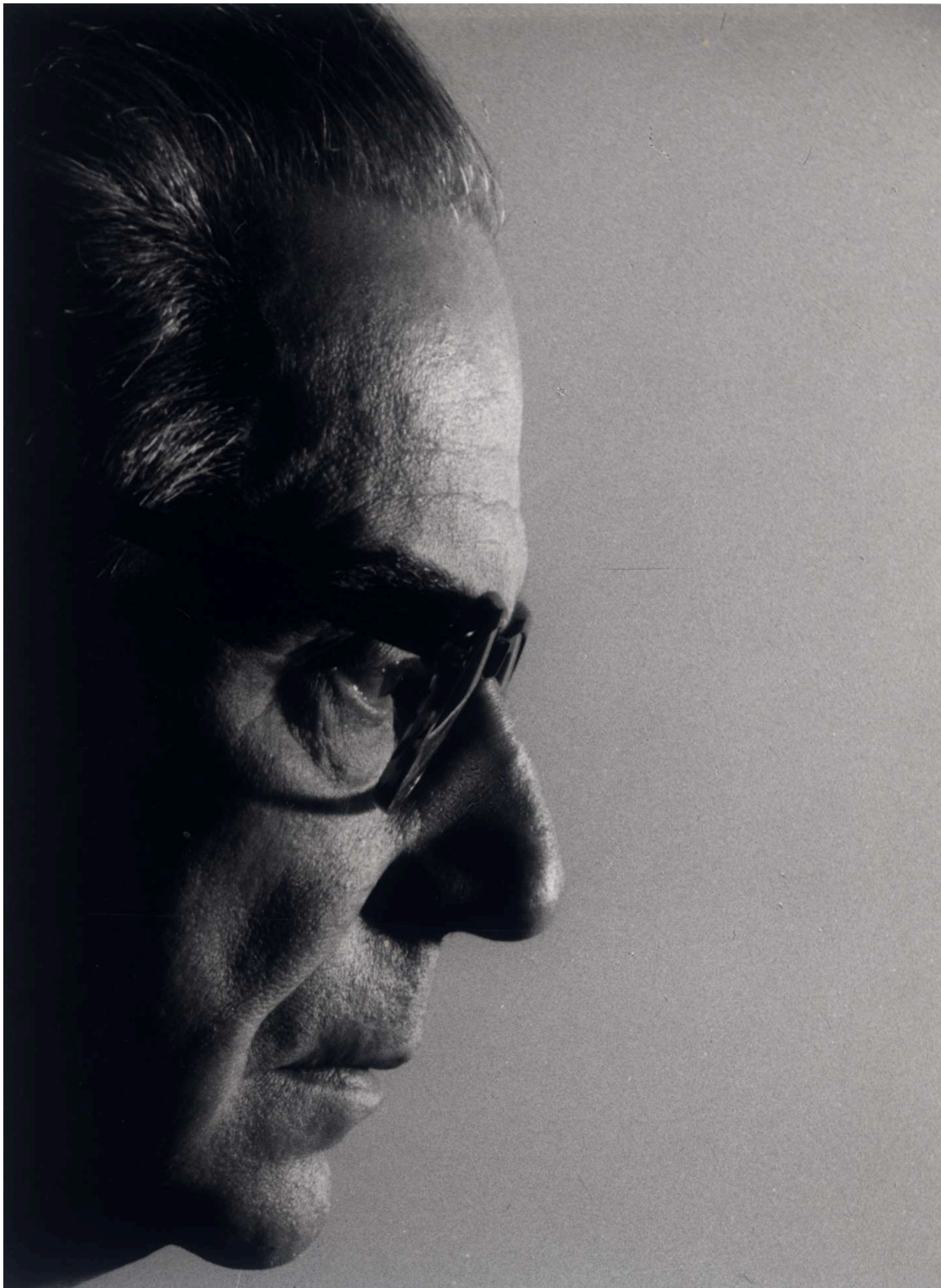


IVO ANDRIĆ



ANDERGRUND

RIVISTA LETTERARIA E CULTURALE /
Numero speciale, MARZO 2026

L'immagine utilizzata per la copertina del presente numero è stata fornita dal Museo della Città di Belgrado.



Andergraund Rivista

Rivista indipendente gestita da studente ed ex studente dell'Università degli Studi di Padova, dedicata agli spazi letterari e culturali dell'Europa Centrale e Orientale.

Direttrice:

Martina Mecco.

Direzione:

Martina Mecco, Silvia Girotto, Piergiuseppe Calcagni, Eleonora Smania, Claudia Fiorito e Marco Jakovljević.

Impaginazione:

Silvia Girotto.

Logo:

Martina Santurri.

Sito internet: www.andergraundrivista.com

E-mail: andergraundrivista@gmail.com



◀ ■ ● Indice

Nota editoriale	1
Marija Mitrović <i>Introduzione</i>	3
Silvio Ferrari <i>Ivo Andrić. Una testimonianza di Silvio Ferrari</i>	4
Articoli:	
Enrico Davanzo <i>La paura nella scrittura di Ivo Andrić</i> <i>Fear in Ivo Andrić's Writings</i>	6
Georgi Dimitrov <i>Ćorkan: un personaggio andrićiano dai racconti alle cineprese jugoslave</i> <i>Ćorkan: an Andrićian Character from Short Stories to Yugoslav Cinematography</i>	13
Marco Jakovljević <i>Andrić e il balcanismo: uno sguardo postcoloniale sull'eredità di Ivo Andrić</i> <i>Andrić and Balkanism: A Postcolonial Perspective on Ivo Andrić's Legacy</i>	21
Giovanna La Gala <i>Le "Due annotazioni dello scrivano bosniaco Dražeslav" e il "Ciclo Raguseo" di Ivo Andrić</i> <i>The "Two Annotations of the Bosnian Scribe Dražeslav" and Ivo Andrić's "Ragusan Cycle"</i>	25
Giulio Scremin <i>Ivo Andrić testimone dell'ascesa del fascismo</i> <i>Ivo Andrić as Witness of the Rise of Fascism</i>	32
Interviste:	
a cura di Marco Jakovljević e Marijana Pujić <i>Ivo Andrić tra traduzione ed editoria: intervista a Elisa Copetti</i> <i>Ivo Andrić between Translation and Publishing: An Interview with Elisa Copetti</i>	37
a cura di Marco Jakovljević e Marijana Pujić <i>Tradurre un autore senza tempo: un dialogo su Ivo Andrić con Alice Parmeggiani</i> <i>Translating a Timeless Author: A Dialogue about Ivo Andrić with Alice Parmeggiani</i>	41
a cura di Marco Jakovljević e Marijana Puljić <i>Leggere e tradurre Ivo Andrić: Intervista a Luca Vaglio</i> <i>Reading and Translating Ivo Andrić: An Interview with Luca Vaglio</i>	45





