora immobile, la campana "morta" sopra il cancello, come trasportata da un'eco generale delle campane della città, rilasciò per un momento un suono sordo, a mala pena udibile. Fu un silenzioso colpo spettrale del pendolo, come quando nel silenzio del bosco un'unica goccia grande cade sull'umido telo delle foglie cadute, ma poi arrivò il secondo, un po' più forte, e a seguire una processione accelerata di suoni che erano ancora silenziosi e rauchi, ma più forti uno dopo l'altro. Ad essi si aggiunsero da chissà dove sempre nuove campane e ad ogni battito del pendolo si aprirono delle nuove fonti di suoni sconosciuti, fino ad allora fonti intasate.

E quel suonare cresceva, si arrampicava su altezze sempre più nuove, le quali sembravano tutte come l'apice, ma nessuna lo era, perché una nuova la superava subito. Sembrava che tutti gli elementi del pianeta dell'uomo, uno dopo l'altro, si trasformassero velocemente in suono, e subito, scontrandosi e rompendosi, si muovessero verso il loro rumoroso sentiero nello spazio. Tutte le voci e i rumori esistenti si fondevano ora in quel gigantesco fiume di suoni che tutto inondava e tutto trasportava: le spaccature tettoniche e i terremoti che fanno stratificare, rompere e precipitare in profondità la terra, le botte dei tuoni, gli echi degli abissi, il croscio dell'acqua, il sibilo del tifone, il rombo della valanga, la spaccatura degli alberi e dei sassi. In quel rombo di suoni, c'era anche l'insieme delle voci di tutte le campane, tutte quelle che erano arrivate nell'area dell'udito del giovane, come quelle innumerevoli che non aveva mai sentito, delle quali aveva solo letto o ascoltato dall'intelligente Alisa. (Quelle vinte, condannate e castigate in Russia o a Firenze, abbattute e rotte negli incendi e nelle guerre di religione, quella che suo nonno Sofren aveva interrato e che poi era riemersa da sottoterra, tutte fino a quel campanello elettrico che lì lo svegliava ogni mattina all'alba.) C'era anche il suono di tutte le trombe, tutti i corni, le arpe, i tamburi, i gong, le sirene, le pistole, i cembali e i cannoni, tutto ciò con cui l'uomo dava un'espressione sonora alla sua forza, alla lotta e alla difficoltà, alla sua sfortuna, all'angoscia e alla difesa, o alla sua gioia vittoriosa.

Il mondo rimase muto. Da esso, venne spremuto anche l'ultimo suono. Perché, quella forte e fulminea valanga di suoni, portava con sé anche il più piccolo accenno di voce, fino al cinguettio di un uccello, ai sussurri umani e al sorriso, buono o cattivo. In lei, per il giovane sordo, si perdeva tutto quello che aveva toccato il suo timpano, fino al parlare tagliente di quel poliziotto in borghese che durante il suo ultimo momento di libertà gli aveva pesantemente offeso la madre, e fino alle balbuzie di quel brizzolato venditore di tabacco con cui era stato arrestato, e che proprio all'entrata in prigione aveva abbandonato la fila, aveva allargato le braccia come se si fosse deciso ad una grande impresa, e poi disse piano, miseramente e piagnucolando: «Perché io, signore? Io... io sono niente e nessuno!», e lo stava dicendo ad un poliziotto in uniforme che era confuso, stanco e spaventato almeno quanto lo era il venditore stesso.

In quel fracasso affondò e se ne andò anche tutto il resto che aveva un suono e che gemeva, tutto fino ai più silenziosi e ai più umili rumori umani. Il silenzioso tintinnio delle posate con le quali in un allegro ristorante aveva mangiato il suo ultimo pranzo in libertà, col coltello e la forchetta, su un tavolo apparecchiato, come si deve. E lo schizzo dell'acqua con cui si era lavato la faccia quella mattina in cui era stato arrestato. E il suo «ah!» a mezza voce, meravigliato e provocatorio, con cui aveva commentato una ragazza sconosciuta quella stessa

mattina lungo la riva, l'ultima donna che era passata vicino a lui. Pure il suo silenzio sorridente in cui non poteva esserci voce, ma c'era una dolce risposta.

Sì, tutte le voci del mondo furono sommerse e zittite. Perché chi sentiva una sola volta quella campana, diventava sordo per sempre, per tutto il resto, e per la voce della campana stessa. Questo non aveva nemmeno più l'udito, ma trasformato in eco della campana viaggiava con lei, ed era da solo in un torrente di suoni, che diventava sempre più grande e più veloce. Sembrava che fuoriuscisse dalla terra. Sentì che, sotto di lui, forte e veloce come una freccia, passò un tappeto sonoro che gli spezzò la gamba nell'istante stesso. Pensò di resistere, di mantenere l'equilibrio, ma oltre ai pensieri non andò. Alzò le mani verso le orecchie nel tentativo di difendersi debolmente, si alzò a tutta altezza, rilasciò una sorda, appena percettibile voce, e nello stesso momento cadde sul fianco. Cadendo, colpì con la mano destra una di quelle piccole sedie senza schienale e la storse. Riempì tutto lo spazio libero della camera.

Balzarono tutti in piedi. Alcuni rimasero lì, impietriti, mentre i più coraggiosi e più sobri corsero dal giovane caduto, che era sdraiato immobile, ma tutto teso come se in qualsiasi momento avesse potuto saltare. Si vedeva che i muscoli del collo tremavano contraendosi, e sulla bocca era comparsa una schiuma bianca, come un denso sapone.

Le voci si alzavano, si scontravano e s'incrociavano.

“Solleategli la testa!”

“Non toccatelo!”

“Non con l'acqua. Dateci la chiave!”

Qualcuno cercava qualsiasi cosa in ferro, anche se era chiaro che oggetti in ferro non ce n'erano.

Quelle voci si mescolavano con lo strillo dell'allarme del campanello tagliente e tremante, che qualcuno si era ricordato di premere.

Passò molto tempo finché arrivò la guardia di turno, e ancor di più finché il giovane, che si stava contorcendo e lacerando, venne trasferito all'ospedale della prigione.

Le persone che rimasero nella cella, rimasero zitte per qualche altro istante come impietrite, impaurite e a disagio, e poi tutti iniziarono di colpo a parlare di tutto e di più. Che cosa aveva abbattuto così di colpo quel giovane forte e calmo? Epilessia? Che cosa si sarebbe dovuto fare e che cosa no? Che cosa gli sarebbe successo? Si accese una lunga e inutile discussione senza fine e né senso.

Per qualche altro giorno le discussioni girarono attorno all'evento che così inaspettatamente aveva abbattuto quello studente alto e bonario. Passò una settimana, e poi un'altra; il giovane non tornava; di lui si parlava sempre più raramente, sempre meno, e alla

fine smisero completamente. Un giorno, qualcuno, durante la passeggiata nel cortile venne a sapere che il giovane era stato portato via dalla prigione, gravemente malato, ma nessuno sapeva dove. Ancora una volta si cominciò a parlare di lui e della sua malattia, ma l'argomento si spense presto, perché non trovava alimento. Su quel giovane alto si distese il tempo come un'acqua torpida e lo portò via dalla cella numero 115, lontano e senza ritorno.

3. Commento traduttologico

3.1. Introduzione

Questa sezione, dedicata all'analisi traduttologica, si pone l'obiettivo di esaminare le difficoltà incontrate durante la traduzione dei testi e descrivere le strategie adoperate per la trasposizione in lingua italiana.

Nonostante i brevi racconti siano stati pubblicati in varie raccolte, come visto nel paragrafo dedicato, per la traduzione dei racconti inediti in italiano in questa tesi sono state utilizzate le raccolte *Ivo Andrić – Pripovetke I* e *Ivo Andrić – Pripovetke II* e la raccolta *Kuća na osami i druge pripovetke* (Ivo Andrić, 1976). Nel 1963, un gruppo di editori della Jugoslavia (*Prosveta, Mladost, Svjetlost, Državna založba Slovenije, Misl, Pobjeda*) hanno deciso di pubblicare l'opera omnia di Ivo Andrić, redatta da Petar Cacić e Muharem Pervić e composta da quattro romanzi e sei raccolte di racconti dello scrittore. Dopo la sua morte, nel 1976, gli editori hanno deciso di ripubblicare l'opera in sedici volumi, di cui ora fanno parte anche i saggi, le poesie, i testi critici, il romanzo *Omerpaša Latas*, l'opera *Znakovi pored puta* e, soprattutto, la raccolta di racconti *Kuća na osami*. A questa, poi, sono stati aggiunti dei racconti che non appartenevano a nessun altro volume, creando così *Kuća na osami i druge pripovetke*. Nell'edizione successiva, del 1981, compare anche *Sveske*, un'opera contenente le annotazioni di Andrić e che funge da diario per il letterato. Infine, nel 1997 si aggiunge anche la tesi di dottorato dello scrittore. In questa edizione (2011), invece, troviamo venti volumi totali, di cui sei sono dedicati alle *pripovetke*: in *Pripovetke I* troviamo i racconti pubblicati fino al 1951, mentre in *Pripovetke II* quelle pubblicate dopo quell'anno.

Nella fase di trasposizione, è stato utilizzato il *Manuale del traduttore* di Bruno Osimo (2011), indispensabile per le sue indicazioni teoriche e pratiche e riferimento per la terminologia adoperata qui, nell'analisi traduttologica. In aggiunta, particolarmente utile è stata l'analisi del libro *Le traduzioni bruciano* di Ljiljana Avirović (1997), docente universitaria presso la Scuola Superiore di Lingue Moderne per Interpreti e Traduttori dell'Università degli Studi di Trieste, nonché traduttrice di autori come M. Jergović, D. Velikić, O. Spahić. Infine, la lettura di *Dire quasi la stessa cosa* di Umberto Eco (1992)²⁸ è stata vantaggiosa in quanto ha portato alla luce varie sfaccettature dell'atto di tradurre e ha fatto sì che la fase traduttiva di questo elaborato venisse affrontata con più consapevolezza.

²⁸Per questa tesi è stata utilizzata la seconda ristampa (2020) della prima edizione di Giunti Editore del 2017, dopo che era stata stampata da Bompiani nel 1992.

Pertanto, è necessario citare qui delle importanti nozioni che accompagnano il lavoro di un traduttore, il quale deve essere prima di tutto un “buon lettore”, come scrive Ljiljana Avirović e, poi, “Deve conoscere in modo approfondito la storia e la cultura che permeano il testo su cui si lavora. Deve saper cogliere le ambiguità e le zone d’ombra di quel testo per restituirle al suo lettore” (1997: 1).

In particolare, è fondamentale conoscere il significato di “prototesto” e “metatesto”, termini conosciuti da Anton Popovič, linguista cecoslovacco che contribuì allo sviluppo degli studi sulla traduttologia, in sostituzione alle nozioni “lingua di partenza” e “lingua d’arrivo”, termini da lui definiti rozzi perché tralasciano l’importante concezione di comunicazione, che lui stesso definisce così: “Ogni comunicazione realizzata apre una serie comunicativa di secondo grado (metacomunicazione). Senza tale possibilità, l’opera rimarrebbe priva di reazioni. La tesi che senza comunicazione non c’è metacomunicazione è valida anche al reciproco” (Popovič 2006: 32).

Altrettanto importante è la nozione di “lettore modello”: il traduttore, durante il passaggio dal prototesto al metatesto, crea delle strategie con l’obiettivo di prevenire le mosse altrui e, quindi, anche di un probabile lettore nella cultura ricevente; non sempre il lettore modello del prototesto corrisponde al lettore modello del metatesto. Tra il traduttore e il lettore modello si instaura una collaborazione interpretativa, senza la quale, secondo Osimo in *Manuale del traduttore* (2008: 117) il testo risulterebbe morto: “L’autore deve dunque prevedere un modello del lettore possibile (da qui in poi Lettore Modello) che suppone sia in grado di affrontare interpretativamente le espressioni nello stesso modo in cui l’autore le affronta generativamente” (Eco 1995: 7).

Strettamente legato alla nozione di lettore modello è il concetto della “dominante”, concetto che raggruppa quegli aspetti del testo che hanno una priorità più alta e che contribuiscono alla continuità formale e contenutistica dell’opera; a questi il traduttore dovrà porre più attenzione durante il passaggio alla cultura del ricevente, mentre porrà meno attenzione alle “sottodominanti”, ossia le componenti secondarie. Tuttavia, non sempre le dominanti del prototesto e del metatesto corrispondono:

(...) può succedere che una storia d’amore ambientata nella Russia comunista, e avente come dominante locale proprio l’intreccio amoroso, sia letta ora in Italia come documento interessante sul realismo socialista e/o sull’ideologia estetica e politica del regime, mentre come storia d’amore non possa essere considerata di nessun interesse (Osimo 2008: 197).

In questo elaborato, inoltre, analizzeremo i “cronotopi” degli otto brevi racconti di Ivo Andrić selezionati per la traduzione; Bruno Osimo definisce e distingue nel seguente modo le tipologie di cronotopi utili per l’analisi traduttologica:

La parola cronotopo letteralmente significa “tempo-spazio”. Termine dalla fisica adattato all’analisi traduttologica dove significa “coordinate culturali di un testo, ossia tempo, spazio e cultura da cui è generato o per cui è tradotto (...) danno modo di stabilire con precisione le relazioni diatopiche, diacroniche, psicologiche, culturali tra lettore modello del prototesto e lettore modello del traduttore (cronotopo topografico), di analizzare il mondo soggettivo dei personaggi (cronotopo psicologico) e il mondo finzionale creato dall’autore (cronotopo metafisico) (Osimo 2008: 197).

Particolarmente importante è la “strategia traduttiva”: è una somma di decisioni che dipendono da una molteplicità di fattori, la quale mira a portare un certo grado di sistematicità nel lavoro del traduttore. Possiamo distinguere due tipologie di strategia: la macrostrategia, che non è altro che l’approccio globale alla traduzione, e le microstrategie, che sono dei processi specifici adoperati nel trattamento delle singole peculiarità linguistiche e culturali.

Nei capitoli seguenti del commento traduttologico verranno analizzati i punti fondamentali citati in questa sezione, facendo affidamento in modo particolare alla terminologia adoperata da Bruno Osimo in *Manuale del traduttore* (2008).

3.2. Contestualizzazione linguistica

I racconti brevi tradotti in questa tesi presentano caratteristiche riconducibili alla lingua serba standard, basata su quella che viene definita “variante orientale” (*istočna varijanta*) *ekava*, ad eccezione del racconto breve *Knez sa tužnim očima*, dove il narratore utilizza lo *ijekavo*: questo è visibile da termini come *uvijek* (“sempre”) e *čovjek* (“uomo”).

Nel 1850, con l’Accordo di Vienna (*Bečki književni dogovor*) si stabilì l’uso di una lingua unitaria per le popolazioni slavo meridionali, prendendo in considerazione lo *štokavo* (assieme a *čakavo* e *kajkavo*, le quali derivano da tre diverse varianti per dire “che cosa”, e quindi *što*, *ča* e *kaj*) come dialetto mediano, a causa della sua estesa diffusione su scala territoriale e, inoltre, per il suo grande uso nella produzione letteraria. Ulteriore differenziazione è data dalla pronuncia dell’antica vocale slava *jat*, da cui sono nate lo *ekavo*, *ijekavo* e *ikavo* (per esempio *dete* in *ekavo*, *dijete* in *ijekavo* e *dite* in *ikavo*). Infine, una distinzione importante che caratterizza il dialetto *štokavo* è data dall’uso del verbo all’infinito o della parafrasi con il “da”, i quali generano le due seguenti varianti: l’occidentale (*zapadna varijanta*) *ijekava* per la

Croazia e parte della Bosnia-Erzegovina, nella quale il verbo viene espresso all'infinito, e l'orientale (*istočna varijanta*) ekava-ijekava per la Serbia, parte della Bosnia-Erzegovina e il Montenegro, che, al contrario, adopera la parafrasi con il “da”.

Particolarmente interessante è la questione linguistica nelle opere di Ivo Andrić: se nei primi anni della sua produzione letteraria adopera lo *ijekavo* (per esempio in *Nemiri* e *Ex Ponto*), a partire dall'anno 1925 circa, quando fa ritorno a Belgrado, il letterato utilizza la variante ekava (Jergović 2013). Pertanto, possiamo collocare il racconto *Knez sa tužnim očima* (1920) tra i suoi scritti giovanili, nei quali la variante ijekava era ancora in uso.

Un chiaro esempio dell'uso dello *ekavo* sono i restanti racconti tradotti in questa tesi: in *Iskušnje u ćeliji broj 38*, per esempio notiamo il termine *lepo* (“bello”), che nella versione ijekava sarebbe stato *lijepo* e in quella ikava *lipo*, ma anche dal termine *proleće* (“primavera”) in *Pakao*, che nella versione ijekava sarebbe stato *proljeće* e in quella ikava *proliće*.