◀ ■ ● **Traduzioni:**

51

a cura di Marco Biasio

Tre istantanee dalla vita di Vuk Karadžić

Three Pictures from the Life of Vuk Karadžić

a cura di Giovanna La Gala

Due annotazioni dello scrivano bosniaco Dražeslav

Two Annotations of the Bosnian Scribe Dražeslav

57

a cura di Giulio Scremin

Il poeta dell'umanità e della libertà: Ivo Andrić su Adam Mickiewicz

The Poet of Humanity and Liberty: Ivo Andrić on Adam Mickiewicz

62

a cura di Marijana Puljić

“Il primo giorno nella città felice. (La lettera di un nostro amico dall'Italia)” di Ivo Andrić

“The First Day in the Happy City. (A Letter by our Friend from Italy)” by Ivo Andrić

65

Apparato iconografico

69





Marco Jakovljević
 Marijana Puljić

Nel contesto culturale italiano, Ivo Andrić è l'unico autore slavo meridionale a essere riconosciuto come classico che, grazie alle cospicue traduzioni, è il più tradotto tra gli scrittori delle letterature bosniaca, croata, montenegrina e serba. La lingua italiana infatti è il secondo idioma di traduzione della parola andriciana che ne conferma il grande valore che riveste nel panorama accademico e culturale italiano. Si tratta di uno degli scrittori più studiati e tradotti di questo angolo dei Balcani cui opera è stata tradotta in quarantasette lingue, e che è stato insignito del Premio Nobel nel 1961. Sebbene esordisca come poeta, Andrić ha rivelato il suo talento soprattutto come novelliere e romanziere nelle opere in cui ha tentato, attraverso la metafora del ponte, di collegare i destini degli uomini della Bosnia-Erzegovina.

Ivo Andrić, la cui opera è stata tradotta in quarantasette lingue, e che gli è valsa il Premio Nobel per la letteratura nel 1961, è uno degli scrittori più studiati e tradotti dell'area slavo meridionale. Anche nel contesto culturale italiano, si posiziona come il più tradotto tra gli scrittori delle letterature bosniaca, croata, montenegrina e serba, con le prime traduzioni risalenti agli anni Venti del secolo scorso. Grazie ai costanti studi e articoli di ricerca, nonché alle traduzioni, la sua presenza nel panorama accademico e culturale italiano è stata costante e permanente. Il 2025, in particolare, è l'anno di un duplice e significativo anniversario legato alla figura dello scrittore, ovvero i 50 anni dalla sua scomparsa, avvenuta a Belgrado all'una di notte del 13 marzo 1975, e gli 80 anni dalla pubblicazione dei suoi tre romanzi *La signorina*, *La cronaca di Travnik* e *Il ponte sulla Drina*, pubblicati per la prima volta nel 1945 in una Belgrado desolata e prodotti come confidato a Ljubo Jandrić "scrivendo pagina dopo pagina avendo la sensazione che una bomba sarebbe caduta già la sera stessa sopra la casa nella quale abitavo e scrivevo facendo a pezzi i miei manoscritti". Questo numero speciale di *Anderground Rivista* nasce con l'intento di onorare il contributo di Andrić alla letteratura e celebrare questa duplice ricorrenza.

Lo speciale, in seguito ai due preziosi contributi introduttivi della professoressa Marija Mitrović e di Silvio Ferrari, si apre con la prima sezione, che include articoli di impronta letteraria e/o culturale. L'articolo di apertura della sezione, scritto da Enrico Davanzo, affronta il tema della paura nelle opere di Ivo Andrić, focalizzandosi sullo spiccato lato logico della produzione dell'autore. Segue l'articolo di Georgi Dimitrov, nel quale viene approfondita la figura di Ćorkan, apparso in vari racconti di Andrić, e le trasposizioni cinematografiche (Velisavljević, Kovačević) degli scritti di cui è protagonista. L'articolo di Marco Jakovljević, in cui viene affrontato il tema del balcanismo in Andrić in un'ottica post-coloniale. Giovanna La Gala affronta il racconto *Due annotazioni dello scrivano bosniaco Dražeslav* inserendolo nella più ampia ottica del cosiddetto "Ciclo raguseo" di Andrić e sottolineando le particolarità dell'opera rispetto ad altri scritti dell'autore. Infine, Giulio Scremin nel suo articolo si interroga la nascita del fascismo dalla prospettiva di Ivo Andrić, il quale ancora oggi risulta essere una fonte preziosa di informazioni riguardanti l'ascesa degli autoritarismi nel primo dopoguerra.

Questo numero speciale include una sezione composta da tre interviste. Con la professoressa e traduttrice Elisa Copetti il discorso su Ivo Andrić è stato focalizzato, oltre che su questioni legate alla traduzione, sulla dimensione editoriale riguardante autore. Con la traduttrice Alice Parmeggiani si è discusso del suo personale rapporto con Ivo Andrić, del mestiere di tradurre e dell'importanza di leggere Andrić. Con lo studioso e traduttore Luca Vaglio si è posto l'accento sull'universalità degli scritti di Andrić e dell'importanza di una lettura attenta delle sue opere che non lasci spazio a manipolazioni di tipo ideologico.

Lo speciale di chiude con una sezione riservata alle traduzioni. Nel testo tradotto da Marco Biasio si può osservare da vicino la figura di Vuk Karadžić (etnologo, linguista e scrittore, considerato il più importante riformatore della lingua serba), rappresentato in "tre istantanee" nel momento in cui la sua riforma linguistica si scontra con l'ostilità delle istituzioni. Giovanna La Gala propone una traduzione del racconto da lei analizzato nel suo articolo, che, sullo sfondo paesaggistico della costa adriatica e l'entroterra bosniaco, tematizza l'esperienza dello sfollamento. Giulio Scremin propone una traduzione riguardando





l'importanza per Andrić del poeta polacco Adam Mickiewicz, eletto a poeta dell'umanità e della libertà. A chiudere questa sezione, scritto sottoforma di una lettera a un amico, il protagonista anonimo che però ricorda il suo autore, offre un affresco della vita all'arrivo nella capitale italiana del 1926, tradotto da Marijana Puljić.

La redazione di Andergraund Rivista tiene a ringraziare tutte e tutti coloro che hanno contribuito a questo numero e chi da sempre supporta e apprezza il progetto. Un ringraziamento dovuto va a Martina Mecco, la quale ha fornito un contributo e un aiuto non indifferente ai curatori dello speciale nella redazione dello stesso.