Particolarmente interessante è la scelta di Andrić di utilizzare la variante ekava in questi racconti: questo è dato dalla volontà dello scrittore di distinguere il narratore dai personaggi, scegliendo così di adoperare la variante ekava per il primo, dando l'opportunità al personaggio, nel caso in cui fosse abitante delle regioni in cui si adopera lo *ijekavo*, di esprimersi nella propria variante. Un esempio di utilizzo di questa particolarità sono le voci del narratore e dei personaggi all'interno di *Prokleta avlija*: “pripovjedač govori *ekavicom*, likovi bosanskih fratara *ijekavicom*” (“il narratore parla in *ekavo*, i frati bosniaci in *ijekavo*”) (Škvorc, Lujanović 2010: 40)

La scelta del materiale da utilizzare per la trasposizione in lingua italiana è ricaduta sul dizionario di Mirko Deanović e Josip Jernej, *Hrvatsko-talijanski rječnik. Vocabolario croato-italiano*²⁹ per la sua completezza, con il supporto di Hrvatski jezični portal, un portale online creato nel 2006: questo, progettato dalle due case editrici Znanje e Srca, è il primo e l'unico dizionario croato disponibile online gratuitamente.³⁰ Inoltre, particolarmente utile per l'identificazione della corretta sfumatura di significato da adottare durante la trasposizione dei sostantivi polisemici è stato il dizionario *Rečnik srpskog jezika, Izmenjeno i propravljeno izdanje*, pubblicato nel 2011 da Matica Srpska.

²⁹ Quattordicesima edizione, 2002. In questa edizione, rispetto all'edizione precedente, gli autori hanno attuato una radicale revisione del testo croato, mentre la parte italiana non ha subito particolari correzioni e aggiunte.

³⁰ Qui il link del portale: <https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>.

3.3. Identificazione della tipologia testuale

In sede di traduzione, è particolarmente importante l'attribuzione della tipologia testuale all'opera sulla quale si sta lavorando: “la determinazione dei generi testuali indica le funzioni preminenti irrinunciabili in una traduzione e stabilisce anche il tipo di intervento linguistico da effettuare per garantire una corretta omologia dei testi a confronto” (Scarpa 2001: 78).

Hervey e Higgins (1992: 139-141) hanno proposto, in sostituzione alla prassi comune di raggruppare i testi per campi specifici (medico, economico, giuridico, ecc.), di categorizzare la tipologia testuale basandosi sulla “modalità di formulazione del contenuto cognitivo da parte dell'emittente del testo di partenza” (Scarpa 2001: 79) e, quindi, di suddividerla in: contenuto letterario-narrativo, teologico-religioso, teoretico-filosofico, empirico-descrittivo e persuasivo-prescrittivo. Basandoci su questa categorizzazione proposta dai due linguisti, le opere tradotte in questa tesi possono essere attribuite alla categoria “letterario-narrativa”.

Considerando, invece, la classificazione della tipologia testuale proposta da Eco nel 1979, i racconti brevi qui tradotti appartengono alla categoria del “testo aperto”, categoria di cui fanno parte tutte quelle opere considerate “artistiche” e, quindi, le opere letterarie e poetiche. Queste sono caratterizzate da particolari rimandi connotativi e quindi soggette a interpretazioni molteplici; al contrario, un “testo chiuso” non può essere interpretato diversamente da quanto stabilito dall'autore, mentre l'obiettivo è convogliare informazioni precise a un lettore modello altrettanto preciso (esempi di testi chiusi sono l'elenco telefonico, un manuale d'istruzioni, l'orario ferroviario) (Osimo 2008: 46).

La narrazione dei racconti brevi tradotti in questa tesi avviene in terza persona, ad eccezione di *Žena od slonove kosti*, come specificato nel paragrafo seguente: il narratore onnisciente che conosce alla perfezione situazioni del presente, passato e futuro, conosce anche la psicologia dei personaggi, ciò che pensano, come agiscono e perché agiscono. Un esempio di quanto appena affermato si può osservare in *Iskušnje u ćeliji broj 38*:

O: Nikad ne bi poverovao da će te sitnice moći toliko da ga zbune i zanesu.

T: Mai avrebbe pensato che quelle piccolezze potessero confonderlo ed emozionarlo tanto.

Si intuisce chiaramente che il narratore è al corrente di ciò che prova il personaggio. Ulteriore esempio si può estrapolarlo da *Pekušići*:

O: Anici je trideseta godina, a već je deveta kako radi u fabrici duvana.

T: Anica ha trent'anni, e sono già nove anni che lavora nella manifattura tabacchi.

Qui, il narratore dà un chiaro segno di conoscere sia il presente, che il passato dei personaggi dei suoi racconti. Nonostante il narratore disponga di tutte le informazioni che riguardano i personaggi e non solo, è un narratore eterodiegetico, cioè non è coinvolto nella trama e si limita a raccontarla. Degna di particolare attenzione è l'opera *Žena od slonove kosti*: introdotta dalla frase "Ovo mi je pričao moj prijatelj: ..." ("Così mi ha raccontato il mio amico: ..."), prosegue col racconto di un incubo da parte di un amico del narratore; il tutto viene esposto in prima persona.

Importante caratteristica da sottolineare è la narrazione cronologicamente disordinata delle vicende dei personaggi: il narratore oscilla da episodi del passato ad avvenimenti del presente, utilizzando il flashback e servendosi del "presente storico" (tempo presente adoperato per esprimere un'azione avvenuta nel passato); un esempio di tale utilizzo dei tempi verbali si può vedere in *Pakao*:

O: To je onaj svet. Eto, stiže. Sedi u sivom prostoru. I ako nigde ne piše, i nema nikog da mu kaže, on zna, to je raj.

T: Era quel mondo. Ecco, stava arrivando. Stava seduto in quello spazio grigio. E anche se non era scritto da nessuna parte, e non c'era nessuno che glielo dicesse, lui lo sapeva, era il paradiso.

La narrazione prosegue con un tempo verbale al passato, come da esempio seguente:

O: On je sedeo usred toga sivog prostora, kome nije mogao da vidi jasno ni oblik ni granice.

T: Stava seduto nel mezzo di quello spazio grigio, di cui non riusciva a veder chiaramente né la forma né il limite.

Il presente è spesso interrotto da vicende del passato, assumendo la forma di un sogno (vedi *Žena od slonove kosti*, dove l'intera vicenda non è altro che l'incubo dell'amico del narratore) o di apparizioni (vedi *Iskušnje u čeliji broj 38*, quando il personaggio principale ha una visione in cui gli appare Jelena, una donna che apparteneva al suo passato). Si può quindi affermare che, data l'esposizione frammentaria delle vicende all'interno di questi racconti, l'esposizione degli eventi non sia in sequenza cronologica e che, quindi, la fabula non sia lineare. Fa, però, da eccezione il racconto *Knez sa tužnim očima*, nel quale gli avvenimenti sono esposti in ordine cronologico.

Ulteriore caratteristica che rende i racconti di Ivo Andrić dinamici è l'impiego di commenti extradiegetici da parte del narratore onnisciente, il quale interviene spostando l'attenzione da un avvenimento specifico ad uno molto più generale, sotto forma di proverbi,

aforismi o semplicemente di un commento saggio da parte del narratore. In tale prospettiva, si può citare un estratto dal racconto *Pakao*:

O: Raj, rajski! Celog se života govore te reči, pa ipak ni katihete ne veruju da to postoji.

T: “Paradiso”, “paradisiaco!” Per tutta la vita si pronunciano queste parole, però nemmeno i catechisti credono alla sua esistenza.

3.4. Analisi dei cronotopi

In questo paragrafo analizzeremo il cronotopo topografico di ogni racconto breve tradotto nella tesi. A seconda della trasparenza con cui Andrić esplicita l’ubicazione degli otto racconti brevi qui tradotti, li si può suddividere in tre categorie: racconti in cui lo scrittore decide di indicare luogo e periodo storico in cui ambienta il proprio racconto; racconti in cui si può intuire il luogo e il periodo grazie all’utilizzo di termini che rimandano ad un dato periodo storico; infine, racconti in cui difficilmente è chiara l’ubicazione temporale e di luogo ed è intuibile solo ed esclusivamente in caso di conoscenza del contesto in cui Andrić scrive e analizzando i racconti brevi che appartengono allo stesso nucleo tematico del testo sotto analisi.

La prima categoria include i racconti *Pekušići* e *Zatvorena vrata*: nel primo, il narratore esplicita chiaramente che il racconto è ambientato a Sarajevo, come si può vedere già dalla prima frase del testo:

O: U Sarajevu je oduvek postojala velika i važna razlika između kuća na desnoj obali Miljacke i onih na levoj, pa prema tome i između sveta koji u tim kućama stanuje.

T: A Sarajevo esiste da sempre una grande e importante differenza tra le case situate sulla sponda destra della Miljacka e su quella sinistra, e allo stesso modo si distingue anche la gente che ci abita.

Inoltre, ulteriore precisazione che indica il periodo storico è data dall’espressione “dok nije, posle austrijske okupacije, propao njihov zanat...” (“finché, dopo l’occupazione austriaca, il loro mestiere è fallito...”). Anche in *Zatvorena vrata* il luogo in cui è collocato il racconto è esplicitato fin dall’inizio, con “Tako je mislio inženjer Milan Šeparević na stanici u Stalaću, ...” (“Questo pensava l’ingegnere Milan Šeparević alla stazione di Stalać, ...”) e poi di nuovo “...ono dole bi se zvalo raj zemaljski; ali ne daju, i ono se i dalje zove samo Beograd.” (“...quello che vedi giù si chiamerebbe paradiso terrestre; ma non lo fanno, e quello che vedi qua giù si chiama solo Belgrado.”). Parallelamente a *Pekušići*, anche in *Zatvorena vrata* è intuibile il periodo

storico in cui è ambientata la narrazione, come si nota con l'esclamazione "Jao, Nemci!" ("Oddio, i tedeschi!") e ancora con il termine *ausvajš*.

Racconti come *Stvorenje*, *Pakao* e *Knez sa tužnim očima* possono invece essere categorizzati includendoli nella seconda tipologia citata in questo paragrafo, ovvero i racconti dei quali l'ubicazione è intuibile grazie a dei rimandi culturali o dei termini specifici: in *Stvorenje*, per esempio, fin dall'inizio il narratore cita i Balcani, narra del padre del personaggio principale che fa compere a Trieste (molto comune durante gli anni '60 e 80' dello scorso secolo per gli abitanti della ex Jugoslavia³¹) e, particolarmente, fa uso di termini specifici per il vestiario tradizionale del padre, come per esempio *čakšire*, *trabolos*, *kićanka* e *fes*. Proseguendo, troviamo dei rimandi storici anche in *Pakao* e *Knez sa tužnim očima*, dove termini come *knez* e *kralj* si riferiscono ad un periodo storico ben preciso.

Infine, tra gli otto racconti brevi, ce ne sono alcuni di cui è particolarmente difficile intuire il cronotopo topografico; questi sono: *Žena od slonove kosti*, *Iskušnje u ćeliji broj 38* e *U ćeliji broj 115*. Dal primo di questa sequenza non traspare alcuna informazione, l'unico dettaglio che il narratore ci rivela è che il racconto è situato in un ambiente urbano, grazie all'espressione "u tom zagušljivom gradu, ..." ("in quella città soffocante, ..."). In ugual modo si comporta il narratore in *Iskušnje u ćeliji broj 38* e *U ćeliji broj 115*: oltre ad essere a conoscenza che la narrazione è situata all'interno di una prigione, nelle celle numero 38 e 115, il narratore non si esprime sul luogo della vicenda, ad eccezione del ricordo di Alisa, dove dice chiaramente essere ambientato a Firenze.

O: Početkom marta meseca ove godine, u Firenci, upoznao se u pansionu Albion sa bratom i sestrom Kartanen.

T: All'inizio del mese di marzo di quell'anno, a Firenze, conobbe i Kartanen, fratelli e sorella, nella locanda "Albion".

Nonostante ciò, analizzando i racconti brevi che accompagnano questi due testi inediti in italiano nella raccolta di *Kuća na osami i druge pripovetke* (Andrić 1976), si può intravedere un nucleo tematico incentrato sulla prigionia, questi racconti sono ambientati a Trieste (vedi il racconto breve *Zanos i stradanje Tome Galusa* (*Esaltazione e rovina di Toma Galus*) in *Kuća na osami* (*La casa solitaria*) del 1976) e, pertanto, si potrebbe pensare che i due racconti *Iskušnje u ćeliji broj 38* e *U ćeliji broj 115* siano ambientati anch'essi a Trieste.

³¹ Nel 2015, Francesca Rolandi pubblica il libro *Con ventiquattromila baci: l'influenza della cultura di massa italiana in Jugoslavia (1955-1965)*, il quale narra della fioritura dei rapporti tra Italia ed ex-Jugoslavia, fino ad allora divise da uno scontro territoriale.

Il cronotopo psicologico di questi brevi racconti è identificabile in tre macrocategorie, le quali si ripetono in ogni opera: il tormento, il rapporto con il passato e l'incapacità di agire.

La sensazione di tormento accompagna i personaggi di Ivo Andrić nelle loro vicende e ne influenza i comportamenti: particolarmente visibile è l'insoddisfazione del protagonista di *Iskušnje u ćeliji broj 38* e *U ćeliji broj 115*, il quale è angosciato per la sua permanenza all'interno della prigione. In *Iskušnje u ćeliji broj 38*, egli rimugina in modo ossessivo sul discorso che farà una buona volta trovatosi davanti al giudice, al quale esporrà tutte le illegalità commesse nei suoi confronti, ma questo discorso finirà per ridursi in poche parole. Il personaggio è, inoltre, tormentato dal suo io interiore che non perde occasione di ricordargli di essere un "uomo vinto", come vediamo nelle seguenti frasi:

O: Milioni su dobili tu igru. Dobio je sudija, i pisar, i ona sirota žena s kanarincem, i onaj stražar tankih brkova, u čizmama, što je i podal i svirep, što uzima i zakida hapšenicima sve što može, i on je dobio, samo si ti izgubio. Izgubio jednom zauvek, sve i da ima negde neki drugi život, na nekoj drugoj ravni, sa nekim drugim, boljim merama, pa i da dospeš tamo, to ne može da promeni nepromenljivu činjenicu: da si ti jednom, na ovoj ravni, izgubio.

T: Milioni di persone hanno vinto a quel gioco. Ha vinto il giudice, e lo scrivano, e quella povera donna col canarino, e quella guardia dai baffi sottili, con gli stivali, che è al tempo stesso sia subalterna e crudele, che prende e toglie ai detenuti tutto quel che può, anche lui ha vinto, solo tu hai perso. Hai perso una volta per tutte, e anche se esistesse da qualche altra parte una seconda vita, nell'aldilà, con qualche altra migliore misura, e anche se tu arrivassi là, non cambierebbe l'irreversibile fatto che tu, in questa vita, hai perso.

In *Pakao*, invece, il console è tormentato dagli incubi, in cui inizialmente sogna di essere giustiziato, ma poi si ritrova davanti ad un'inspiegabile porta semi-aperta che lo angoscia e che fa riaffiorare episodi del passato che non pensava potessero tormentarlo:

O: Zar je malo greha u dugom životu i lepoj karijeri? Pa od svega da mu nađu tu bednu scenu iz davnine, bez dostojanstva i bez ikakve lepote!

T: C'erano pochi peccati in una vita lunga e in una bella carriera? E in tutto quello che aveva commesso trovargli solo quella miserabile scena del passato, senza dignità e senza alcuna bellezza!

La sensazione di tormento è percettibile anche in *Žena od slonove kosti* e in *Zatvorena vrata*: nel primo caso, tale sentimento è dato al solo sentire della parola *večnost* ("eternità"), parola che viene ripetuta ossessivamente dalla bambola comprata nel negozio dei cinesi; al contrario, in *Zatvorena vrata*, il grande tormento del personaggio è il matrimonio e il continuo rimuginare sulla scelta fatta in passato:

O: «Da, prevario sam se.» To se već nije odnosilo na mladića sa crnim naočarima, nego na brak sam.

T: «Sì, mi sono sbagliato.» Questo, non era riferito al giovane con gli occhiali neri, ma al matrimonio stesso.

Ulteriore cronotopo psicologico si identifica nel rapporto col passato dei personaggi di queste vicende: in *U ćeliji broj 115* il giovane carcerato fa i conti col ricordo di Alisa, che a momenti è un ricordo piacevole, ma a momenti angosciante:

O: Sećanja na Alisu navaljivala su i tada, ali on ih je suzbijao i vraćao tamo u slobodni svet iz kojeg su dolazila. Činilo mu se da su isuviše bolna i da ih neće moći podneti, da takav raskoš ne može sebi dopustiti u položaju u kom je.

T: Il ricordo di Alisa insisteva anche allora, ma lui lo sopprimeva e lo riportava là nel mondo libero da cui proveniva. Gli sembrava fosse troppo doloroso e insostenibile, e di non potersi permettere un tale lusso nella posizione in cui si trovava.

In *Pakao*, invece, il passato riaffiora sotto forma di peccato e lo tormenta a tal punto da far credere al console di trovarsi all'inferno: "Evgenija... ima pakla... Postoji pakao!" ("Evgenija... l'inferno c'è... esiste l'inferno!").

Particolarmente frequente tra i personaggi è l'incapacità di agire: tale caratteristica è visibile in *Knez sa tužnim očima*, dove la moglie del pittore è affascinata dallo sguardo del principe e per tale motivo decide di servirlo a vita e abbandonare il proprio marito. Ulteriore riferimento all'incapacità di agire lo troviamo in *Stvorenje*, con Đaković che non riesce né a liberarsi dell'ossessione che ha per la signora Taundlej né a fare un passo verso la donna inglese, ma continua così a rimuginare e a parlare con sé stesso, cercando di convincersi ad intraprendere qualcosa. Infine, in *Žena od slonove kosti*, il personaggio si sente come legato, non riesce a disfarsi della forza maligna che lo tormenta:

O: Čak sam pomišljao da je gonim napolje, ali su mi ruke i noge bile kao uzete.

T: Ho addirittura pensato di cacciarla fuori, ma le mani e i piedi erano come legati.

Il cronotopo metafisico è difficilmente interpretabile nel caso in cui si prendano in considerazione più racconti; tuttavia, è possibile identificare due macrocategorie di pensiero che Ivo Andrić vuole trasmettere tramite la sua scrittura in queste opere: la lotta contro l'ingiustizia e contro la posizione della donna nella società patriarcale.

Nel primo caso, questo è intuibile nei racconti *Iskušanje u ćeliji broj 38*, *U ćeliji broj 115*, *Pekušići* e *Zatvorena vrata*: nel primo racconto, il giovane carcerato è tormentato dalle ingiustizie che gli sono state commesse, lotta per dimostrare la propria innocenza a tal punto da avere uno scontro col proprio io interiore e l'incapacità di agire contro tali ingiustizie lo porta

a sentirsi un uomo vinto. La vicenda del giovane carcerato prosegue, poi, in *U ćeliji broj 115*, dove il tormento dell'essere incarcerato ingiustamente trova sollievo nel panorama che gli regala la sua nuova cella, dove la luce del sole lo accompagna lungo le sue giornate inquiete all'interno della prigione.

La lotta contro l'ingiustizia è espressa anche in termini di ostilità nei confronti del popolo straniero dominante, come è possibile osservare in *Pekušići*, dove il narratore fa intuire in modo esplicito che lo straniero (in questo caso l'Impero austro-ungarico) ha portato alla rovina del mestiere della famiglia Pekušić, e in generale alla rovina della società in sé, come vediamo nel seguente esempio estrapolato dal testo: "...dok nije, posle austrijske okupacije, propao njihov zanat pred najezdom šnajdera i nove nošnje posve drugog kroja." ("...finché, dopo l'occupazione austriaca, il loro mestiere è fallito con l'insediamento dei sarti e l'arrivo di un nuovo vestiario di tutt'altro taglio.") In aggiunta, in *Zatvorena vrata* sorge anche la paura del popolo dominante (in questo caso l'esercito tedesco), che si realizza nel momento in cui la moglie dell'ingegnere Milan Šeparević esclama "Jao, Nemci!" ("Oddio, i tedeschi!") e poi "...ciknu žena prigušeno, sklopivši ruke." ("strillò la donna in modo soffocato, torcendosi le mani.").

Particolarmente interessante è il modo in cui Ivo Andrić fa apparire le donne dei suoi racconti: le protagoniste di *Žena od slonove kosti*, *Stvorenje* e *Knez sa tužnim očima* portano alla rovina, sono un tormento per il protagonista di sesso maschile, sono malefiche, forti; a questa rappresentazione della donna si contrappone, invece, la protagonista femminile di *Zatvorena vrata*, una donna dal carattere forte, ma che viene sopraffatta dalla parola del marito, il quale, non sopportando il pensiero della propria moglie, la rinchiude all'interno di una stanza:

O: Tako su došli do vrata dečije sobe; ona ih laktom otvori, a čovek je ugura u sobu, napipa ključ, kao da ga je maločas ostavio u vratima, i dva put ga okrenu.

T: Così arrivarono alla porta della camera dei bambini; lei la aprì col gomito, e l'uomo la spinse dentro, individuò la chiave, come se l'avesse lasciata poco prima sulla porta, e la girò due volte.

3.5. Identificazione dominante e lettore modello

Il lettore modello del prototesto delle opere qui tradotte si identifica in un individuo appartenente alla cultura e all'ambiente linguistico dell'ex Jugoslavia, ovvero l'area geografica in cui questi racconti sono stati ambientati. È necessario che l'individuo conosca gli usi e i costumi di questa popolazione, per comprendere al meglio tutti i rimandi storici presenti all'interno dei racconti, soprattutto nei casi in cui si utilizzano termini appartenenti al passato di questa cultura (per esempio quando si citano le componenti del vestiario tradizionale come *fes*, *kićanka*, *trabolos*).

Di conseguenza, il lettore modello del metatesto si identifica in un individuo che dispone di una minima conoscenza della cultura degli abitanti dell'ex Jugoslavia o, almeno, che si interessi e che indaghi per reperire il significato dei rimandi storici, religiosi, culturali in riferimento a questa popolazione. Difficilmente un individuo poco interessato ad analizzare il contenuto dei riferimenti culturali potrà cogliere tutte le sfumature di significato che Ivo Andrić ci regala in questi testi.

È stata identificata come dominante del prototesto il desiderio dell'autore di rappresentare la società e la cultura serbo-croata in tutte le sue sfumature, dalla sua storia alle sue usanze, servendosi della posizione della donna all'interno della comunità dei paesi dell'ex Jugoslavia e, talvolta, delle vicende quotidiane legate alla vita di coloro che hanno subito la dominazione di popoli stranieri. Tale desiderio è chiaramente visibile in racconti come *Zatvorena vrata*, dove traspare sia la posizione subordinata del sesso femminile rispetto al sesso maschile, sia il timore della popolazione dominante (in questo caso l'esercito tedesco). In Andrić, inoltre, è facilmente deducibile il sempre presente desiderio di giustizia, di una vita diversa e di tempi migliori: questa utopia accompagna gran parte dei personaggi dei suoi racconti, tra cui le due opere ambientate all'interno del carcere (*Iskušnje u ćeliji broj 38* e *U ćeliji broj 115*), il protagonista di *Zatvorena vrata*, Milan Šeparević, che nel suo piccolo rimugina sulle scelte del passato e, infine, il protagonista di *Stvorenje*, che bloccato nella sua incapacità di agire sogna una vita diversa.

In funzione della dominante del prototesto, è stata individuata la dominante del metatesto, che si realizza nell'impegno del traduttore di trasmettere nel miglior modo possibile la realtà emittente, attraverso una particolare attenzione alla componente linguistica del prototesto.

3.6. Macrostrategia traduttiva

L'approccio globale alla traduzione e, quindi, la macrostrategia utilizzata per la trasposizione dei racconti in lingua italiana è conforme alla definizione di "adeguatezza" coniata dal traduttologo israeliano Gideon Toury³²: tale strategia si impegna a mantenere l'integrità del prototesto, cercando di rendere il più possibile i tratti distintivi della lingua e della cultura di partenza. La strategia che si oppone a quella appena descritta è denominata "accettabilità", la quale si pone come scopo principale (dominante del metatesto) la facilità di accesso del lettore della cultura ricevente alle sfumature linguistiche della cultura dell'emittente.

L'adeguatezza ingloba il testo estraneo etichettandolo come estraneo e offrendo la possibilità di consultarlo senza togliergli le caratteristiche che ne formano l'identità. L'accettabilità stempera il testo estraneo in sé e fa perdere le tracce delle sue origini, lasciando al lettore la possibilità di accedere a quella parte dei suoi contenuti che non è in contrapposizione ai contenuti accettabili nella cultura ricevente (Osimo 2011: 107).

E ancora:

Se viene applicato il principio o la norma dell'adeguatezza, il traduttore si concentra sui tratti distintivi dell'originale: lingua, stile ed elementi culturali. Se prevale il principio di accettabilità, scopo del traduttore è produrre un testo comprensibile in cui linguaggio e stile sono in piena armonia con le convenzioni linguistiche e letterarie della cultura ricevente. I due principi non si escludono: un traduttore può perseguire a un tempo entrambe le norme (Van Leuven-Zwart: 93).³³

Entrambe le strategie hanno evidenti rischi: nel caso dell'adeguatezza, si rischia di creare difficoltà al lettore che è poco motivato nell'indagare le particolarità della cultura emittente; al contrario, utilizzando la strategia dell'accettabilità, il rischio è di perdere i rimandi storici, culturali, linguistici della comunità emittente e, quindi, di rendere il testo "piatto", non identificabile, sprovvisto di preziose caratteristiche appartenenti a tale civiltà. Questo, porterebbe alla neutralizzazione dell'elemento culturale e sarebbe difficile riuscire poi a distinguere l'appartenenza di un testo ad una certa comunità.

I termini "adeguatezza" e "accettabilità" utilizzati dal traduttologo israeliano fanno riferimento al concetto di "traduzionalità" di Popovič (2006) e, quindi, ai termini "alta

³² Citato in Osimo: 105.

³³ Citato in Osimo: 107.

traduzionalità” e “bassa traduzionalità” rispettivamente. Osimo descrive così il termine introdotto dal linguista cecoslovacco:

Relazione comunicativa nella catena di comunicazione tra l'autore del prototesto e il ricevente del metatesto; a seconda del grado di traduzionalità di un testo, il lettore si rende più o meno facilmente conto che si tratta di un testo tradotto. La traduzionalità si realizza nel testo come aspettativa del lettore riflessa dalle opposizioni dialettiche versus metatesto, attualizzazione versus esotizzazione, storicizzazione versus modernizzazione. La traduzionalità si riflette nello stile del testo e ha carattere semiotico di modellizzazione (2011: 320).

Al fine di conservare gli elementi culturali appartenenti alla comunità emittente, in questa tesi è stata adoperata una strategia nota con il nome “esotizzazione”, la quale prevede per esempio la conservazione dei *realia*, ovvero parole che denotano elementi materiali culturospecifici. Tradurre i *realia* significa tradurre un elemento culturale, non linguistico. Un esempio potrebbe essere il termine *kafana*, utilizzato principalmente nelle regioni facenti parti della Ex-Jugoslavia per indicare un tipico locale o taverna che serve soprattutto bevande alcoliche e caffè, e spesso anche qualche aperitivo (*meze*), il tutto accompagnato da musica dal vivo.

Al termine “esotizzazione”, si contrappone la nozione di “naturalizzazione”: “strategia traduttiva con la quale si tende a far apparire locale e presente e normale (“naturale”) qualsiasi elemento culturale del testo. È una strategia che fa passare il metatesto per un prototesto” (Osimo 2001: 298).

Il seguente capitolo è dedicato all'analisi delle problematiche riscontrate durante la traduzione dei racconti brevi e, quindi, delle microstrategie adottate per risolvere tali problematiche: l'analisi sarà guidata da una ricca esemplificazione di frasi estrapolate dalle otto opere tradotte.

3.7. Microstrategie traduttive

3.7.1. Fattori lessicali: trattamento dei nomi

Per la traduzione dei nomi propri di persona, come per esempio i nomi *Jakov* (*Iskušenje u ćeliji broj 38*) e *Evgenija* (*Pakao*), è stata applicata una strategia che prevedeva l'uso della grafia originale del prototesto, sia per i nomi che possiedono un equivalente in italiano (*Evgenija* "Eugenia"), che per nomi che invece non lo possiedono (*Jakov*). Per quanto riguarda i nomi di personaggi storici, non sempre è stato necessario applicare una strategia traduttiva, vedi esempio in *U ćeliji broj 115*, dove il nome del religioso e politico italiano *Savonarola* è nominato nel testo nella sua forma originaria; ci sono stati, però, dei casi in cui la traduzione del nome è stata necessaria, come per esempio in *Geteovih citata*, tradotto in "le citazioni di Goethe". Non è stato ritenuto necessario dare delle precisazioni riguardo a questi personaggi, dato che sono individui la cui storia è già ben nota e non sono particolarmente caratterizzanti della cultura emittente.

Interessante è la "serbizzazione" che invece Andrić ha applicato ai nomi stranieri, come nel caso di *gospodja Taundlej* (*Stvorenje*), il cui nome originale, molto probabilmente, era *Taundlej*: anche in questo caso, è stato ritenuto idoneo mantenere la stessa grafia che ha utilizzato lo scrittore, scegliendo così di non riportare il nome al suo aspetto originale. Caso particolare è, invece, il nome assegnato dal narratore di *Knez sa tužnim očima* all'albero *Najslade voće*, per cui è stata fatta la trasposizione in italiano "Il frutto più dolce", nonostante fosse un nome proprio.

I toponimi, invece, sono stati trattati diversamente a seconda dell'esistenza di un loro equivalente in italiano: per esempio, nel caso di nomi di luoghi appartenenti alla regione balcanica, come *Alifakovac* e *Hrvatina* (*Pekušići*), questi hanno mantenuto la loro forma originale anche nel metatesto. Al contrario, nomi come *Trst* (*Stvorenje*) e *Finska* (*U ćeliji broj 115*), sono stati tradotti utilizzando la forma corrispondente nella lingua italiana, "Trieste" e "Finlandia" rispettivamente.

Per quanto concerne gli etnonimi, termini come *Francuskinje*, *Ruskinje*, *Australijanke* (*Stvorenje*) sono stati tradotti impiegando il loro equivalente in italiano, quindi "francesi", "russe" e "australiane", riportandoli in minuscolo, come richiedono le norme ortografiche della lingua italiana.

Allo stesso modo è stato trattato il termine *Nemci* (*Zatvorena vrata*), tradotto nel metatesto con "tedeschi", utilizzato dal narratore per indicare l'esercito tedesco. Infine, per l'etnonimo *Sarajlije* (*Pekušići*) è stato fatto ricorso all'esplicazione "gli abitanti di Sarajevo",

nonostante esista un corrispondente italiano per indicare la popolazione di tale città, ovvero “sarajevesi”, il quale però è poco noto nella lingua italiana.

Per la trasposizione delle istituzioni ufficiali è stato utilizzato l’analogo corrispondente italiano: in *U ćeliji broj 115*, il narratore parlando di Alisa e della sua tesi di dottorato, nomina la “Facoltà di Lettere” che nel prototesto si presenta in minuscolo e declinata (*na filozofskom fakultetu*).

Nel prototesto, raramente sono stati riscontrati dei termini tecnici, ad eccezione del sintagma *istražni sudija* in *Iskušnje u ćeliji broj 38*, tradotto inizialmente con l’espressione “giudice che seguiva il caso”, per poi correggere e adoperare il termine giuridico italiano “Giudice delle Indagini Preliminari”.

Altro caso eccezionale è stato il trattamento del nome di una rivista, vedi *Ilustrovani magazin* in *Stvorenje*, che il narratore stesso nel prototesto aveva già sottolineato utilizzando il corsivo; a causa di tale accorgimento, si è pensato di mantenere il nome nella sua grafia originale, espresso al corsivo come da prototesto.

Particolari sono i casi in cui nel prototesto si incontrano delle espressioni in italiano: il nome affidato ad Alisa dagli ospiti della locanda Albion in *U ćeliji broj 115* si presenta nel testo già in italiano, accompagnato dalla traduzione in serbo-croato tra parentesi, come è possibile osservare qui di seguito Signorina Carta (*Gospođica Hartija*). Per tale espressione, si è deciso di mantenere integra la strategia adoperata dallo scrittore del breve racconto e, quindi, trascrivere predisponendo prima il nome in italiano in corsivo accompagnato dal nome tradotto nella lingua del prototesto, tra parentesi.

Altro caso degno di essere citato in questo paragrafo dedicato alla trasposizione dei nomi è l’espressione del prototesto *firetinska Signoria* in *U ćeliji broj 115*: qui, vediamo l’aggettivo qualificativo “fiorentina” che è stato adattato alla lingua emittente del prototesto, accompagnato invece da un sostantivo che il narratore ha deciso di lasciare alla grafia originale italiana. Nel caso di *Signoria*, nel metatesto tale sostantivo non è stato tradotto, perché già adattato alla lingua ricevente; al contrario, è stato necessario tradurre *firetinska* con l’aggettivo qualificativo italiano corrispondente “fiorentina”.

3.7.2. Fattori lessicali: trattamento dei realia

Particolare attenzione durante il processo di trasposizione del prototesto al metatesto in lingua italiana è stata data ai *realia*: come già citato nei paragrafi precedenti, i *realia* sono dei termini che denotano elementi materiali culturospecifici.