Introduzione

Marija Mitrović

Svako ljubitelja Andrićevog dela obraduje kada naiđe na nove tekstove koji se bave likom i delom ovog velikog pisca. Dugo se već „družim“ sa delom i likom Ive Andrića, ali su mi teme i ideje koje su pod naslovom „*Ivo Andrić. Numero speciale*“ na papir stavili saradnici časopisa *Andergraund*, mladi entuzijasti sa Univerziteta u Padovi opet doneli i nešto novo. Dragocena je i njihova potreba da u zbornik koji su pripremili, uključe i „asove“, overene, vrsne prevodioce i tumače Andrićevog dela, kakvi su Silvio Ferrari i Elisa Copetti, Alice Parmeggiani, Luca Vaglio. Zbornik *Ivo Andrić. Numero speciale* doista je knjiga vredna čitanja! Otvorene su tu i razmotrene nove teme: na primer strah u delu i život Ive Andrića: koliko je ta kategorija prisutna u književnom delu, ali i u životu koji je bio dodeljen Andriću (tekst Enrica Davanza) Uveden je i razmotren pojam „balkanizma“: kako ga poima Andrić i u kakvim se sve oblicima pojavljuje u njegovom delu (autor Marco Jakovljević). Giulio Scremin donosi nekoliko novih napomena o ne tako davno objavljenim Andrićevim esejima o fašizmu. Giovanna La Gala pozabavila se manje poznatim, pa čak i do sada neobjavljenim kraćim prozama iz „Ciclo raguseo“ – proze koje su nastajale u poslednjoj fazi Andrićevog rada. Tu su i prevodi čak četiri dela iz te Andrićeve poslednje faze.

Ukratko – još jedan praznik za sve čitaoce i poštovaoce Andrićevog lika i dela.

Ogni appassionato dell'opera andrićiana si rallegra quando si imbatte in testi nuovi che si occupano della persona e dell'opera di questo grande scrittore. Frequento da tempo l'opera di Ivo Andrić, ma i temi e le idee messe nero su bianco sotto il titolo *Ivo Andrić. Numero speciale* dai Membri della rivista *Andergraund*, giovani appassionati dell'Università di Padova, mi hanno portato qualcosa di nuovo. È preziosa la loro esigenza di includere nell'antologia da loro preparata anche “assi”, traduttori e interpreti certificati ed eccellenti dell'opera di Andrić, come Silvio Ferrari, Elisa Copetti, Alice Parmeggiani, Luca Vaglio. Nuovi argomenti sono stati aperti qui e discussi: ad esempio la paura nell'opera e nella vita di Ivo Andrić e quanto questa categoria è presente nell'opera letteraria, ma anche nella vita assegnata ad Andrić (testo di Enrico Davanzo). Poi è bello soffermarsi sulle spiegazioni del concetto di “balcanismo”: come Andrić lo concepisce e in quali forme appare nella sua opera (autore Marco Jakovljević). Giulio Scremin invece fa alcune nuove osservazioni sui saggi di Andrić pubblicati in italiano non molto tempo fa sul fascismo. Giovanna La Gala si è occupata di prosa creata nell'ultima fase del lavoro di Andrić, prosa meno conosciuta e persino inedita di “Ciclo raguseo” - Ci sono anche traduzioni di quattro opere dell'ultima fase di Andrić.

In breve – davanti agli ammiratori di Ivo Andrić è un'altra festa. Perché “Il libro dello speciale Ivo Andrić” è davvero un libro che vale la pena leggere!





Ivo Andrić. Una testimonianza di Silvio Ferrari

Silvio Ferrari

Gli anniversari sono ricorrenze formali che tuttavia spesso consentono alle persone giovani di venire a conoscenza di figure umane e di valori di cui non possono essere state testimoni. Così è per la circostanza che in questo 2025 registra il fatto che sono passati cinquant'anni dalla morte, a Belgrado, di Ivo Andrić, certamente lo scrittore più noto e apprezzato della ex Jugoslavia. E ne sono trascorsi 80 dalla pubblicazione della sua opera narrativa più conosciuta nel mondo: "Il ponte sulla Drina". Per quel che vale un ricordo personale, quando nell'ottobre del 1961 gli venne assegnato il premio Nobel per la letteratura, il diciannovenne che ero io allora, si sforzò di mettere insieme un piccolo articolo di compiaciuta celebrazione che venne pubblicato sul quotidiano "Il lavoro" di Genova, anche se era solo una modesta traduzione delle pagine che al grande scrittore bosniaco aveva dedicato lo storico della letteratura Antun Barac. E tuttavia anche ora che, da quel povero intervento giovanile è passato tanto tempo, resto dell'idea che il mio tentativo nasceva dall'intenzione di proclamare a grand voce che anche un paese allora quasi sconosciuto e certo sottovalutato, dalla cultura e dall'opinione pubblica italiana, poteva venire la voce di un grande narratore, capace di introdurre in Europa una storia – quella balcanica – che per secoli era stata considerata subalterna. Solo barbarica o tutto al più folcloristica.

Anche se nel testo della motivazione del Premio ancora non si poteva comprendere adeguatamente il rilievo della personalità festeggiata, era la prima volta che lo scrittore di Travnik diventava il più adeguato rappresentante della generazione di Slavi del Sud che avevano contribuito a far uscire dal buio la storia di un popolo che, dopo aver subito il dominio altrui (austriaci, veneziani, turchi, magiari) stava cercando, anche con la letteratura, di scrivere la propria vera storia. Sempre drammatica, ma autentica, e credibile. Ecco perché anche le

pagine del libro "Il ponte sulla Drina", che risalgono al 1945, possono essere considerate esemplari per capire come la storia della costruzione e della durata del ponte sul fiume Drina sia il simbolo migliore dell'originalità della letteratura di tutti i popoli che comprendevano allora la Jugoslavia. Tornare a parlarne e ricordarne le ricorrenze è il modo più coerente per capire anche ciò che accaduto dopo.





Opera creata per questo numero speciale da Suraya Bellugi.



*La paura nella scrittura di Ivo Andrić**Introduzione**Enrico Davanzo***Abstract:***Fear in Ivo Andrić's Writings*

This article analyses the role of fear in Ivo Andrić's writings, considering it as a central and transversal emotion in his biographical experiences and narrative works. In depicting his native Bosnia in different historical eras and social contexts, Andrić presents fear as a universal experience capable of erasing social, religious, and political differences. The ambiguous and transitory relationship with power – experienced by the author throughout his long career as a diplomat – emerges as a key thematic thread in his works, revealing the frailty of human beings in the face of violence and the uncertainties of history. This underscores the writer's deep understanding of the human soul, universally recognised by his awarding of the Nobel Prize for Literature in 1961.