In ogni lingua ci sono parole che, senza distinguersi in alcun modo nell'originale dal contesto verbale, ciò nondimeno non si prestano a trasmissione in un'altra lingua con i mezzi soliti e richiedono al traduttore un atteggiamento particolare: alcune di queste passano nel testo della traduzione in forma invariata (si trascrivono), altre possono solo in parte conservare in traduzione la propria struttura morfologica o fonetica, altre ancora occorre sostituirle a volte con unità lessicali di valore del tutto diverso di aspetto o addirittura "composte". Tra queste parole s'incontrano denominazioni di elementi della vita quotidiana, della storia, della cultura ecc. di un certo popolo, paese, luogo che non esistono presso altri popoli, in altri paesi e luoghi. Proprio queste parole nella teoria della traduzione hanno ricevuto il nome di «realia» (Vlahov e Florin 1969: 432).³⁴

Sempre Vlahov e Florin nel 1969, ricercatori bulgari, si esprimono nel seguente modo per definire il concetto di "realia", com'è inteso per la scienza della traduzione:

[...] parole (e locuzioni composte) della lingua popolare che costituiscono denominazioni di oggetti, concetti, fenomeni tipici di un ambiente geografico, di una cultura, della vita materiale o di peculiarità storico-sociali di un popolo, di una nazione, di un paese, di una tribù, e che quindi sono portatrici di un colorito nazionale, locale o storico; queste parole non hanno corrispondenze precise in altre lingue (1969: 438).³⁵

I *realia* possono essere classificati a seconda di che tipo di denotazione esprimono: esistono i *realia* geografici (*pampa*), *realia* biologici (*kiwi*), *realia* etnografici (*spaghetti*), *realia* politici (*Secretary of State*) (Osimo 2011: 112).

Durante la traduzione, ci siamo imbattuti in alcuni *realia* che possono essere categorizzati come appartenenti ai *realia* etnografici. Il racconto breve *Stvorenje* è ricco di terminologia culturospecifico, utilizzata per la descrizione del vestiario del padre del personaggio principale: vediamo termini come *fes*, *čakšire*, *trabolos* e *kićanka*. La scelta della strategia per la traduzione dei *realia* è ricaduta sul mantenere la grafia originale, trascrivendoli semplicemente nel metatesto; questa scelta è data dal desiderio di mantenere viva la cultura emittente nel metatesto e, quindi, di seguire la strategia dell'adeguatezza del traduttore Gideon Toury (vedi paragrafo "Macrostrategia traduttiva").

Per evitare che questa scelta mettesse in difficoltà il lettore della cultura ricevente, è stata data una breve spiegazione a piè di pagina; per il termine *fes*, la nota nel metatesto è stata la seguente:

Copricapo tradizionale, parte del costume nazionale tipicamente bosniaco. Solitamente lo si trova nel colore rosso ed è caratterizzato da un cordoncino o dei sottili filamenti che scendono dal centro del copricapo. Questo tipo di vestiario è rimasto in eredità dall'Impero Ottomano, che durante la sua presenza sul territorio bosniaco, ha fatto sì che

³⁴ Citato da Osimo (2011: 111).

³⁵ Sempre citato da Osimo in *Manuale del traduttore* (2011: 111).

questo costume popolare fosse indossato da chiunque, senza alcuna distinzione per la religione.

Per rendere esplicito il significato di *čakšire* al lettore, invece, la spiegazione è stata: “dal turco *çakşır*, pantalone maschile tipico del costume popolare; largo nella parte superiore, scende poi aderente dal ginocchio in giù. Quest’ultima parte, tradizionalmente, viene coperta da dei lunghi calzini.” Altro *realia*, *trabolos*, è stato spiegato in nota come segue: “altro componente del costume nazionale maschile, che consiste in una cinta colorata in seta.” Infine, per il sostantivo *kičanka*, nel metatesto troviamo spiegato: “ornamento del copricapo tradizionale *fes*, formato da dei filamenti in tessuto cuciti al centro del cappello, che scendono a lato del copricapo oppure cucite sulla parte posteriore del copricapo.”

3.7.3. Fattori lessicali: trattamento del lessico di origine straniera

In questo paragrafo analizzeremo il lessico straniero utilizzato dal narratore nelle varie opere qui tradotte: abbiamo già visto che, spesso, Andrić decide di servirsi di terminologia proveniente da altre lingue, soprattutto se lo svolgimento delle azioni di cui narra avviene in uno stato estero (vedi in *U čeliji broj 115*, con *Signoria* e *Signorina Carta*, durante la vicenda del giovane carcerato e Alisa a Firenze). Questo, avviene spesso anche per intere frasi: sempre in *U čeliji broj 115*, Ivo scrive: “Ogni cosa fanno per danaro, e le campane loro suonano ad avarizia, e non chiamano che pane, danari, candele”, mettendo una nota a piè di pagina per indicare la traduzione in serbo-croato. Queste frasi, espresse direttamente in lingua italiana nel prototesto, sono state trascritte nel metatesto mantenendo la stessa grafia.

L’uso della terminologia originaria di sistemi linguistico-culturali diversi da quello emittente, e quindi, in questo caso diversi dalla lingua serbo-croata del prototesto, è comune anche in altre lingue nelle opere di Ivo Andrić; spesso questi sono turchismi o germanismi.

I turchismi sono dei prestiti dalla lingua turca, che sono stati adattati (al serbo-croato in questo caso) o che sono in uso nella cultura emittente nella loro forma originale; questi, nella lingua del prototesto dei nostri racconti brevi sono molteplici: *kapija*, *rakija*, *bubreg*, *džigerica*, *marama*, *čizma*, *čarapa*, *dušek*, *torba* e molti altri ancora. Durante il lavoro di trasposizione in lingua italiana nel metatesto, i turchismi sono stati riportati utilizzando il corrispondente italiano: un esempio di tali sostantivi lo troviamo in *Zatvorena vrata*, con *miraz* (dal turco *miras*), turchismo che è stato tradotto in italiano con “dote”, senza alcuna specificazione a piè

di pagina, grazie all'esistenza del sostantivo nella lingua ricevente con significato analogo a quella della lingua emittente.

Ulteriore esempio di turchismo lo vediamo in *Pekušići*, con il termine *zanat* (dal turco *sanat*): anch'esso trova un corrispondente con significato analogo in italiano, "mestiere", pertanto non è stato necessario spiegarne i contenuti a piè di pagine. Infine, in *Stvorenje*, il tormento di Jakov Đaković, ovvero la sua incapacità di agire al tortuoso amore per la signora Taundlej, trova conforto nel suo "cuscino", che nel prototesto troviamo sotto forma di *jastuk* (dal turco *yastik*). A differenza dell'italiano, non troviamo in questi brevi racconti frasi intere in lingua turca.

In Andrić è frequente anche l'uso di germanismi: si tratta di prestiti lessicali in adozione da lingue germaniche, avvenuti per contatto linguistico durante la dominazione austro-ungarica nell'area slavo-meridionale, ma anche durante la dominazione tedesca durante la Seconda Guerra Mondiale (vedi paragrafo dedicato al contesto storico). Nel prototesto delle opere qui tradotte possiamo osservare esempi di germanismi in *Zatvorena vrata* e *Pekušići*, le cui vicende sono ambientate durante la presenza dell'esercito tedesco a Belgrado e l'occupazione austriaca in Bosnia, rispettivamente. Nel primo caso, osserviamo il sostantivo *ausvajš* (dal tedesco *ausweis*), che nel prototesto troviamo scritto con la grafia serba: questo è stato trascritto nel metatesto con la stessa grafia del prototesto, perché la semplice traduzione "documento d'identità" avrebbe fatto perdere la carica connotativa e storica che porta con sé questo termine all'interno del contesto dell'area slavo-meridionale; per semplificare la lettura del lettore della cultura ricevente, una breve definizione a piè di pagina ha chiarito il significato di codesto termine: "Documento personale, permesso, che durante la Seconda Guerra Mondiale permetteva ai cittadini dell'area occupata di spostarsi liberamente sul territorio." In *Pekušići*, invece, incontriamo il germanismo *šnajder* (dal tedesco *schneider*): a differenza di *ausvajš*, questo termine possiede un corrispondente in italiano che, traducendolo, non perde nessuna sfumatura di significato utile per comprendere la cultura o la storia della cultura emittente ed è, quindi, stato tradotto direttamente nel metatesto con l'analogo "sarto".

In aggiunta, il narratore nel prototesto si serve di citazioni intere in lingua tedesca, specificando la traduzione in serbo-croato a piè di pagina, come possiamo vedere in *U ćeliji broj 115*: "Die Welt ist eine Glocke, die einen Riss hat, sie klappert, aber klingt nicht", spiegato poi con "Svet je naprslo zvono koje klepeće ali ne zvoni". La strategia adottata nel metatesto per la trasposizione di queste espressioni è stata mantenere la frase in tedesco come da grafia originale, per poi tradurre nel seguente modo a piè di pagina la nota che Ivo stesso scrive: "Il mondo è una campana scheggiata che fa rumore ma non suona."

3.7.4. Fattori lessicali: trattamento dei sostantivi polisemici e altri sostantivi particolari

In questo paragrafo, commenteremo principalmente il frequente uso di sostantivi polisemici in questi otto brevi racconti, spiegandone il significato e il trattamento che questi hanno avuto durante la trasposizione in lingua italiana. Pertanto, ci baseremo principalmente sulle definizioni di *Rečnik srpskog jezika* della Matica srpska.³⁶

Il sostantivo *svet* che troviamo sia in *Žena od slonove kosti*, che in *U ćeliji broj 115*, ha molteplici significati; Matica srpska lo definisce nel seguente modo:

1.a. Zemlja, zemljaska kluga, planeta na kojoj živimo. b. vasiona, kosmos, vasseljena; zvezdani sistem, galaksija. v. celokupna stvarnost koja je dostupna ljudskom iskustvu. 2.a. ljudi, ljudsko društvo, ljudski rod, čovečanstvo; uža društvena sredina, društvo u kome se neko kreće. b. sveukupnost država i naroda koji ih naseljavaju. 3. Područje, delokrug (delovanja, interesovanja, zanimanja). 4.a. posebna grupa pojava ili živih bića u prirodi. b. sveukupnost nekih srodnih pojava ili manifestacija.

La definizione che meglio si sposa con il contesto in cui viene usato *svet* nella frase “A bezbrojan svet talasa i šumi, i usporuje mi hod...” in *Žena od slonove kosti* è la definizione sotto il punto 2.a. “gente, società umana, razza umana, umanità”; pertanto, la traduzione nel metatesto è stata la seguente: “Ma un’ innumerevole folla si aggira e fa rumore, e rallenta il mio cammino...”. Per quanto riguarda, invece, il sostantivo *svet* all’interno della frase estrapolata da *U ćeliji broj 115*, la definizione più idonea è quella sotto il punto 1.a. “Terra, sfera terrestre, pianeta sul quale viviamo”; di conseguenza, dal momento che “mondo” è sinonimo di “terra”, la traduzione che troviamo nel metatesto è quella indicata qui sotto:

O: Sećanja na Alisu navaljivala su i tada, ali on ih je suzbijao i vraćao tamo u slobodni svet iz kojeg su dolazila.

T: Il ricordo di Alisa insisteva anche allora, ma lui lo sopprimeva e lo riportava là nel mondo libero da cui proveniva.

Incontriamo un ulteriore sostantivo polisemico sempre in *Žena od slonove kosti*, con *napast*:

1. ono što se javlja kao nepovoljno za čoveka, što opterećuje, što čini život teško podnošljivim, nevolja, zlo. 2.a. onaj koji napada, nasrće na nekoga ugrožavajući mu život, onaj koji tiraniše, tlači, ugnješava nekoga ili čini druga zla dela. b. nasilje, tiranija; napad, nasrtaj, nasrtanje. v. dosadna, nasrtljiva, nametljiva osoba, napasnik, napasnica. g. životinja koja napada, uništava, razara ili uopšte dovodi u nepovoljno stanje drugi živi

³⁶ Per la stesura di questo elaborato è stata utilizzata l’edizione di *Rečnik srpskog jezika, izmenjeno i propavljeno izdanje* del 2011.

organizam. 3.a. stanje dvoumljenja, kolebanja. b. opasnost da se upadne u greh, iskušenje. 4.a. strasna želja, nagon na nečim. b. ono što svojim vrlo privlačnim, primamljivim izgledom deluje napasno, izazovno, izazov. (Matica Srpska 2011).

La definizione che meglio si presta al contesto della frase qui sotto è il punto numero 1. “qualcosa che appare sfavorevole per l’uomo, che tormenta, che rende la vita difficilmente sopportabile, guaio, il male”:

O: Ja sam klimao u znak da je uistinu tako, ne bi li me ta nenadna napast ostavila, ali ona nije ni gledala u mene, nego je uzbuđeno nastavljala.

T: Io annuivo con la testa facendo segno che era veramente così, con la speranza che quel disagio improvviso finisse, ma lei nemmeno mi osservava, ma continuava esaltata.

In *Pekušići*, per descrivere le sponde della Miljacka, il narratore utilizza il sostantivo polisemico *breg* nella frase che segue:

O: Sav je taj breg izbrazdan i potkoisan istrGANIM vodenim žilama, potocima koji čas utanje kao konac, čas izrastu do bujice.

Per la scelta della definizione più conforme al contesto di riferimento nel prototesto, ci siamo affidati nuovamente a *Rečnik srpskog jezika* (Matica srpska 2011), che cita: “1.a. manje uzvišenje na Zemljinoj površini, manje brdo. b. veliki talas, val; uzdignuti deo talasa. 2. Obala (morska, rečna, jezerska). In questo caso, la scelta più appropriata era la definizione numero 2. “sponda (del mare, del fiume, del lago)”; perciò, nel metatesto troviamo così:

T: L’intera sponda è solcata e scavata da vene d’acqua lacerate, da ruscelli che a tratti si restringono come fossero un filo, a tratti crescono in torrenti.

In *Iskušenje u ćeliji broj 38*, invece, il narratore adopera il termine *nesreća*, spostando l’attenzione sui pensieri del giovane carcerato, servendosi questa volta della prima persona:

O: Da li nam se pred kraj brišu ovako granice u vidljivom prostoru? Da li se i ja ovo topim, čilim, gubim? Je li ovo već predeo gde nas nesreća dovodi, a smrt dočekuje?

Nonostante la definizione della Matica srpska porti a pensare che la traduzione più corretta, secondo la varietà di significati che vengono esposti in *Rečnik srpskog jezika*, sia “sfortuna” o “disgraziato”, per essere il più possibile fedeli al prototesto, è stata considerata più idonea al contesto in cui questo termine viene espresso la traduzione “infelicità”; tale termine, però, secondo Matica srpska apparterebbe al punto 1.b. di *nesrećan*, come qui di seguito: “1.a. Koji nema sreće; kojeg je zadesilo zlo, nevolja. b. u kome nema sreće, radosti. v. koji donosi nesreću,

jad. g. koji odražava nesreću, tužan. 2. Neodgovoran, neozbiljan; rđav.” Pertanto, troveremo nel metatesto la seguente traduzione:

T: È possibile che verso la fine ci vengano cancellati così i contorni nello spazio visibile? Mi sto forse sciogliendo anche io, scomparendo e perdendo? È questo il paesaggio in cui ci porta l’infelicità, e dove la morte ci aspetta?

Proseguendo, incontriamo l’aggettivo *bistar* in *Zatvorena vrata*, anch’esso interpretabile in diversi significati: “1. čist i providan, proziran; nezamućen. 2. vedar, vidan, jasan. 3. blistav, sjajan, svetao. 4. koji jasno, dobro vidi, oštar. 5.a koji brzo i lako shvata, oštrouman, pametan, inteligentan. b. svojstven takvoj osobi. 6. koji jasno zvuči, zvonak, čist.” (Matica srpska 2011). Nella frase che troviamo qui sotto il significato che meglio si addice è il punto numero 5.a. “che capisce in modo veloce e semplice, scaltro, astuto, intelligente”:

O: Devojka, koju je upoznao u veslačkom klubu, na Savi, bila je zdravo i bistro stvorenje, upisana bez ikakve nužde i bez mnogo ubeđenja na filozofski fakultet.

T: La ragazza, che aveva conosciuto al club della vela, sulla Sava, era una creatura sana e intelligente, iscritta senza alcuna necessità e senza troppa convinzione alla Facoltà di Lettere.

Sempre in *Zatvorena vrata*, incontriamo nuovamente tale termine nella seguente frase:

O: Trgovac je imao iz prvog braka već odraslog sina, gimnazistu, bistrog i oštroumnog mladića sa kojim je inženjer volevo da razgovara.

Analogamente all’esempio precedente, anche in questo caso la definizione più adatta la troviamo sotto il punto 5.a. di *Rečnik srpskog jezika*, sicchè la traduzione nel metatesto è:

T: Il commerciante aveva un figlio già adulto avuto dal primo matrimonio, liceale, un giovane intelligente e scaltro con il quale l’ingegnere amava conversare.