Non c'è dubbio che lo scrittore bosniaco Ivo Andrić (1892-1975) sia tuttora fra gli esponenti più noti e significativi delle letterature legate alla cosiddetta area "ex jugoslava". Lo suggeriscono in particolare svariate opere letterarie e progetti multimediali incentrati sulle sue complesse vicende biografiche, che negli ultimi decenni sono state al centro di numerose polemiche e strumentalizzazioni politiche (dovute perlopiù ai movimenti nazionalisti che hanno monopolizzato la scena pubblica con la disgregazione della federazione socialista jugoslava e i conflitti degli anni Novanta). Tra questi contributi rientra anche un breve componimento poetico allegato al romanzo *Psi na jezeru* ("Cani al lago", 2010) dello scrittore e poeta croato-bosniaco Miljenko Jergović, semplicemente intitolato *Andrić* e attribuito a uno dei protagonisti del libro, il poeta in coma Nano Mazuth. La poesia descrive il colloquio tra uno scrittore – probabile alter ego di Andrić – e un sovrano noto come "il padiscià" (titolo solitamente riservato ai sultani ottomani):

*"Voi riflettete molto sulle persone, disse il padiscià
allo scrittore che temeva la sua stessa ombra, così
v'ho chiamato
per chiedervi: chi, in questo cupo paese,
in questa sperduta kasaba [1] alla fine del mondo,
è degno di fede?"* (Jergović 2013: 313)

La scena descritta sembra richiamare gli stretti e controversi rapporti che Andrić, nel corso della sua lunga carriera come scrittore e diplomatico, intrattenne con svariate figure di potere (simboleggiate dal padiscià) in Jugoslavia e non solo, sia durante la monarchia interbellica che sotto il regime socialista di Josip Broz Tito. In particolare, il fatto che l'alter ego di Andrić venga descritto come "impaurito dalla sua stessa ombra" pare ricollegarsi a quelle testimonianze che descrivono l'autore come estremamente riservato,





cauto e introverso fino all'ossessività (Martens 2020: 111, 191). Questi atteggiamenti potrebbero essere ricondotti alla timorosa prudenza sviluppata da Andrić durante tali frequentazioni e a ridosso dei violenti rivolgimenti politici ed eventi storici di cui egli si trovò a essere testimone o, in certi casi, addirittura protagonista. Il breve componimento di Jergović si propone quindi di accostare certi episodi della biografia andriciana alla presenza ricorrente della paura nella sua produzione, dove tale sentimento sembra rappresentare da una parte le conseguenze del potere sull'esistenza dei singoli individui, e dall'altra la solidità delle credenze folkloriche bosniache che ispirarono costantemente la sua opera. Per maggior chiarezza, sarà ora necessario riassumere brevemente la vita e le paure – grandi e piccole – di Ivan “Ivo” Andrić, tuttora ricordato nell'area linguistica BCMS (bosniaca-croata-montenegrina-serba) semplicemente come il *nobelovac*, cioè il “vincitore del premio Nobel” (conferitogli nel 1961), come suggerisce il titolo dell'omonima serie biografica recentemente trasmessa dalla tv pubblica serba RTS (Ratković 2024).

Il “nobelovac” che temeva la sua stessa ombra

Innanzitutto, è significativo notare come Andrić abbia descritto in un appunto personale la sua infanzia, trascorsa nella cittadina bosniaca di Višegrad – dove in seguito ambientò il suo romanzo più noto, *Il ponte sulla Drina* (1945) – come dominata da un senso generale di paura:

“La paura mi tormentava. Paura di quello che raccontavano i vecchi, che io non capivo e dietro cui intuivo ostacoli ignoti, problemi irrisolti e irrisolvibili. Paura dell'ombra che la lampada a petrolio proiettava sul soffitto, paura del buio fitto e della luce fioca. E quella stessa paura m'incitava a sottrarmi al sonno e al letto, a vegliare, a temere, ma anche a vivere nella speranza che alla mia paura avrei trovato rimedio, e che ne avrei visto la fine [...].” (Martens 2020: 31)

Queste sensazioni potrebbero essere ricondotte ai traumi infantili del futuro scrittore; già in tenera età egli aveva vissuto la morte del padre per tubercolosi e la separazione dalla madre che, non potendo tenerlo con sé mentre lavorava in una fabbrica di tappeti a Sarajevo, lo aveva affidato alle cure degli zii Ana e Antun Matković (Martens 2020: 27). Risulta rilevante il fatto che in questo appunto Andrić collegasse tale sentimento alla percezione di forze superiori e incontrastabili, alle quali sentiva di poter opporre soltanto una vaga speranza e l'attesa di tempi migliori; più precisamente, dei tempi in cui le cose che gli apparivano spaventose avrebbero smesso di sembrargli tali. Queste osservazioni sembrano preconizzare il complesso rapporto dell'autore con il potere e l'autorità in età adulta, oltre che l'influenza del racconto popolare sulla sua scrittura. La paura che Andrić descriverà nelle sue opere sembra infatti essere quella del debole verso il forte, del bambino verso l'adulto, dell'individuo verso il sistema e le sue norme, del singolo verso la moltitudine e le sue convinzioni, spesso radicate nella narrazione folklorica. Inoltre, alcuni protagonisti delle opere più mature dello scrittore appaiono spaventati dalla transitorietà del potere e dai rivolgimenti improvvisi che spesso caratterizzano la Storia umana; a tali paure si contrappongono proprio la durevolezza e il sincretismo delle credenze popolari bosniache, che nei secoli hanno permesso ai locali di conservare la propria identità sotto l'occupazione turca e austro-ungarica (Hawkesworth 1984: 38-39), indicando così ai personaggi un modello di stabilità, oltre che un rapporto più rassicurante con la realtà. Si può parzialmente identificare tale visione nel racconto *Knjiga* (“Il libro”, 1946) – incentrato sulle angosce di un ragazzino che danneggia un volume della biblioteca scolastica e teme la conseguente punizione da parte di un irascibile professore – dove Andrić individuò un legame indissolubile fra i timori dell'infanzia e le forze che governano la collettività:





“Si tratta della paura infantile, che – a seconda di come sia stato il primo contatto di un bambino con la società e le sue leggi – negli anni successivi, [...] svanisce, oppure, al contrario, gli rimane dentro, cresce assieme a lui, gli riempie, gli schiaccia e gli distrugge l’anima.” (Andrić 2012: 73)

Questo sentimento, da adulto, lo avrebbe spinto istintivamente a riconoscere e ingraziarsi gli individui che di volta in volta sembravano incarnare tali forze, con l’ovvio proposito di favorire la propria carriera e – nei momenti più drammatici – di garantirsi la mera sopravvivenza. Di fatto, giunto nel 1919 a Belgrado – significativamente descritta come buia e spaventosa per via delle devastazioni causate dalla Grande Guerra (Martens 2020: 75) – Andrić intraprese la professione diplomatica con il sostegno del ministro Tugomir Alaupović (1870-1958), di cui era stato allievo al liceo di Sarajevo, venendo inviato in Vaticano e poi a Bucarest, Trieste, Marsiglia, Parigi, Madrid, Bruxelles; successivamente appoggiò la dittatura instaurata nel 1929 da re Alessandro I Karađorđević (1888-1934) col pretesto di aumentare la coesione fra le diverse etnie nel regno jugoslavo, e in seguito fu vicino all’autoritario primo ministro Milan Stojadinović (1888-1961), grazie alla cui influenza divenne ambasciatore a Berlino nel 1939 (Martens 2020: 105, 113-116). In tale veste, incontrò di persona Hitler; anni dopo rievocò quel colloquio descrivendo l’angoscia che aveva sperimentato alla vigilia, e la strana impressione che gli avevano lasciato le manine fredde e umidicce del dittatore (Martens 2020: 124). In questa ricostruzione, accostando la paura instillata dal potere assoluto alla percezione della fragilità di chi lo esercita, Andrić pareva esprimere la propria consapevolezza del carattere finito e transitorio della gloria umana. Del resto, egli aveva già assistito alla caduta dei suoi vari benefattori – Alessandro I era stato assassinato nel 1934, Stojadinović era stato esautorato cinque anni più tardi – e nel 1941 fu testimone del crollo del regno jugoslavo, invaso e

smembrato in una serie di protettorati dalle forze dell’Asse. Tornato a Belgrado, l’autore trascorse gran parte della guerra in un appartamento, dove si estraniò dall’atmosfera di terrore che regnava in città scrivendo i suoi tre grandi romanzi *Travnička hronika* (“La cronaca di Travnik”), *Na Drini ćuprija* (“Il ponte sulla Drina”) e *Gospođica* (“La signorina”), tutti pubblicati nel 1945; tale atteggiamento, unito al suo rifiuto di sostenere pubblicamente il governo collaborazionista serbo, fu interpretato positivamente dai partigiani di Tito e lo protesse dalle sanguinose rappresaglie postbelliche nei confronti di collaborazionisti (veri e presunti) ed esponenti del regime monarchico. La sua adesione al nuovo corso socialista gli permise di far passare in sordina i suoi trascorsi – grazie all’intercessione del potente ministro Milovan Đilas, poi caduto in disgrazia, fece sparire le foto ufficiali che lo ritraevano in compagnia di Hitler (Martens 2020: 147) – e di consolidare la propria posizione di prestigio fra gli scrittori jugoslavi, facilitando così la sua futura candidatura al Nobel. Contemporaneamente, ciò gli attirò accuse clandestine di opportunismo e la sincera antipatia di numerosi ex protettori e amici invisibili al nuovo regime, che aveva accuratamente evitato di difendere (Martens 2020: 190). Perfino durante questa nuova e definitiva ascesa, alcuni conoscenti intimi continuavano a notare in Andrić un costante senso d’insicurezza e timore, al quale avrebbero attribuito anche la sua decisione di sposarsi tardi: convolò a nozze soltanto nel 1958, a sessantasei anni, con la costumista Milica Babić, vedova dell’amico diplomatico Nenad Jovanović (Hawkesworth 1984: 29). Sulle cause di questa paura si potrebbero avanzare diverse ipotesi. Forse Andrić temeva che il passato sarebbe tornato a perseguirlo, nonostante le sue nuove amicizie; inoltre, era consapevole di trovarsi pur sempre in una posizione precaria, alla mercé della nomenclatura comunista, con le sue faide interne e le sue mutevoli ubbie ideologico-culturali. Magari a tormentarlo era il rimorso per i vecchi amici traditi, emarginati o costretti all’esilio, che ora diffondevano voci non proprio lusinghiere sulla sua





levatura morale e le sue origini familiari (Martens 2020: 22-23); oppure, molto più semplicemente, quel timore non era che il lascito duraturo della sua infanzia cupa e solitaria.

Quali che fossero le ragioni biografiche di tale sentimento, esso influenzò senz'altro quella particolare *Weltanschauung* che egli espresse nella maggior parte delle sue opere, proiettandola sul microcosmo della storia locale. Il mondo descritto da Andrić risulta infatti plasmato da autorità brutali e impietose – identificabili con le diverse entità imperiali che assoggettarono la natia Bosnia – spesso in conflitto fra loro, ai cui voleri il singolo individuo, terrorizzato e conscio della propria inferiorità, non può che sottomettersi. Tuttavia, il fatto che tali autorità siano a propria volta soggette alle leggi immutabili del tempo e della decadenza suggerisce la presenza di un equilibrio universale, nell'ambito del quale il singolo impara ad accettare con serenità i propri limiti e a trasformare la sua paura in speranza, anche guardando alla summenzionata stabilità del folklore locale. Di tale visione si possono trovare esempi diversi e assai eloquenti in due dei principali romanzi dello scrittore già menzionati, ovvero *La cronaca di Travnik* e *Il ponte sulla Drina*.



I timori di Daville ne “La cronaca di Travnik”

Concepito durante il soggiorno di Andrić nel 1926 a Parigi – dove ebbe modo di visionare i rapporti di Pierre David, console francese in Bosnia tra il 1806 e il 1814 (Martens 2020: 100) – il romanzo si concentra sulle vicende del personaggio fittizio Jean Daville, diplomatico inviato da Napoleone presso l'eponima città bosniaca (all'epoca capoluogo amministrativo della regione) per sondare le intenzioni ottomane in merito a una possibile alleanza antirussa. Daville, che in gioventù ha visto crollare la monarchia e la repubblica, vive nella segreta paura che la stella dell'imperatore possa offuscarsi e che le incessanti avventure militari bonapartiste finiranno per sfociare in una disgrazia collettiva, dalla quale nessuno uscirà indenne. Questi timori, incomprensibili al giovane collaboratore des Fossés, risultano amplificati dal suo arrivo nella periferica Bosnia, scossa dalle insurrezioni di inizio Ottocento nella vicina Serbia. Daville, descritto dai colleghi più anziani come “pauroso, introverso e terribilmente diffidente” (Andrić 2021: 64), si trova a patire la lontananza dalla famiglia e il sospetto dei locali, che nella sua comparsa vedono un elemento di disturbo nella vita di tutti i giorni e l'irruzione di tempi “nuovi” e sgraditi:

“Così, nascondendo anche a se stesso questi stati d'animo laceranti e complessi, Daville era giunto a Travnik per assumere le funzioni di console; e tutto quello che ora viveva qui non poteva né ridargli coraggio né tranquillizzarlo, ma solo renderlo più inquieto e turbato.” (Andrić 2021: 61-62)

A spaventare il console, in particolare, è l'atmosfera di minaccia e intrigo che circonda il *konak*, cioè la residenza dei governatori ottomani, i quali, durante la sua lunga permanenza, ottengono o perdono il loro incarico in base all'esito della spietata lotta fra le diverse fazioni che comandano l'impero a Istanbul. Ciò conferma al diplomatico





che nessuna autorità è eterna e che gli imprevedibili rivolgimenti della sorte non risparmiano nessuno, neppure i potenti. A questo si aggiunge la consapevolezza del fatto che l'incedere della Storia è determinato dalla violenza cieca e spregiudicata – simboleggiata dalla macabra esposizione nel *konak* degli arti mozzati ai ribelli serbi giustiziati, e dai tumulti popolari che scuotono periodicamente Travnik – dinnanzi alla quale egli si sente inerme. Tuttavia, osservando l'atteggiamento placidamente fatalista e rassegnato dei bosniaci, nel corso degli anni Daville finisce per accettare passivamente gli eventi storici e il proprio ruolo marginale in essi, liberandosi così delle paure iniziali. Quando i suoi timori sulla sconfitta di Napoleone sembrano infine avverarsi nel 1814, egli si prepara con tranquillità e semplicità a tornare a Parigi, sentendosi inaspettatamente forte e sicuro di sé:

“Ma ora che, dopo la disfatta e la caduta dell'imperatore, si preparava a lasciare tutto [...] sentiva tornare in sé una forza e una volontà che in quegli ultimi sette anni non aveva più conosciuto. Le preoccupazioni e le necessità erano più grandi di prima, ma stranamente non lo spaventavano com'era avvenuto sinora, anzi, [...] si identificavano e si mescolavano con la corrente della vita.” (Andrić 2021: 446-447)

La Bosnia e i suoi abitanti, in qualche modo, trasformano Daville in una persona diversa, capace di accettare umilmente l'esistenza, senza più farsi opprimere dal potere e dalle inquietudini che lo accompagnano. In ciò si può ovviamente scorgere un riflesso delle esperienze biografiche di Andrić, che con Daville condivise le angosce del lavoro diplomatico e accettò con pari rassegnazione il crollo della monarchia jugoslava e la transizione al socialismo. Tuttavia, il fatto che *La cronaca di Travnik* contrapponga alle paure di Daville la serafica acquiescenza con cui i bosniaci – sicuri delle proprie inscalfibili tradizioni e convinzioni – si rapportano al flusso della Storia, suggerisce un collegamento con il successivo *Il ponte sulla Drina*, dove il sentimento della paura si ricollega

sia al già discusso tema dell'autorità che alla saldezza delle tradizioni locali nel corso del tempo.

Abid-aga e il fantasma dell'arabo ne “Il ponte sulla Drina”

Il ponte sulla Drina ricostruisce la storia della cittadina di Višegrad a partire dal XVI secolo, quando il visir Mehmed-pascià Sokolović (1505-1579), originario del posto, ordinò di erigere un ponte di pietra a undici archi sul fiume Drina che attraversa l'abitato e segna il confine naturale tra Bosnia e Serbia. Sul ponte si svolge la vita quotidiana degli abitanti, che tramandano dicerie e leggende sulla sua costruzione, reinventando e trasformando la realtà storica in miti collettivi da tramandare alle nuove generazioni, nei quali la comunità cittadina trova i propri fondamenti morali. Ciò permette alla gente del posto di mantenersi unita nei momenti di crisi, rappresentati in particolare dalle periodiche alluvioni e dalla brutalità degli amministratori ottomani. Tra questi si distingue Abid-aga, incaricato di sovrintendere alla costruzione del ponte – che gli abitanti serbi, istigati dal contadino Radovan, si ostinano a sabotare per opporsi alla dominazione turca – e noto per la sua crudeltà, che egli sfoga in particolare sul capo delle guardie, originario della città montenegrina di Pljevlja: *“Se entro tre giorni i sabotaggi ai lavori non cesseranno, se non acciufferai il colpevole [...] ti impalerò vivo sull'impalcatura più alta, così che tutti possano vederti e, guardandoti, impazzire di paura”* (Andrić 2016: 38). L'uomo di Pljevlja, terrorizzato e incattivito da queste minacce, risulta schiacciato e oppresso dallo stesso sistema di potere di cui fa parte, in maniera non dissimile da Daville nel romanzo precedente; quando infine riesce a catturare e far impalare Radisav, i suoi nervi cedono ed egli viene portato via mentre urla il nome di Abid-aga, che in seguito viene licenziato dal visir per essersi intascato buona parte dei soldi stanziati per il ponte (Andrić 2016: 66, 69). In questo episodio il tema della paura enfatizza gli





effetti deleteri del potere sulla psiche di chi si trova a esercitarlo, ribadendo il carattere transitorio di ogni posizione d'autorità. Tuttavia, nel corso del romanzo tale sentimento viene impiegato soprattutto per descrivere la forza delle tradizioni a cui si aggrappano i bosniaci, e di cui sono simbolo le leggende che circolano sul ponte. Dopo l'esecuzione di Radisav la costruzione viene ultimata, ma verso la fine dei lavori l'aiutante del costruttore mastro Antonije, noto come l'Arabo, resta ucciso dal crollo di un masso di pietra. Da allora si vocifera che il suo spirito continui ad albergare nell'intercapedine sotto il pilastro centrale del ponte, e le varie generazioni dei bambini di Višegrad si sfidano a intravederlo per gioco, fingendo di spaventarsi, per poi rincontrarlo nei loro incubi notturni:

“Così fissano questa larga e tenebrosa cavità rabbrivendo per la paura e la curiosità, finché a qualche bambino un po' fragile non sembra che l'apertura inizi a oscillare [...] o finché qualcun altro, sfrontato e in vena di scherzi [...], non si mette a gridare «L'Arabo!». [...] Durante la notte, molti di loro lottano in sogno contro l'Arabo del ponte, [...] finché le madri non li liberano dall'incubo.” (Andrić 2016: 8-9)