In *U čeliji broj 115*, il narratore, raccontando degli aneddoti delle campane, fa uso della seguente espressione:

O: A kad bi jednom to zvono jauknulo i zacilikalo, sve što je muško i za borbu sposobno laćalo se oružja i trkom izlazilo na ulicu, i žene su spremale vrelo ulje kojim će, sa prozora, dočekati neprijatelja.

In questa frase compare il verbo *dočekati*, il quale può avere molteplici significati. Matica srpska fornisce le seguenti possibili definizioni:

1.a. izići u susret onome koji dolazi, sačekati, primiti. b. ugostiti, počastit onoga ko je došao u posetu. v. prirediti slavlje, veselje uoči dana ili na dan praznika; proslaviti. 2.a. sačekati, doživeti izvršenje, ispunjenje, ostvarenje onoga što se očekivalo ili želeo. b. ostati u životu do određenog vremena, događaja, doživeti. v. iskusiti nešto, biti pogođen nečim. 3.a. zauzeti odbrambeni stav prema napadu, napadaču, opasnosti i sl., odupreti se, suprostaviti se. b. spremno, brzo odgovoriti, odvratiti, nastaviti; sačekavši nekoga da završi govor suprotstaviti mu se rečima. 4. rukom ili nečim u ruci uhvatiti, zaustaviti ono što leti, pada.

L'espressione fornitaci da Andrić richiede che la traduzione di tale verbo specifico avvenga in funzione della definizione che troviamo sotto il punto 3.a. "assumere una posizione difensiva verso l'attacco, l'attaccante, il pericolo, ecc., resistere, opporsi." a causa del contesto in cui questo verbo compare. Di conseguenza, la traduzione dell'intera espressione nel metatesto è stata:

T: E al solo gemere e ululare della campana, tutti gli uomini in grado di lottare iniziavano ad armarsi e ad uscire di corsa sulla strada, e le donne preparavano l'olio bollente con il quale, dalla finestra, accoglievano il nemico.

Ulteriore verbo che dispone di alcune varianti di significato è *isprsi se* nel racconto breve *Pakao*, all'interno dell'espressione "Govori svečano, isprsi se.", Matica sprkska lo definisce così: "1. isturiti napred prsa. 2. istaći sebe, napraviti se važnim; zauzeti oštar, energičan stav." In questo caso, la scelta è stata difficile, dato che entrambe le definizioni possono sembrare adeguate al contesto. L'espressione che segue la frase (che vediamo qui sotto) potrebbe farci pensare che la seconda definizione "mettersi in mostra, farsi vedere; assumere una posizione decisa ed energica" possa essere quella corretta per la trasposizione del prototesto; ciò nonostante, l'espressione che precede la frase sotto analisi è composta da una breve descrizione dell'aspetto fisico del console, in contrapposizione alla descrizione dell'aspetto interiore del re. Pertanto, si è deciso di considerare la definizione numero 1. "sporgere in avanti il petto" come la più idonea al contrasto, in favore alla continuità della descrizione del suo aspetto esteriore. In conclusione, la traduzione nel metatesto è stata: "Parlò elegantemente, dritto, col petto in fuori."

O: Ja znam da je moja smrt potrebna otadžbini i narodu. Žrtvujem se blagodarna srca. A Vi, Veličanstvo, vladajte srećno i budite duga veka.

T: Io so che la mia morte è necessaria alla patria e al popolo. Mi sacrifico con cuore grato. E Lei, Maestà, governi felice e abbia lunga vita.

Particolarmente interessante è il sostantivo *iskušenje*, il quale è parte del titolo di una delle brevi opere qui tradotte, ovvero *Iskušnje u ćeliji broj 38*. Per la trasposizione di tale

termine, abbiamo dovuto analizzare dettagliatamente tutte le sue sfumature di significato e, di conseguenza, anche la sua posizione all'interno dell'ambito religioso. Il riferimento più noto alla "tentazione" è nei Vangeli, dove Cristo, dopo essere stato battezzato, digiuna per quaranta giorni e quaranta notti nel deserto, dove viene tentato da Satana. Le tre tentazioni a cui viene sottoposto Cristo sono: i piaceri carnali dell'uomo, il successo e il potere mondani, l'autonomia dal volere divino. Affinché la tentazione venga vinta, secondo il testo sacro, è necessario scegliere Dio.

Considerando il senso religioso del termine *iskušenje*, un sinonimo di tale termine potrebbe essere *greh*, *napast*, *očajanje*, *slabost*, ma anche *ispitivanje*, se la tentazione è vista come una prova assegnata all'uomo da Cristo. Di conseguenza, le possibili traduzioni potrebbero essere "peccato", "debolezza", "disperazione" o "mettere alla prova". La Matica srpska definisce tale sostantivo come segue: “želja, strast koja nekoga navodi na nešto što se kosi s određenim normama; okolnosti puna teškoća, prepreka; zamki: pasti u iskušenju, odoleti iskušenju; savladati nova iskušenja”.

3.7.5. Fattori lessicali: trattamento di frasi idiomatiche e il registro

In questo paragrafo analizzeremo le espressioni idiomatiche presenti nelle opere qui tradotte; ogni qualvolta abbiamo riscontrato la presenza di tali frasi, trattandosi di elementi strettamente culturospecifici, abbiamo dovuto operare utilizzando la strategia dell'accettabilità, a causa della loro difficile traduzione nella lingua ricevente; pertanto, abbiamo dovuto parafrasare l'espressione in lingua emittente per ottenere una frase che trasmetta lo stesso significato alla cultura ricevente. Qui di seguito una generale definizione dell'espressione idiomatica:

...si indica generalmente un'espressione convenzionale, caratterizzata dall'abbinamento di un significante fisso (poco o niente affatto modificabile) a un significato non compositivo, cioè non prevedibile a partire dai significati dei suoi componenti. Espressioni come “essere al verde”, “essere in gamba”, “prendere un abbaglio”, “tirare le cuoia” non significherebbero nulla se considerate solo come somma dei significati dei loro componenti; se considerate in blocco, invece, rimandano a un significato traslato (detto anche figurato) risultato di procedimenti metaforici (come, ad es., quello di similitudine: “vuotare il sacco” → rendere evidente ciò che contiene”) e condiviso dall'intera comunità linguistica.³⁷

³⁷ Definizione tratta dall'Enciclopedia Treccani.

Alcuni esempi nella lingua ricevente potrebbero essere: “abbassare la cresta” il cui senso è non essere arrogante e “prendere un granchio”, il cui senso è commettere un errore.

Esempi di frasi idiomatiche nella lingua emittente di questi racconti sono: “ustati na levu nogu”, “kao grom iz vedra neba”, “bez dlake na jeziku” e così via. Per alcune espressioni idiomatiche esiste un corrispondente italiano per cui non c’è bisogno di parafrasare la frase della lingua emittente, come per esempio nel caso di “kao grom iz vedra neba” “come un fulmine a ciel sereno”; in altri casi, invece, l’espressione serbo-croata varia leggermente in lingua italiana, come nel caso di “ustati na levu nogu”, che in italiano corrisponde all’espressione “alzarsi col piede sbagliato”.

In *Stvorenje*, troviamo l’espressione “lomi noge” nella frase che segue:

O: On lomi noge oko te rumenkaste, poširoke tuđe žene koja miriše na čisto rublje i detinji sapun i sva svoja osećanja izražava u vokalima, i to ih ne treba svih pet.

Questa espressione, tradotta letteralmente, corrisponderebbe a “si spacca le gambe”; al contrario, per restituire lo stesso significato dell’idiomatismo in lingua italiana abbiamo dovuto parafrasare la locuzione del prototesto ottenendo l’espressione idiomatica italiana “si fa in quattro”.

Analogamente, anche “iz bela sveta” (letteralmente in italiano “dal mondo bianco”) in *Žena od slonove kosti* è stato parafrasato utilizzando l’espressione “dall’altra parte del mondo” e ottenendo, quindi la seguente traduzione:

O: Pa u mojoj ste kući banuli iz bela sveta i raspakovali svoja osećanja!

T: Proprio dentro casa mia è capitata dall’altra parte del mondo e ha deciso di scoprire i suoi sentimenti!

Ulteriore tematica da affrontare per quanto riguarda il trattamento dei fattori lessicali all’interno dei racconti brevi e il passaggio da prototesto a metatesto è il registro: è importante precisare che non sempre il registro utilizzato dalla voce narrante corrisponde allo stesso con cui si esprimono i personaggi. Osimo in *Manuale del traduttore* scrive:

Bachtin parla di plurivocità del testo artistico, ossia di molteplicità delle voci del personaggio. L’autore moderno, superata la bidimensionalità dell’epica e la «eroicentricità» della narrativa settecentesca e ottocentesca, soprattutto nella versione romantica, introduce la parola altra, una parola che non s’identifica col punto di vista né dell’autore né del protagonista, e tra le varie “parole” presenti nel testo s’instaura un dialogo, in apparenza “indipendente” dalla volontà dell’autore. Volendo vederla da un altro punto di vista, in epoche letterarie precedenti anche i dialoghi erano monologhi sotto mentite spoglie, nel senso che erano funzionali a mettere in luce determinate caratteristiche dell’eroe. Il dialogo era un artificio o procedimento creativo volto allo

scopo di rafforzare un'idea unica, che animava tutto il testo. Con l'avvento della narrazione dialogica, plurivoca, i personaggi vivono di una vita propria, da cui sembra che l'autore mantenga le distanze, con la conseguenza che tra loro si sviluppa una relazione dialettica (2011: 200).

Nonostante quanto appena affermato, non sono state individuate particolari differenze nel registro tra il narratore e i suoi personaggi, ad eccezione del racconto *Stvorenje*: Đaković, il personaggio principale di quest'opera, critica sé stesso duramente perché incapace a prendere iniziativa nei confronti della donna di cui è segretamente innamorato. Questa critica avviene tramite l'uso di una terminologia che potrebbe essere definita "volgare": "magarče stari" ("vecchio asino"), "bubica" ("insetto"), "hvataš se sa ženama" ("vai a donne").

3.7.6. Fattori sintattici: organizzazione sintattica

Nei paragrafi seguenti analizzeremo i fattori sintattici più significativi degli otto racconti brevi, osservando la paratassi e l'ipotassi, la diatesi passiva e attiva e altri concetti che sono emersi durante la traduzione di questi.

La paratassi è quel tipo di struttura sintattica data dalla coordinazione delle frasi; questo tipo di organizzazione sintattica è maggiormente utilizzata nel parlato, piuttosto che nello scritto. Inoltre, è uno strumento utile quando si vuole descrivere una sequenza di fatti o gli aspetti di una realtà in modo immediato, apparentemente neutrale, senza che vengano del tutto spiegati i legami logici che collegano una frase all'altra. Lo stile paratattico è più incisivo e conferisce un ritmo veloce ed incalzante al discorso. Inoltre, è utilizzato per raccontare fatti e circostanze con immediatezza e rapidità.

Al contrario, l'ipotassi è data dalla subordinazione ed è, quindi, prevalentemente adoperata nello scritto. Lo stile ipotattico, o stile coeso, è senz'altro più elegante ma anche più involuto. Tende a rallentare il ritmo del discorso; richiede una grande padronanza linguistica ed è spesso utilizzato per argomentare una tesi o per condurre una dimostrazione. Mentre nella paratassi le preposizioni sono poste tutte sullo stesso piano senza una gerarchia interna, nell'ipotassi ci sono più subordinate che dipendono da una proposizione principale.

Il narratore tende ad usare principalmente la struttura sintattica dell'ipotassi; ciò nonostante, qualche esempio di paratassi lo possiamo vedere in *Pekušići*:

O: Anici je trideseta godina, a već je deveta kako radi u fabrici duvana.

T: Anica ha trent'anni, e sono già nove anni che lavora nella manifattura tabacchi.

Ulteriore esempio lo troviamo in *Zatvorena vrata*:

O: Posle su otišli da razgledaju kuhinju i devojačku sobu u kojoj će Predrag spavati. Vratili su se i jedno vreme čuteći stajali u trpezariju.

T: Poi andarono a dare un'occhiata alla cucina e alla camera della domestica nella quale Predrag avrebbe dormito. Tornarono e per un po', stando zitti, rimasero nella sala da pranzo.

Numerosi sono, invece, gli esempi di organizzazione sintattica secondo l'ipotassi ed è, inoltre, un fenomeno visibile in ogni racconto breve. Possiamo estrapolare un primo esempio da *Pekušići*:

O: Svakako, što se strmine tiče, to je i tačno i svakom na prvi pogled jasno. I čovek koji je mnogo sveta prošao teško će se moći setiti da je gde video strmenitije ljudsko naselje nego što je leva obala Miljacke, taj završetak trebevičke padine niz koju se strmoglave, kao lavine, bele kaldrme između zelenih bašta, ruše sve one ulice od Alifakovca i Hrvatina do Soukbunara.

Quindi, è stato tradotto in:

T: In ogni caso, parlando del pendio, è proprio vero e visibile a tutti al primo sguardo. Anche un uomo che ha girato gran parte del mondo difficilmente si ricorderà di aver visto da qualsiasi altra parte un insediamento più ripido della sponda sinistra della Miljacka, quell'estremità della pendenza del Trebević lungo il quale i bianchi ciottoli, come valanghe, in mezzo alle corti verdi, cadono a picco rompendo tutte quelle strade da Alifakovac e Hrvatin fino a Soukbunar.

Nel racconto breve *Knez sa tužnim očima*, invece, il narratore elenca le opere costruite dal principe, tramite l'uso di frasi subordinate:

O: Kako je kneževina bila odveć malena za kakva veća preduzeća i planove, on je gradio mostiće od trske i male mlinove, koji ne mogu mljeti, ali je bilo milina pogledati kako se na potocima okreću bezbrojni vitlovi razbijajući vodu s lopatice na lopaticu. On je podrezivao svaki grm da ne raste preko mere i da bi zadržao neobičnu formu čuna ili mnogokutnika, koju mu je on odredio.

Nel metatesto, è, quindi:

T: Siccome il principato era troppo piccolo per intraprendere piani più grandi, lui costruiva ponti di canna e piccoli mulini, i quali non macinavano, ma era una gioia guardare innumerevoli argani girare sui ruscelli fendendo l'acqua di pala in pala. Accorciava ogni cespuglio per non farlo crescere troppo e per non fargli perdere la forma insolita di una barca o di un poligono, la forma che lui aveva scelto.

Un ulteriore esempio lo vediamo anche in *Žena od slonove kosti*, dove la frase qui di seguito citata viene introdotta dal gerundio del verbo *čitati* (“leggere”):

O: Čitajući, u postelji, ja sam s časa na čas pogledao na nju kako stoji, malena a svetla i slkadna stvar, u krugu svetlosti ispod lampe. Čitao sam dugo, dok mi knjiga ne oteža i redovi se ne izlomiše i pomešaše.

T: Leggendo, tra le lenzuola, di ora in ora buttavo l’occhio su lei che stava lì, una cosa piccola ma luminosa e armoniosa, nel cerchio di luce sotto la lampada. Ho letto a lungo, finché il libro iniziò a pesare e le righe iniziarono a rompersi e mescolarsi.

Infine, *Zatvorena vrata* ci permette di osservare un altro esempio significativo dell’uso della struttura sintattica “ipotassi”:

O: Dva sina je školovao, tri kéeri, od kojih je svaka “nosila” po veliku kuću i siguran miraz u gotovu, dobro je udao.

Tale struttura sintattica è stata mantenuta anche nella fase di trasposizione alla lingua italiana nel metatesto:

T: Aveva fatto studiare i due figli maschi e le tre figlie che aveva fatto sposare bene e le quali, ognuna di loro, “portava” una grande casa e una dote sicura in contanti.

Stessa strategia è stata adoperata anche per la seguente espressione:

O: Žalila se na samorenost, jer ih je devojka pre dva dana napustila, a bedinerka pomaže samo pre podne. U tišini okupiranog grada i nevesele septembarske večeri čula se zloguka piska lokomotive sa stanice.

T: Si lamentava per la stanchezza, perché la donna di servizio aveva dato le dimissioni due giorni prima, e la governante la aiutava solo la mattina. Nel silenzio della città occupata e poco allegra sera settembrina, si sentì dalla stazione il fischio malvagio di una locomotiva.

L’analisi delle strutture sintattiche procede ora con l’osservazione dell’uso della diatesi attiva e passiva nei racconti brevi:

In grammatica, la diatesi (dal greco antico διάθεσις, diáthesis, "disposizione", a sua volta derivante dal verbo διατίθημι, diatíthemi, disporre) o voce di un verbo è una categoria grammaticale che descrive la relazione tra l'azione (o lo stato) che il verbo esprime e i partecipanti identificati dagli argomenti (soggetto, oggetto ecc.). In italiano abbiamo tre diatesi: attiva, passiva e riflessiva. Quando il soggetto è l'agente, il verbo ha una diatesi attiva. Quando il soggetto è il paziente, scopo o in generale ciò che subisce l'azione, il

verbo avrà una diatesi passiva. Se l'azione ricade sul soggetto stesso, il verbo avrà una diatesi riflessiva.³⁸

Per quanto riguarda la diatesi attiva, possiamo affermare che tale struttura è maggiormente presente all'interno delle opere; ne vediamo un lungo esempio qui sotto:

O: Pre mnogo godina, kao sasvim mlad čovek - nikad nije voleo svoju mladost, ni mladost uopšte, jer je u svakoj mladosti video nešto početničke i nisko, kao neki neznatan rang u karijeri - jest, pre mnogo godina, on je jednom sedeo ovako, a prema njemu su bila ovakva vrata, i isto ovako malco otvorena, tek koliko da čovek može da proviri ili čuje šta se napolju dešava. I nekom mučnom sporošću počeo u njemu da se razvija sav događaj. Jest, u svojoj mladosti (i opet taj osećaj gnušanja i nelagodnosti!) on je stanovao kod jedne bivše glumice i udovice nekog novinara, ili tako nešto. Ona je živela sama, bila je osiromašila, seda, sva zborana, i drhtala je od starosti. Iznajmljivala je jednu sobu sa predsobljem, strepela uvek da je njen kirajdzija ne ubije, i krala mu je i zakidala od ogreva i svetla. Imala je sluškinju, jedno zrikavo i ubogo devojčice, sitno i neugledno, od neke niže rase, stvorene da služi. Svako veče, već oko osam sati, devojčica bi smestila staricu u krevet i, kroz njegovo predsoblje, odlazila u kuhinju na spavanje. On je to zapazio, i, jedne večeri, ostade u to vreme namerno kod kuće.

Tale struttura è stata rispettata nel metatesto e, quindi, riportata nel modo seguente:

T: Tanti anni prima, quando era piuttosto giovane, (non aveva mai amato la sua gioventù, né la gioventù in sé, perché in entrambe vedeva qualcosa di iniziale e basso, come un livello insignificante nella carriera) tanti anni fa, era seduto così e davanti a lui c'era una porta, leggermente aperta allo stesso modo, quel tanto solo da poterci sbirciare o sentire che cosa succedeva fuori. E con una lentezza angosciante, il fatto iniziò a svilupparsi dentro lui. Sì, durante la sua adolescenza (e di nuovo quella sensazione di disgusto e disagio!) lui abitava da un'ex attrice, vedova di qualche giornalista, o una cosa del genere. Lei viveva da sola, era diventata povera, aveva capelli bianchi, era piena di rughe, e tremava di vecchiaia. Affittava una camera con l'anticamera, temeva sempre che l'inquilino la uccidesse, lo derubava e lo privava del riscaldamento e della luce. Aveva una domestica, una ragazzina strabica e povera, piccola e poco attraente, di una qualche razza inferiore, nata per servire. Ogni sera, verso le otto, la ragazzina metteva l'anziana a letto e, passando per l'anticamera, se ne andava in cucina a dormire. Lui l'aveva notato e una sera, apposta, rimase a casa proprio in quel lasso di tempo.

Al contrario, il narratore all'interno del racconto *U ćeliji broj 115*, adopera la diatesi passiva per dar voce alle vicende di Savonarola, le quali vengono raccontate al giovane carcerato dalla finlandese Alisa, nonché la sua amata:

O: Kad je Savonarola, sa dvojicom drugova, osuđen i spaljen kao jeretik i buntovnik, progonjeni su i izvođeni pred sud i ostali dominikanci, kao i njegove pristalice iz građanstva. Ma kako izgledalo neverovatno, suđeno je, i to dugo i ozbiljno, i velikom

³⁸ Definizione tratta da Wikipedia, ultima modifica nel 2021.

zvonu kojim je Savonarola pozivao na uzbunu. Presuda je glasila da se to zvono progna iz grada. I ono je zaista stavljeno na kola i odvezeno iz Firenze.

Anche nel caso della diatesi passiva, questa è stata riportata nel metatesto seguendo la struttura utilizzata nel prototesto:

T: Quando Savonarola, con due amici, fu condannato e bruciato come eretico e ribelle, anche il resto dei domenicani vennero perseguitati e portati in tribunale, come i suoi sostenitori cittadini. Per quanto possa sembrare incredibile, si fece causa anche, e tra l'altro causa lunga e seria, alla grande campana con la quale Savonarola diede l'allarme. Il verdetto richiese che la campana venisse cacciata dalla città. E veramente venne messa su una "macchina" e portata via da Firenze.

La lunghezza dei periodi nei racconti è nella media, ad eccezione di alcuni casi in cui delle espressioni minime, formate da solo due o tre parole, compaiono nel testo di un racconto per enfatizzare un certo concetto. Vediamo un esempio di tale breve segmento in *Pakao*, di cui citeremo anche le frasi precedenti, in modo tale da rendere il più chiaro possibile il contesto:

O: Ne zna se kako, gde, ni kada - jer nijedna mera naših odnosa ne dopire onamo gde se to dešavalo. Najpre usni konzul svoj san od pre nekoliko dana. Osuđen na smrt. Sam kralj dolazi da mu to saopšti.

T: Non si sa come, dove, né quando, perché nessuna misura dei nostri rapporti arriva lì dove tutto è accaduto. Prima di tutto, il console sognò il sogno di qualche giorno prima. Condannato a morte. Fu proprio il re a venire ad informarlo.

Il console, tormentato ormai da giorni dagli incubi, si ritrova nuovamente a sognare la stessa medesima scena che aveva già precedentemente sognato, ovvero la sua uccisione. Dopo un breve commento del narratore "Ne zna se kako, gde, ni kada - jer nijedna mera naših odnosa ne dopire onamo gde se to dešavalo...", osserviamo la frase "Osuđen na smrt": questa, breve ed incisiva, ha lo scopo di dare enfasi all'orrore che il console sta sognando, ossia essere condannato a morte.

Altra particolarità dei racconti brevi è il frequente utilizzo delle parentesi, spesso anche adoperate per introdurre un commento da parte del narratore:

O: Bio je jedan knez (ali uistinu bio, ne da ja to tek tako pričam) koji je imao tužne oči i malu kneževinu.

T: C'era una volta un principe (c'era davvero, non è che sto parlando a vanvera) che aveva gli occhi tristi e un piccolo principato.

In aggiunta, tramite l'uso di questo fenomeno, il narratore fa parlare i propri personaggi: tale particolarità è visibile in *Knez sa tužnim očima*, dove il narratore pone il discorso diretto tra parentesi:

O: ("Tebi sve govori!" rekao je rastreseno i mrzovoljasto jedan novčar svojoj ženi.)

T: («Per te tutto parla!» disse innervosito e scontroso un banchiere alla moglie).

3.7.7. Fattori sintattici: trattamento dei tempi verbali

Durante la trasposizione dei racconti in lingua italiana, abbiamo dovuto soffermarci anche sulla traduzione dei tempi verbali, che non sempre è risultata immediata. Particolarmente interessanti sono stati l'aoristo e il presente storico.

Il tempo verbale dell'aoristo è ampiamente utilizzato dal narratore nelle *pripovetke*, ma anche in altre opere (vedi per esempio capitolo V di *Travnička hronika*); Giacomo Devoto definisce così la natura di tale tempo verbale:

Formazione verbale propria una volta di tutte le lingue indoeuropee, conservata in modo vitale solo in greco, già in decadenza nelle altre lingue indoiraniche. Il nome »indefinito« datogli dai grammatici greci lo oppone a tutti gli altri tempi definiti, come l'imperfetto, il perfetto ecc.; mentre questi tempi definiscono l'azione del verbo nel senso della sua durata, del suo principio e del suo punta d'arrivo (presente o perfetto) o nel senso del presente e del passato, l'aoristo esprime l'azione pura e semplice, e il tempo narrativo o gnomico ... Solo attraverso il carattere narrativo l'aoristo si avvicina ai tempi del passato.³⁹

Il traduttore il cui compito è trasporre l'*aorist* in lingua italiana, tenderà solitamente ad utilizzare il tempo passato remoto. Momčilo D. Savić in *Le principali funzioni dell'aoristo serbocroato e del passato remoto* analizza la differenza funzionale dell'*aorist* e del passato remoto applicato nel metatesto:

... l'aoristo serbocroato serve a far rivivere l'azione, a renderla più vicina all'ascoltatore o lettore, e perciò la lingua serbocroata, nel caso contrario, ricorre al preterito composto; il passato remoto italiano allontana l'azione dall'ascoltatore o lettore, e perciò l'italiano, volendo mostrarla da vicino, si serve del preterito composto... Dunque, mentre il *predašnje svršeno vreme* serbocroato ha la funzione essenziale di accennare alla perfettività dell'azione svoltasi per lo più nel passato immediato, ma anche (adoperando una terminologia forse arbitraria) in quello remoto (aorista storico o narrativo), o anche da svolgersi nell'avvenire (aorista modale), ovvero si usa nei proverbi (aorista proverbiale o gnomico), il passato remoto italiano è invece - eccettuata l'area meridionale - un tempo esclusivamente storico, servente ad esprimere le vicende che spettano al passato, che cioè

³⁹ Tratto da Enciclopedia Treccani III sotto "Aoristo".

non hanno niente da fare col presente; la funzione odierna di questo tempo italiano viene messa in rilievo dal termine stesso («remoto») (1966: 68).

Anche nel metatesto dei brevi racconti l'aoristo è stato tradotto adoperando il passato remoto. Questo processo è visibile, per esempio, in *Iskušnje u ćeliji broj 38*, già dalle prime righe del prototesto:

O: Neočekivano i šumno otvoriše se vrata na ćeliji broj 38, u njih stade čuvar Jakov i pozva ga da ide. Krenuše hodnikom u kom su već gorela svetla. Uspeše se uz dvoje stepenice. Četiri puta je stražar otvorio i zatvorio razna vrata od železnih rešetaka. Onda još tri stepenice i peta železna vrata, pa se nađe u hodniku sudnice. Oseti miris duvana. Zastade i udahnu duboko. Najpre jedna drvena vrata pa onda druga, po-kovan zelenim suknom, i oni uđoše u kancelariju. Ovde je još bio dan. Učini mu se da je soba nepodnošljivo zagrejana. Niska drvena ograda, koja mu je sezala tek do kolena, delila ga je od sudijina stola. Sudac ga ponudi da sedne ali on, pokoravajući se nekoj davnoj misli, ostade stojeći.

Come è visibile dall'esempio sopra citato, il narratore si serve in alternanza dell'*aorist* e del *perfekat* (forma verbale che indica un'azione che è stata eseguita nel passato, precedente al momento in cui se ne parla). La soluzione adottata nel metatesto è stata l'uso del passato remoto in alternanza al tempo imperfetto, come da esempio estrapolato dal capitolo precedente:

T: In modo inaspettato e rumoroso si aprì la porta della cella numero 38, dove si presentò la guardia Jakov che gli intimò di seguirlo. Si incamminarono lungo il corridoio dove le luci erano già accese. Salirono due scale. Per quattro volte la guardia aprì e chiuse varie porte dalle grate di ferro. Ancora tre scalini e la quinta porta di ferro, e si ritrovò nel corridoio del tribunale. Sentì l'odore di tabacco. Si fermò e sospirò profondamente. Prima una porta in legno e poi la seconda, rivestita di una pesante stoffa verde, ed entrarono nell'ufficio. Qui era ancora giorno. Gli sembrò che la stanza fosse insopportabilmente riscaldata. La bassa recinzione di legno, che gli arrivava a mala pena fino alle ginocchia, lo divideva dalla panca del giudice. Il giudice gli propose di sedersi, ma lui, fedele a qualche vecchio pensiero, rimase in piedi.

Ulteriore esempio di *aorist* lo incontriamo in *Pakao*; anche in questo caso, il narratore adopera il tempo *perfekat* in alternativa all'*aorist*:

O: Kad nastupi proleće konzul se razbole od snova. Na sam prvi dan proleća, u noći, on usni da je osuđen na smrt. Molba za pomilovanje, čekanje, strah, žalost, tako ga potresoše i izlomiše da je dva dana hodao potpuno satrven. I tek što se oporavio od tog bezumnog sna, on usni jedne noći užas za koji nije nikad ni slutio da može da postoji. Te noći leže malo ranije. Bio je prijatno umoran ali dobre volje i čio, pa mu se nije odmah spavalo. Uživajući u dodiru postelje, on je, kao što to često biva, pomislio još jednom: da li ima šta što me za-brinjuje i peče, i radi čega bi trebalo da sam tužan? Nema. Uglavnom nema.

Oduvek je imao običaj da sam sebi postavlja to pitanje, ali otkako je počeo da stari voleo je da na njega daje negativan odgovor. Da bi još pojačao prijatan osećaj od tog odgovora, on se kratko i površno seti teškoća i nezdoga koje su ga nekad mučile i koje su sad sve prošle ili nisu nikad ni bile ozbiljno teške. Zamisli još nešto prijatno i daleko o sebi, promašta malko, pa zaspa. Tada otpoče crna igra.

T: Quando arrivò la primavera, il console si ammalò di incubi. Proprio il primo giorno di primavera, durante la notte, sognò di essere condannato a morte. Pregare per la pietà, l'attesa, la paura, la tristezza, lo scossero e lo distrussero talmente tanto che per due giorni camminò totalmente annientato. E appena si riprese da quel sogno inconcepibile, sognò una notte un disastro che mai aveva pensato potesse esistere. Quella notte andò a letto un po' prima. Era piacevolmente stanco ma di buon umore e in forza, quindi non aveva ancora sonno. Godendosi il contatto delle lenzuola, lui, come succedeva spesso, pensò di nuovo: esiste qualcosa che mi preoccupa e mi brucia, per quale motivo dovrei essere triste? Non esiste. Di solito, non esiste. Da sempre aveva l'abitudine di farsi questa domanda, ma da quando aveva iniziato ad invecchiare gli piaceva dare una risposta negativa. Per aumentare la gradevole sensazione di quella risposta, si ricordò brevemente e in modo superficiale delle difficoltà e delle disgrazie che un tempo lo avevano tormentato e che erano passate o non erano nemmeno mai state seriamente pesanti. Pensò un altro po' a qualcosa di piacevole e lontano da sé, fantasticò un po', e si addormentò.

Oltre all'aoristo, un tempo verbale spesso utilizzato dal narratore in questi racconti brevi è il presente storico, che abbiamo già precedentemente citato nel paragrafo "Identificazione della tipologia testuale":

Si parla di presente storico quando, per raccontare fatti precedenti al momento in cui si parla o si scrive, si ricorre al presente indicativo invece che a un tempo passato. Quest'uso è molto frequente nella prosa narrativa e nel giornalismo, ma anche nella lingua orale, e di solito ha lo scopo di aumentare il grado di coinvolgimento del lettore o dell'ascoltatore negli eventi narrati.⁴⁰

Riportiamo qui l'esempio citato nei paragrafi precedente, che è solamente uno dei tanti che si incontrano durante la lettura delle *pripovetke*:

O: Udarac je bio tako jak da ga je nosio nekud kroz prostore. Eto, smrt je bila i prošla, a on i dalje oseća taj isti osećaj bola i slasti, leti od onog zemnog udarca, ali ne pada nego se diže uvis. To je onaj svet. Eto, stiže. Sedi u sivom prostoru. I ako nigde ne piše, i nema nikog da mu kaže, on zna, to je raj.

T: La botta era così forte che lo trasportava da qualche parte nello spazio. Ecco, la morte è arrivata e se n'è andata, ma lui sentiva ancora lo stesso misto senso di dolore e piacere, volava per quel colpo terreno, ma non cadeva, si alzava in alto.

⁴⁰ Definizione tratta dall'Enciclopedia Treccani.

Ulteriore esempio di tale utilizzo dei tempi verbali lo si vede in *Zatvorena vrata*:

O: Ne može dobro da sagleda, ali sve mu se čini da je to Predrag, rođak njegove žene. Mladić se šaljivo prepire sa nekim postarijim čovekom koji sedi na svom koferu, u uglu, i kome se vidi samo crn nabijen šešir, delić velikog nosa i kraj sivog dugačkog brka. Po pojedinim rečima i skidanim delovima rečenica koji se gube u lupi točkova, razabire se da se čičica žali na ovo “mutno vreme”, a da visoki mladić i dve rumene devojke okreću stvar na šalu. S vremena na vreme, graja poraste i smeh pokrije sve ostale šumove.

I verbi *sagledati*, *prepirati*, *razabirati*, *žaliti*, *okretati* e *porasti* sono tutti verbi coniugati al presente indicativo, nonostante il narratore stia raccontando una scena vissuta da Milan Šeparević nel passato. Questo, però, si sviluppa solo per alcune righe; infatti, il narratore torna presto ad utilizzare un tempo passato, in questo caso il *perfekat*, come da esempio:

O: Inženjer je zamišljeno posmatrao taj narod koji nalazi snage da se šali i smeje čak i u ovoj opštoj atmosferi straha, brige i potištenosti, krajem avgusta 1941. godine. Kondukter je stigao da otključa kupe, ali inženjer je ostao još malo posmatrajući i slušajući svet sa platforme.