La concretezza che lo spauracchio dell'Arabo sembra assumere nei giochi e nei sogni dei bambini suggerisce dunque la persistenza delle credenze locali, impermeabili all'avvicendamento delle dominazioni straniere nei secoli. Tali paurose dicerie continuano infatti a essere tramandate anche quando nel 1878 l'impero asburgico occupa la Bosnia – per poi annetterla definitivamente nel 1908 – introducendo nuove consuetudini e usanze che inizialmente suscitano nella gente del posto una reazione di spavento e rifiuto. Il portavoce di tali sentimenti è il vecchio religioso Ali-hodža Mutevelić, restio ad accettare qualsiasi novità; in particolare, egli si oppone al fatto che gli austro-ungarici minino il ponte alla vigilia della Prima guerra mondiale, interpretando tale gesto come uno sfregio alla storia locale e un presagio di future

disgrazie, legate al vuoto morale che egli avverte nel carattere freddo e calcolatore della civiltà asburgica. I suoi timori si avverano quando, durante il conflitto, il ponte viene fatto saltare in aria; assistere a tale evento gli procura un infarto letale. Tuttavia, gli ultimi istanti di vita di Ali-hodža sono parzialmente rasserenati dal pensiero che, anche se il ponte è stato distrutto, prima o poi si torneranno a costruire *“opere destinate a durare e far sì che il mondo sia più bello e l'uomo vi possa vivere più facilmente e meglio”* (Andrić 2001: 435).

Conclusionione

Dunque, nel rappresentare la paura come sentimento costante e pervasivo, Ivo Andrić elabora una particolare prospettiva che trascende la dimensione del mero racconto storico. La paura diventa, nelle sue opere, una chiave interpretativa fondamentale per comprendere il comportamento umano di fronte alla violenza, al potere e all'incertezza del destino. Attraverso personaggi appartenenti a epoche e contesti diversi, Andrić mostra come tale sentimento annulli le distinzioni sociali, religiose e politiche, rivelando una fragilità condivisa che accomuna tutti gli uomini. Il potere, spesso percepito come assoluto e minaccioso, si rivela in realtà instabile e transitorio, incapace di sottrarsi alla stessa paura che domina coloro che ne sono soggetti. In questo intreccio tra Storia e interiorità, la Bosnia natia di Andrić si configura come uno spazio simbolico, teatro di tensioni irrisolte e di continui rovesciamenti di forza. La lucidità con cui lo scrittore indaga tali dinamiche testimonia la sua profonda conoscenza dell'animo umano. In tal senso, risulta particolarmente significativa la conclusione della poesia dedicatagli da Miljenko Jergović e citata nell'introduzione a questo contributo:

“Tutti e nessuno, disse, dopo che il sovrano ebbe detto il suo [...] Come, chiese, preso dall'angoscia di non capire le parole di colui





*Che tanto rifletteva sulle persone. Così, alzò le spalle lo scrittore
E la paura mortale da lui passò all'illustre padiscià.” (Jergović 2013: 313)*

Note:

[1] Vocabolo derivato dal turco e dall'arabo, indica un villaggio o una piccola città di provincia (Škaljić 1966: 398).

Bibliografia:

Abdulah Škaljić, *Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku*, Sarajevo, Svjetlost, 1966.

Celia Hawkesworth, *Ivo Andrić: Bridge Between East and West, London and Dover N. H.*, London, The Athlone Press, 1984.

Ivo Andrić, *La cronaca di Travnik. Il tempo dei consoli*, Milano, Mondadori, 2021. Traduzione in italiano di Dunja Badnjević.

Ivo Andrić, *Il ponte sulla Drina*, Milano, Mondadori, 2016. Traduzione in italiano di Dunja Badnjević.

Ivo Andrić, *Litigando con il mondo*, Rovereto, Zandonai, 2012. Traduzione in italiano di Alice Parmeggiani.

Miljenko Jergović, *Psi na jezeru i izabrane pjesme Nane Mazutha*, Beograd, Rende, 2013. [La traduzione in italiano dei brani tratti da quest'opera è stata realizzata per l'occasione da me, E. D.].

Michael Martens, *U požaru svetova. Ivo Andrić – jedan evropski život*, Beograd, Laguna, 2020. Traduzione in serbo di Valeria Fröhlich. [La traduzione in italiano dei brani tratti da quest'opera è stata realizzata per l'occasione da me, E. D.].

Sitografia:

Marija Ratković, “Počinje emitovanje serije „Nobelovac“: Autor scenarija Ivan Velisavljević za Journal otkriva sve detalje priče o Ivi Andriću”, in: *Journal*, 05/10/2024, <https://www.journal.rs/kultura/film-pozoriste-i-tv/nobelovac-ivan-velisavljevic-za-journal/> (ultima consultazione: 07/01/2026).





Ćorkan: un personaggio andriiciano dai racconti alle cineprese jugoslave

Georgi Dimitrov

Abstract:

Ćorkan: an Andriician Character from Short Stories to Yugoslav Cinematography

This article examines Ćorkan, a marginal yet symbolically rich character in Ivo Andrić's work. Appearing in *Ćorkan i Švabica* ("Ćorkan and the German Tightrope Walker", 1921), *Mila i Prelac* ("Mila and Prelac", 1936), and *Na Drini ćuprija* ("The Bridge over the Drina", 1945), he embodies the "village fool" of Višegrad while reflecting the social and cultural complexities of post-Ottoman Bosnia. Music structures his inner life and mediates his interactions with the *kasaba*, highlighting the tension between marginality and universality. The 1980 film adaptation by Uroš Kovačević intensifies Ćorkan's heroic traits and narrative centrality yet reduces the chorality and psychological subtlety of the original texts. Comparing literature and cinema reveals Ćorkan's evolution from a fragile antihero to a visually and symbolically amplified figure of courage and legend in Yugoslav cultural memory.

Introduzione

Ćorkan, figura peculiare nel panorama della letteratura andriiciano, incarna lo "scemo del villaggio" nella *kasaba* di Višegrad, un microcosmo che funge da specchio della complessità sociale e culturale della Bosnia post-ottomana. Sebbene ricopra un ruolo marginale, il personaggio compare in tre opere di Ivo Andrić: i racconti *Ćorkan i švabica* ("Ćorkan e la tedesca", 1921) e *Mila i Prelac* ("Mila e Prelac", 1936), e il romanzo *Na Drini ćuprija* ("Il ponte sulla Drina", 1945), dove si inserisce in un ampio affresco corale di personaggi e vicende.