T: L'ingegnere osservava pensieroso quella gente che trovava la forza di scherzare e ridere anche in quella generale atmosfera di paura, preoccupazione e depressione, alla fine dell'agosto dell'anno 1941. Arrivò il controllore per aprire il vano, ma l'ingegnere rimase ancora un po' ad osservare e ascoltare la gente della piattaforma.

Nei periodi precedenti, vediamo che *posmatrati*, *nalaziti*, *smejati se*, *šaliti se*, *stići* e *ostati* sono coniugati al passato.

Di conseguenza, con lo scopo di rendere il testo coerente, nel metatesto è stato deciso di tradurre adoperando un tempo passato anche per le frasi espresse al presente (presente storico) del prototesto; è stato utilizzato perlopiù il tempo imperfetto:

T: Non riusciva ad inquadrarlo bene, ma gli sembrava fosse Predrag, parente della moglie. Il giovane discuteva in modo scherzoso con un signore anziano che era seduto sul proprio bagaglio, nell'angolo, del quale si vedeva solo un cappello nero a tesa dura, una piccola parte del suo grande naso e la punta del lungo baffo grigio. Dalle singole parole e dalle frasi spezzate che si disperdevano nel rumore delle ruote che battevano, si poteva intuire che il signore si lamentava di quel “tempo oscuro”, e che l'alto ragazzo e due ragazze dalla carnagione rosea buttavano la cosa sul ridere. Ogni tanto, il frastuono cresceva e le risate coprivano tutti gli altri rumori.

3.7.8. Fattori semantici: resa delle figure retoriche

In questo paragrafo analizzeremo le figure retoriche adoperate da Ivo Andrić nel prototesto degli otto racconti brevi e la loro resa nel metatesto.

Una prima figura etimologica degna di nota, perché frequentemente utilizzata all'interno delle opere, è l'annominazione, che T. Casanova definisce nel seguente modo: "L'annominazione è una figura morfologica e semantica, che consiste nell'accostamento di parole simili o uguali, connesse tra loro dalla stessa radice, ossia dall'origine etimologica (per cui è detta anche figura etimologica)."⁴¹ Un esempio di tale figura etimologica in italiano è la famosa frase di Dante "Amor ch'a nullo amato amar perdona".⁴²

Il racconto breve *Pekušići* è particolarmente significativo per l'annominazione; nella seguente frase estrapolata dal testo di questo ne troviamo addirittura due, una a seguito dell'altra:

O: A zatim, trebalo je vaspitavati tu decu i brinuti o njihovoj budućnosti, rasti sa njima i sa svakim od njih zasebno bolovati sve bolesti i mučiti sve muke sirotinjskog detinjstva.

Anica, la sorella maggiore dei Pekušić, dopo la morte dei genitori, deve prendersi cura degli altri membri della famiglia, ovvero di Petar, Jelka e Zorka: il narratore, per esprimere l'importanza del compito affidato ad Anica, si affida all'uso dell'espressione *bolovati sve bolesti* ("affrontare tutte le malattie") e *mučiti sve muke* ("affrontare tutti i tormenti"). Pertanto, la traduzione del periodo precedentemente citato è stata:

T: E poi, bisognava educare quei bambini e preoccuparsi del loro futuro, crescere con loro e con ognuno di loro individualmente affrontare malattie e tormenti di un'infanzia povera.

Troviamo ulteriore esempio di questa figura etimologica nel racconto breve *Knez sa tužnim očima*, dove il narratore ci racconta quanto poco il principe si interessa alle donne e quanto, invece, ama le sue terre. Troviamo qui di seguito il paragrafo estrapolato dal racconto, dove abbiamo l'annominazione *brinuti brigu*:

O: Ali knez nije mnogo mario za žene ni za druge rasonode. On je brinuo brigu o svojoj zemlji i danju i noću mislio kako da je usreći. Kako je kneževina bila odveć malena za kakva veća preduzeća i planove, on je gradio mostiće od trske i male mlinove, koji ne mogu mljeti, ali je bilo milina pogledati kako se na potocima okreću bezbrojni vitlovi

⁴¹ Definizione presa da *Quomodo*, blog-sito didattico del prof. T. Casanova, 2008-2022.

⁴² Verso 103 del canto V nell'*Inferno* della *Divina Commedia* di Dante Alighieri.

razbijajući vodu s lopatice na lopaticu. On je podrezivao svaki grm da ne raste preko mere i da bi zadržao neobičnu formu čuna ili mnogokutnika, koju mu je on odredio.

Nel metatesto è stato scelto di tradurre semplicemente con “preoccuparsi”, non essendoci un’annominazione corrispondente in italiano; perciò, la traduzione di quanto citato sopra è stata:

T: Il principe, però, non dava importanza alle donne, né ad altre distrazioni. Si preoccupava solo della sua terra e pensava giorno e notte come renderla felice. Siccome il principato era troppo piccolo per intraprendere piani più grandi, lui costruiva ponti di canna e piccoli mulini, i quali non macinavano, ma era una gioia guardare innumerevoli argani girare sui ruscelli fendendo l'acqua di pala in pala. Accorciava ogni cespuglio per non farlo crescere troppo e per non fargli perdere la forma insolita di una barca o di un poligono, la forma che lui aveva scelto.

Ulteriore figura retorica spesso adoperata dal narratore è l’antitesi: “consistente in un accostamento di parole o di concetti contrapposti, che acquistano maggior rilievo dalla vicinanza e dalla disposizione per lo più simmetrica.”⁴³

Tale figura è visibile in *Knez sa tužnim očima*, *Iskušnje u ćeliji broj 38* e *U ćeliji broj 115*:

O: Cesto su čak iz najdaljih zemalja dolazili putnici da se poklone knezu tužnih očiju; on bi ih primao, trepćući i u zabuni šta da im reče, a oni su odlazili očarani dubinom njegova pogleda i dubokim značenjem njegove šutnje.

Se prendiamo in considerazione la carica semantica del segmento “*dubokim značenjem*” (“profondo significato”) e la confrontiamo con la parola “*šutnje*” (“silenzio”), possiamo notare una forte contrapposizione, data dal fatto che il silenzio non si può “esprimere” e, quindi, non può avere “significato”. Qui di seguito vediamo la completa traduzione dell’espressione sopra citata:

T: Spesso, arrivavano viaggiatori anche dalle terre più lontane per inchinarsi dinanzi al principe dagli occhi tristi; lui li accoglieva, inquieto e incerto su cosa dovesse dirgli, ma loro se ne andavano ammaliati dalla profondità del suo sguardo e dal profondo significato del suo silenzio.

In aggiunta, la contrapposizione tra *brzo* (“veloce”) e *sporo* (“lento”) nella frase “Tada je posmatrao daleke bašte i jablanove, na kojima je jesen brzo menjala boje i sporo oblike...” (“In quei momenti, osservava gli orti lontani e i pioppi, sui quali l’autunno cambiava

⁴³ Citazione presa dall’Enciclopedia Treccani.

velocemente i colori e lentamente la forma...”), è un’ulteriore conferma di quanto Andrić si serva dell’antitesi per dare carica semantica alle proprie opere.

Infine, vediamo questa figura retorica anche in *Iskušnje u ćeliji broj 38*, con il contrasto tra il verbo *promeniti* (“cambiare”) e *nepromenljivo* (“irreversibile”), estrapolati dalla frase che segue:

O: Izgubio jednom zauvek, sve i da ima negde neki drugi život, na nekoj drugoj ravni, sa nekim drugim, boljim merama, pa i da dospeš tamo, to ne može da promeni nepromenljivu činjenicu: da si ti jednom, na ovoj ravni, izgubio.

Il tutto è stato tradotto nel metatesto con:

T: Hai perso una volta per tutte, e anche se esistesse da qualche altra parte una seconda vita, nell’aldilà, con qualche altra migliore misura, e anche se tu arrivassi là, non cambierebbe l’irreversibile fatto che tu, in questa vita, hai perso.

Variante dell’antitesi è l’ossimoro, altra figura retorica che offre contrasto in un’unica espressione, accostando due parole il cui significato è in opposizione. Andrić impiega questa figura retorica nella maggior parte delle sue opere, tanto da essere diventata una peculiarità che caratterizza e distingue il suo stile da altri scrittori. Molteplici sono gli esempi che potremmo citare per dar prova di quanto appena affermato sopra: sono considerati ossimori espressioni come “bolnim mirom” e “beznadnoj nežnosti”. La prima della lista, “bolnim mirom” (“doloroso senso di pace”) la troviamo in *Knez sa tužnim očima*: è evidente il contrasto tra *bol* (“dolore”) e *mir* (“pace”) che enfatizzano l’incapacità di agire della povera donna che, infatuata dello sguardo del principe, ha dovuto lasciare il proprio marito pittore, quasi come se non avesse scelta. Vediamo qui di seguito anche il contesto in cui questa espressione viene inserita e la sua corrispondente traduzione:

O: Nenaikla na laž i pretvaranje, ona pođe sva blijeda do slikara i reče mu s onim bolnim mirom koji razoružava i kojim govore žene kad istinski ljube.

T: Non abituata alle bugie e alla finzione, andò dal pittore tutta pallida e gli disse con un doloroso e disarmante senso di pace con il quale parlano le donne che baciano col cuore.

Il secondo esempio di tale utilizzo delle figure retoriche lo troviamo in *Stvorenje*, con l’espressione “beznadnoj nežnosti”, che letteralmente significa “tenerezza senza speranza”: è chiaramente visibile l’opposizione della carica semantica positiva del termine “tenerezza” e quella invece negativa di “senza speranza”. Questo ossimoro lo incontriamo nell’ultima frase del breve racconto, quando, Đaković, incapace ad agire e affrontare i suoi sentimenti per la

signora Taundlej, cerca di dormire “...ma in realtà prova ad addormentare e imbrogliare la sua mente”:

O: I prislanja lice čvrsto uz jastuk, u beznadnoj, neizrecivoj nežnosti.

T: E appoggia fermamente il viso sul cuscino, senza speranza, in una tenerezza indescrivibile.

3.7.9. Fattori testuali: trattamento della struttura tematica e del discorso diretto

Nei racconti brevi si può notare che spesso il narratore adopera una forma marcata degli enunciati per dare enfasi a ciò di cui sta parlando; nell'Enciclopedia Treccani troviamo la seguente definizione di un enunciato marcato e non marcato:

Un enunciato può avere natura marcata o non-marcata, cioè può presentarsi in una veste comune e piana, oppure in una veste speciale e meno frequente, motivata da esigenze particolari. Le strutture marcate hanno la funzione di mettere in evidenza una parte dell'enunciato rispetto al resto, e quindi sono strumenti della focalizzazione.

Vediamo un esempio già dalle prime righe del racconto *U ćeliji broj 115*:

O: Dvanaest dana proveo je mladić u maloj prizemnoj ćeliji broj 38; prva dva dana sam, a daljih deset deleći uski prostor sa jednim starcem, knjigovodom, koji se zvao Postružnik.

T: Per dodici giorni il giovane rimase nella piccola cella numero 38 al piano terra; i primi due giorni da solo, e i dieci giorni successivi dividendo quello spazio stretto con un vecchio, un contabile, che si chiamava Postružnik.

“Dvanaest dana proveo je mladić” è un chiaro segno del narratore di voler enfatizzare la durata della permanenza del giovane carcerato all'interno della cella numero 38: questo desiderio, ricollegandoci al racconto *Iskušnje u ćeliji broj 38*, è dato dal fatto che il personaggio principale ha fermamente espresso la sua avversità nel rimanere in quella cella; inoltre, il carcerato ha chiesto espressamente di poter essere trasferito in un'altra cella illuminata dal sole. Pertanto, questa scelta stilistica è la dimostrazione che i racconti brevi riguardanti la prigionia sono in qualche modo connessi e coerenti.

Troviamo un'ulteriore focalizzazione qualche pagina dopo nel racconto *U ćeliji broj 115*, durante il viaggio nel passato che fa il giovane, il quale fantastica rimembrando i vecchi giorni spesi a Firenze insieme alla sua amata Alisa. La sua infatuazione nei confronti della ragazza finlandese è talmente grande che, durante la sua permanenza all'interno della cella numero 115, non riesce a far altro che pensare quanto questa ragazza fosse intelligente e saggia.

Per esprimere ciò, il narratore si serve nuovamente di una forma marcata dell'enunciato, dando enfasi alla grande conoscenza che questa ragazza aveva sulle campane:

O: Velika su bila znanja te devojke o zvonima i bezbrojne anegdote koje je u dobrim trenucima umela da priča.

T: Grande era la conoscenza di quella ragazza sulle campane e gli innumerevoli aneddoti che nei momenti buoni sapeva raccontare.

In entrambi i casi qui citati, la forma marcata è stata mantenuta anche nel metatesto, perché le norme della struttura testuale italiana lo permettevano.

Ci sono stati, però, dei casi in cui, per motivi di coerenza e coesione testuale è stato necessario tradurre i periodi del prototesto con una struttura o un ordine differente nel metatesto: questo, per esempio, è avvenuto con la seguente frase:

O: Ključ toga zvonika držao je član vlade koji se menjao svaka dva-tri dana, a u nekim vremenima i svakog dana. Tako je svaka izdaja i zloupotreba bila isključena (*U ćeliji broj 115*).

Questa frase è stata tradotta eliminando la dislocazione a sinistra del soggetto della frase, ottenendo quindi:

T: Il membro del governo che teneva la chiave di quella torre campanaria veniva sostituito ogni due-tre giorni, e in certi periodi anche ogni giorno.

In maniera simile è stato necessario invertire l'ordine di alcune parole, per la precisione l'ordine di un nome con l'aggettivo che lo accompagna, per rendere l'espressione accettabile secondo le norme della sintassi della lingua italiana: l'esempio di tale processo è visibile con la frase che segue.

O: U takvim trenucima, kad bi muka porasla do vrhunca, on je živo želeo da se desi čudo i da se pokrene *zardalo i na nepomičnost osuđeno zvono iznad kapije* (*U ćeliji broj 115*).

La tentazione è stata tradurre *zardalo i na nepomičnost osuđeno zvono iznad kapije* mantenendo lo stesso ordine delle parole e, quindi, “l'arrugginita e condannata all'immobilità campana sopra il cancello”; ma, dopo un'attenta analisi è stato deciso che la forma “la campana arrugginita e condannata all'immobilità che si trovava sopra il cancello” era la più consona per la trasposizione del racconto nel metatesto; di conseguenza, la traduzione dell'intero enunciato è stata:

T: In quei momenti, quando il tormento si alzava all'apice, lui desiderava vivamente che accadesse un miracolo e che si muovesse la campana arrugginita e condannata all'immobilità che si trovava sopra il cancello.

Questo intervento fatto sul prototesto è causato dalla rigidità dell'italiano nella disposizione dei costituenti in frasi e sintagmi. È possibile osservare questa peculiarità nelle lingue prive di un sistema di casi; al contrario, meno rigide sono le lingue che dispongono di una morfologia complessa.⁴⁴

Infine, ultimo punto da affrontare all'interno del capitolo dedicato al commento traduttologico è il trattamento del discorso diretto ed indiretto: per quanto riguarda il discorso indiretto, la struttura con la quale questo viene introdotto è stata mantenuta anche durante il lavoro di traduzione in lingua italiana; unico accorgimento su cui ci siamo dovuti soffermare riguarda, invece, il discorso diretto, che è frequentemente utilizzato in questi racconti brevi (vedi per esempio in *Žena od slonove kosti*, dove la maggior parte della narrazione avviene tramite il dialogo tra il personaggio principale e la bambola): spesso, Ivo Andrić non adopera i due punti e le virgolette per indicare l'inizio del discorso diretto. Di conseguenza, è stata inserita la corretta punteggiatura del discorso diretto, come richiesto dalle norme della lingua italiana; pertanto, ogni discorso diretto è stato introdotto da due punti e sono state aperte le virgolette.

⁴⁴ Tratto dall'Enciclopedia Treccani, sotto la voce "ordine degli elementi".

Conclusione

Questa tesi mirava ad essere un'ipotesi di traduzione di alcuni racconti brevi di Ivo Andrić ad oggi inediti in italiano. Particolare attenzione è stata riservata alle peculiarità stilistiche dello scrittore, che contribuiscono alla sua straordinarietà: Andrić si serve spesso di figure retoriche come l'ossimoro e l'antitesi, oltre che di frasi idiomatiche, per le quali è necessario disporre di una buona conoscenza della lingua serbo-croata affinché queste vengano tradotte nel modo più consono. Inoltre, adopera particolari tecniche narrative come il passaggio dallo specifico al generale, che dona importanza universale alle "piccole" storie dei suoi personaggi. Infine, Andrić "tesse" le sue opere utilizzando la tecnica del "cerchio", con la quale interseca racconti all'interno di altri racconti, creando una narrazione senza inizio e senza fine. Queste caratteristiche fanno dello scrittore un elemento di confronto per i più grandi narratori dell'ex Jugoslavia.

La macrostrategia qui maggiormente adoperata è stata la strategia dell'"adeguatezza", ovvero per la trasposizione in italiano si è sempre cercato di mantenere il più possibile l'elemento culturale della lingua emittente; questo ha portato spesso a dover mantenere nel metatesto il termine nella sua grafia originale, riportando il suo significato a piè di pagina. Nonostante queste non siano ben accette da molti autori, perché sembrano dimostrare la non riuscita della traduzione in sé, l'obiettivo principale di questa tesi era fare il possibile per mantenere tutti i rimandi alla cultura del prototesto; pertanto, l'uso delle note a piè di pagina ha contribuito al compimento di tale obiettivo.

Ci sono stati, però, dei casi in cui è stato necessario rivolgersi alla strategia dell'"accettabilità": un esempio può essere la trasposizione delle frasi idiomatiche in lingua serbo-croata, le quali spesso trovano un corrispondente italiano che varia leggermente la sua forma. Questo, però, ha fatto sì che il metatesto risulti comprensibile e scorrevole nella lingua ricevente.

In particolare, si può notare che la strategia dell'"adeguatezza" è stata maggiormente adoperata per gli elementi lessicali, come per esempio durante la trasposizione dei *realia*; al contrario, si è stati più improntati sul concetto di "accettabilità" per quanto riguarda la resa dei fattori sintattici, retorici e testuali. In conclusione, nonostante questi due poli siano contrastanti, a volte è necessario che convivano al fine di trasmettere la cultura emittente al ricevente, ma anche di rendere comprensibile il metatesto nella lingua d'arrivo.

Bibliografia

- Andrić I.**, *Kuća na osami i druge pripovetke* in Ivo Andrić. *Sabrana dela*, Belgrado, Prosveta, a cura di Petar Džadžić e Muharem Pervić, 1976.
- Andrić I.**, *I tempi di Anika*, traduzione di Lionello Costantini, Milano, Adelphi, 1990.
- Andrić I.**, *Ivo Andrić. Romanzi e racconti*, a cura di Predrag Matvejević, traduzione di Dunja Badnjević, Milano, I Meridiani, 2001.
- Andrić I.**, *I ponti*, a cura di Predrag Matvejević, traduzione di Dunja Badnjević, Milano, I Meridiani, 2001.
- Andrić I.**, *Ivo Andrić. La storia maledetta. Racconti triestini*, a cura di Mitrović Marija, traduzione di Alice Parmeggiani, Milano, Mondadori, 2007.
- Andrić I.**, *La donna sulla pietra*, traduzione di Alice Parmeggiani, a cura di Božidar Stanišić, Rovereto, Zandonai, 2010.
- Andrić I.**, *Ivo Andrić – Pripovetke I*, a cura di Radovan Vučković, Perišić Žaneta, Mironja Biljana, Belgrado, Štampar Makarije, 2011.
- Andrić I.**, *Ivo Andrić – Pripovetke II*, a cura di Radovan Vučković, Perišić Žaneta, Mironja Biljana, Belgrado, Štampar Makarije, 2011.
- Andrić I.**, *Ivo Andrić. Sul fascismo*, a cura di Orazi Manuela e traduzione di Badnjević Dunja, Portogruaro, Nuova dimensione, 2011.
- Andrić I.**, *Ivo Andrić. I racconti francescani*, a cura di Luca Vaglio, Roma, Castelvechi, 2017.
- Andrić I.**, *La vita di Isidor Katanić*, traduzione di Alice Parmeggiani, a cura di Božidar Stanišić, Udine, BEE, 2020.
- Andrić I.**, *La casa solitaria*, traduzione di Alice Parmeggiani, Isernia, Cosmo Iannone Editore, 2016.
- Ajres A.**, *Ivo Andrić a Cracovia*, Università degli Studi di Torino, tesi magistrale, 2011.
- Avirović Lj.**, *Le traduzioni bruciano. Per una nuova critica della traduzione. Il Moliere di Bulgakov*, Trieste, Lint editoriale, 1997.
- Battaglion E.**, *Nel racconto popolare vive l'indefinito. Mito e folclore nell'opera di Ivo Andrić*, Padova, 2018, tesi magistrale.

- Beccherelli A.**, *Il Regno dei Serbi, Croati e Sloveni nell'Europa di Versailles*, Ariccia, Aracne, 2017.
- Deanović M., Jernej J.**, *Hrvatsko-talijanski rječnik. Vocabolario croato-italiano*, Zagreb, Školska knjiga, 2002.
- Đukić Perišić Ž.**, *Sabrane pripovetke. Drugo, dopunjeno izdanje*, Belgrado, Zavod za udžbenike, 2012.
- Eco U.**, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milano, Bompiani, 2020.
- Eco U.**, *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano, Bompiani, 1979.
- Eekman T.**, *Ivo Andrić's Short Stories in the Context of the South Slavic Prose Tradition*, California International University, 1995.
- Hervey S., Higgins I.**, *Thinking translation: a course in translation method, French to English*, Routledge, Cambridge University Press, 1992.
- Hawkesworth C.**, *Ivo Andrić, Bridge between East and West*, Londra, The Athlone Press, 1984.
- Ivetić E.**, *Jugoslavia sognata. Lo jugoslavismo delle origini*, Milano, Franco Angeli, 2012.
- Juričić Ž.**, *Ivo Andrić u Berlinu 1939-1941*, Sarajevo, Svetlost, 1989.
- Jelićanin Ž.**, *Ženska ljepota kao uzrok zla u novelističkom opusu Ive Andrića*, Zagreb, 2018, tesi magistrale.
- Karalauć M.**, *Rani Andrić. Drugo dopunjeno izd.*, Belgrado, Prosveta, 2003.
- Koljević S.**, *Ivo Andrić and folk literature*, Oxford, Oxford Slavonic Papers, 1982.
- Liversaž T.**, *Ženski likovi u delu Ive Andrića. Andrić između istoka i zapada*, Banja Luka, Akademija nauka i umjetnosti Republike Srpske, 2012.
- Klevernčić L., Mirić K., Blašković M., Ukropina V., Kermeci D., Subašić S., Vaš M.**, *Bibliography of Ivo Andrić (1911-2011)*, Novi Sad e Belgrado, Matica Srpska i Zadužbina Ive Andrića, 2011.
- Martens M.**, *U požaru svetova. Ivo Andrić – jedan evropski život*, traduzione di Valeria Fröhlich, Belgrado, Laguna, 2020.
- Meić P.**, *Andrićeva sunčeva sonata*, Mostar, Sveučilište u Mostaru, 2019.
- Mušija S.**, *Ivo Andrić e la lirica italiana antica, Ricerche slavistiche 13*, 2015.
- Nemec K.**, *Slika žene u hrvatskoj književnosti 19. Stoljeća*, Zagreb, FF press, 2003.
- Nemec K.**, *Gospodar priče. Poetika Ive Andrića*, Zagreb, Školska knjiga, 2016.

- Novaković B.**, *O tipologiji ženskih likova u delu Ive Andrića, Travnik i djelo Ive Andrića – zavičajno i univerzalno*, Sarajevo, 1980, tesi magistrale.
- Olivo F.**, *L'esclusione della Jugoslavia dal Cominform e i suoi effetti sulla linea politica del Pci*, Università degli Studi di Trieste, 2014.
- Osimo B.**, *Manuale del traduttore: guida pratica con glossario*, Milano, Hoepli, 2011.
- Piccin G.**, *Storia della Jugoslavia socialista*, s.l., 2004.
- Popović T.**, *Folk tradition in the storytelling of Ivo Andrić*, International and Area Studies, Research series, Berkeley, 1995.
- Popovič A.**, *La scienza della traduzione. Aspetti metodologici. La comunicazione traduttiva*, traduzione a cura di Osimo B., Milano, Hoepli, 2006.
- Rolandi F.**, *Con ventiquattromila baci: l'influenza della cultura di massa italiana in Jugoslavia (1955-1965)*, Bologna, Bononia University Press, 2015.
- Saviano R.**, *Sarajevo, i ragazzi che scatenarono la Grande Guerra*, la Repubblica, 27 giugno 2014.
- Scarpa F.**, *La traduzione specializzata*, Milano, Hoepli, 2001.
- Škvorc B., Lujanović N.**, *Andrić kao model izmještenog pisca*, Split, Fluminensia, 2010.
- Stojanović D.**, *Lepa bića Ive Andrića*, Novi Sad, Platoneum- Cid, 2003.
- Sučur A.**, *Fiabe dei Balcani*, Torino, Einaudi Editori, 2000.
- Visković J.**, *Dvije Andrićeve ženske priče: Anikina vremena i Mara milosnica*, Zagreb, Napredak, 2015.
- Vujanović M., Gortan-Premk D., Dešić M., Dragičević R., Nikolić M., Nogo M., Pavković V., Pamić N., Stijović R., Radović-Tesić M., Fekete E.**, *Rečnik srpskog jezika, Izmenjeno i propravljeno izdanje*, Novi Sad, Matica srpska, 2011.
- Wiesner Lj.**, *Hrvatska mlada lirika*, Zagabria, Društva hrvatskih književnika, 1914.
- Zandel D., Scotti G.**, *Invito alla lettura di Andrić*, Milano, Mursia, 1981.

Sitografia

Antonelli G., *Aoristo*, Enciclopedia Treccani, 1925-2022:

<https://www.treccani.it/enciclopedia/aoristo/>

Antonelli G., *Focalizzazioni*, Enciclopedia Treccani, 1925-2022:

[https://www.treccani.it/enciclopedia/focalizzazioni_\(Enciclopedia-dell%27Italiano\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/focalizzazioni_(Enciclopedia-dell%27Italiano)/)

Antonelli G., *Semantica*, Enciclopedia Treccani, 1925-2022:

https://www.treccani.it/enciclopedia/semantica_%28Enciclopedia-Italiana%29/

Antonelli G., *Antitesi*, Enciclopedia Treccani, 1925-2022:

<https://www.treccani.it/vocabolario/antitesi/>

Antonelli G., *Ordine degli elementi*, Enciclopedia Treccani, 1925-2022:

[https://www.treccani.it/enciclopedia/ordine-degli-elementi_\(Enciclopedia-dell%27Italiano\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/ordine-degli-elementi_(Enciclopedia-dell%27Italiano)/)

Đukić Perišić Ž., Đorđević B. M., Pantić M., *Prokleta avlija*, Zadužbina Ive Andrića, 1976-2022:

https://www.ivoandric.org.rs/latinica/dela_/romani/153-prokleta-avlija

Đukić Perišić Ž., Đorđević B. M., Pantić M., *Na sunčanoj strani*, Zadužbina Ive Andrića, 1976-2022:

https://www.ivoandric.org.rs/latinica/dela_/romani/150-na-sun%C4%8Danoj-strani

Jergović M., *Je li ikad postojao jezik kojim je pisao Ivo Andrić*, blog *Sumnjivo lice*, 2013:

<https://www.jergovic.com/sumnjivo-lice/je-li-ikad-postojao-jezik-kojim-je-pisao-ivo-andric/>

Liberatore L., *I due mondi di Ivo Andrić*, blog *Letterature*, 2017:

<https://www.iltascabile.com/letterature/ivo-andric-due-mondi/>

Lodoli L., *Schegge di un mondo allo sfascio*, blog *Il mio libro*, 2007:

<https://ilmiolibro.kataweb.it/recensione/catalogo/5656/schegge-di-un-mondo-allo-sfascio/>

Matvejević P., *Segni, sentieri, solitudini. Ivo Andrić fra oriente e occidente*, *Projekat Rastko*, 2001:

https://www.rastko.rs/o/index_c.html

Nitto V., *La vita di Isidor Katanić di Ivo Andrić: dolori e riscatto di un uomo semplice*, blog *Guffetto*,

2020: *La vita di Isidor Katanic di Ivo Andrić @ Bottega Errante: dolori e riscatto di un uomo semplice (guffetto.press).*

Sažetak

Ovaj rad se sastoji od prevoda osam do sada neobjavljenih kratkih priča Ive Andrića na italijanski jezik. Korpus je kreiran na tematskoj osnovi, bazirajući se na dve veoma česte teme u stvaralaštvu ovog pisca: lik žene i zarobljeništvo.

Specifičnost ovih tema i njihovo stalno prisustvo u bogatom opusu Ive Andrića, bili su glavni razlozi koji su doveli do izbora ovog sadržaja. Drugi razlog koji objašnjava ovaj izbor je izuzetnost koja karakteriše ovog pisca: Ivu Andrića većina smatra najznačajnijim među jugoslovenskim autorima, definisanim i kao “balkanski Homer“, “prvi pesnik sa ljudskom sudbinom u okviru istorije Jugoslavije”. Čitajući njegova dela i njegove romane, neizbežno je primetiti šarm harmoničnog stila, obogaćenog istančanim ukusom za pripovedanje. Konačno, stil Ive Andrića postao je parametar poređenja za svakog od pripovedača sa prostora bivše Jugoslavije.

Cilj ovog diplomskog rada je prevod tekstova pisanih na srpskohrvatskom jeziku, pri čemu se posebna pažnja posvećuje kulturno-specifičnim elementima. Da bi se to postiglo, korišćena je strategija „adekvatnosti“, izraelskog naučnika Gideona Turija: ova strategija ima za cilj da odlike originalnog jezika i kulture sačuva koliko god je to moguće. Strategija koja se suprotstavlja gore opisanoj naziva se „prihvatljivost“, čija glavna svrha je lak pristup čitaocu prema lingvističkim nijansama dolazne kulture. Bilo je slučajeva u kojima je bilo neophodno koristiti ovu strategiju: primer takvih slučajeva može biti prevod srpsko-hrvatskih idioma, koji često menjaju svoj oblik u italijanskom jeziku. To je, međutim, dovelo do toga da je metatekst razumljiv i koherentan za čitaoca.

Ova teza se sastoji od tri glavna poglavlja: prvo je posvećeno životu i stvaralaštvu Ive Andrića, praćeno kratkom istorijskom kontekstualizacijom perioda u kome je pisac živeo. Pored toga, sledi detaljan komentar kratkih priča odabranih za prevod ove teze.

Drugo poglavlje, pak, čine prevodi samih priča, koje su tematski grupisane: “Il principe dagli occhi tristi” (*Knez sa tužnim očima*), “La donna d’avorio” (*Žena od slonove kosti*), “La creatura” (*Stvorenje*), “L’inferno” (*Pakao*), “I Pekušić” (*Pekušići*), “La porta chiusa” (*Zatvorena vrata*), “Tentazione nella cella numero 38” (*Iskušenje u ćeliji broj 38*), “Nella cella numero 115” (*U ćeliji broj 115*).

Prevod priča zatim prati komentar: nakon kratke analize materijala korišćenog za prevod tekstova i terminologije korišćene u komentaru, ispitali smo tekstualnu tipologiju osam pripovetki, njihov topografski kronotop, psihološki kronotop i, konačno, metafizički kronotop. Ovo poglavlje donosi i analizu makro-strategije: prednost je dobila strategija „adekvatnosti“, ali možemo naći primere upotrebe suprotne strategije, odnosno “prihvatljivosti“. Zatim smo se

upustili u detaljnu analizu mikro-strategija: posebno smo analizirali prevod leksičkih faktora, sintaksičkih faktora i tekstualnih faktora. Prva su podeljena na: prevod vlastitih imena (kao što je ime *Evgenija*, čiji je izvorni pravopis sačuvan u metatekstu), prevod kuturno-specifičnih elemenata (*fes*, *čakšire*, *trabolos* i *kićanka*), prevod leksike stranog porekla (*miraz*, *zanat*) i na kraju prevod polisemičkih imenica i drugih specifičnih imenica (kao što su *svet* i *breg*). U odlomku posvećenom sintaktičkim faktorima, međutim, bavili smo se prevodom sintaktičkih struktura i glagolskih vremena (kao što je prevod aorista i istorijskog prezenta u različitim pripovetkama); pored toga, posebno je bilo zanimljivo analizirati prevod retoričkih figura, kao što je oksimoron. Što se tiče tekstualnih faktora, ispitivali smo prevod upravnog govora, koji se često koristi za pripovedanje događaja u ovim pričama, ali i pristup tematske strukture, gde je moguće primetiti upotrebu strategije “prihvatljivosti“, s obzirom na potrebu da se neke rečenice preformulišu kako bi čitanje metateksta postalo tečnije.

Prevod pomenutih kratkih priča i konsekventna analiza prevoda izneli su na videlo poteškoće jezičke prirode, zbog razlika između dva jezička sistema, ali i teškoće koje stvara razlika između prolazne i dolazne kulture. Uprkos tome, nastojali smo da ispoštujemo početni cilj, a to je da budemo što verniji prototekstu, a samim tim i pripovetkama Ive Andrića, prenoseći što je moguće više kulturno-specifične reference jezika izvornika.