La scelta di concentrare questo articolo su Ćorkan nasce dalla volontà di esplorare una figura che, pur non rientrando tra i personaggi più celebri di Andrić, rivela una profondità simbolica e una stratificazione narrativa sorprendente, configurandosi come uno dei rari esempi di personaggio realmente tratto dal "margine sociale" e posto al centro dell'attenzione. Se personaggi come Alija Đerzelez in *Put Alija Đerzeleza* ("Il viaggio di Alija Đerzelez", 1920), fra Petar e Ćamil entrambi apparsi in *Prokleta avlija* ("Il cortile maledetto", 1953) sono stati ampiamente studiati dalla critica per il loro ruolo di "eroi" – ovvero figure meglio riuscite, dalla caratterizzazione più marcata e note a un pubblico più vasto – Ćorkan occupa una posizione intermedia, di ambiguità tipicamente andriiciano, all'apparenza marginale, ma che appare in tre testi e senza il quale non sarebbero potuti esistere. Egli rappresenta un punto di incontro tra la tradizione letteraria dell'antieroe e quella dell'emarginato che diventa simbolo universale di una condizione umana fragile e instabile.

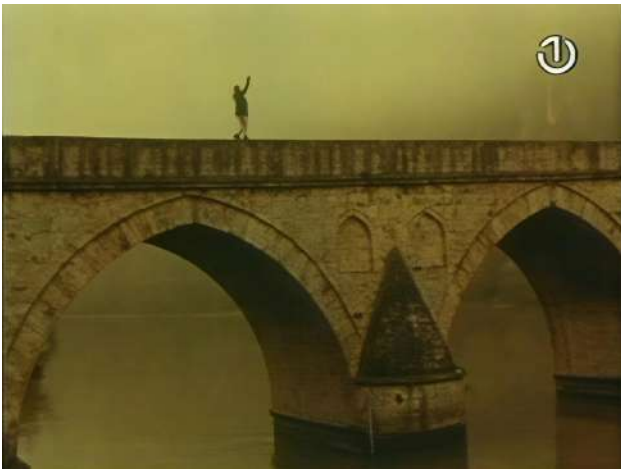
Nel commentare i racconti che compongono la prima raccolta di Andrić del 1924, Radovan Vučković osserva:





“La maggior parte di questi racconti prosegue quella linea di atmosfera già presente ne ‘Il viaggio di Alija Đerzelez’: sono tinte di umorismo, lontani da qualsiasi uniformità [...], e ribollono dal margine del disaccordo che nasce tra gli ideali e la loro reale possibilità di realizzazione, dallo squilibrio tra la grandezza immaginata di una personalità e la meschinità delle circostanze reali in cui essa si muove.” (Vučković 1967: 30)

Ćorkan si inserisce pienamente in questa caratterizzazione, incarnandone, come si vedrà in seguito, una delle declinazioni più radicali, che terminerà con la rielaborazione cinematografica nel film *Ćorkan e la tedesca* (1980), diretto da Uroš Kovačević. Il passaggio dalla pagina allo schermo non si limita a una semplice traduzione del linguaggio letterario in quello visivo, ma apre nuove chiavi di lettura della figura di Ćorkan e, più in generale, dell’universo narrativo andriciano.



Ćorkan in “Ćorkan e la tedesca”

Il personaggio di Ćorkan appare per la prima volta nel racconto *Ćorkan i Švabica* (“Ćorkan e la tedesca”), pubblicato nel 1921 sull’ottavo numero del “Srpski književni glasnik” (“Messaggero letterario serbo”) e viene successivamente incluso nella prima raccolta di racconti di Ivo Andrić *Pripovetke* (“Racconti”, 1924).

Come spesso accade nella prosa andriciana, il racconto si apre con una breve presentazione del contesto, in questo caso l’arrivo del circo nella *kasaba* e l’euforia che questo evento suscita nella comunità locale. Tale entusiasmo è dovuto in particolare alla figura della Tedesca, definita dallo stesso Andrić come una “ballerina da quattro soldi di un piccolo circo”, ma destinata a diventare il primo struggimento amoroso del protagonista, che compare solo alcune pagine più tardi.

Fin dalla sua introduzione, Ćorkan è fortemente associato alla musica. Tra le numerose mansioni che svolge vi è anche quella di *čauš*: guida i cortei nuziali ballando e cantando, e spesso si esibisce per la *čaršija* [1]. È colui che “scava canali e tombe, colui che seppellisce tutto ciò che muore nella città; e ogni giorno balla e suona la tambura” (Andrić 2012: 26). Questo equilibrio tra lavoro umile ed espressione musicale si spezza nel momento in cui egli si innamora: Ćorkan diventa improvvisamente silenzioso. L’amore per la Tedesca lo aliena da quello che sembrava essere il suo *io* più autentico, sebbene nel racconto non si risolve, volutamente, la questione di quale sia il “vero” Ćorkan.

Il personaggio è inoltre strettamente legato all’ambiente della *kafana*, uno dei *topoi* centrali della prosa andriciana. Si tratta di un luogo che ricorre con grande frequenza e che svolge una funzione essenziale di centro di informazione e diffusione di storie. La centralità della *kafana* è infatti strettamente connessa all’importanza che Andrić attribuisce alla narrazione orale, elemento fondante della sua poetica: non è un caso che il discorso tenuto in occasione del conferimento del Premio Nobel per la letteratura nel 1961 sia intitolato *O priči i pričanju* (“Sul racconto e il raccontare”, 1961). La *kafana* è inoltre uno spazio popolato da un’ampia varietà di personaggi, dai più nobili ai più miseri, fino alle figure più losche ed emarginate; essa si configura pertanto come il palcoscenico ideale per uno scrittore che intende raccontare la storia della collettività attraverso il





racconto delle storie individuali. In questo spazio la musica assume un ruolo fondamentale. Dragoljub Katunac osserva che essa, quando mediata dall'alcol “porta a quello stato irreal e inconscio in cui gli istinti repressi creano stati d'animo vivaci e scintillanti. Solo allora i personaggi di Andrić avvertono un'orrenda necessità di canto, che ha riempito la loro vita interamente tessuta di musica, scherzi e rakija” (Katunac 1965: 537). È significativo che, nel primo racconto dedicato a Ćorkan, il protagonista abbia smesso di cantare proprio a causa della passione dolorosa che prova per una donna.

Colmo di sentimento e incapace di nascondere il proprio incanto, Ćorkan diventa oggetto di scherno collettivo. L'autore mette così in luce una scissione interiore: da un lato il lavoratore e intrattenitore pubblico, lo “scemo del villaggio” che anima le strade; dall'altro l'uomo innamorato, consumato da una passione ineluttabile, che passa le serate a ubriacarsi. Questo amore lo spinge ad abbandonare le sue attività ludiche, privandolo dell'unico spazio di riconoscimento sociale che gli era concesso. Quando tenta di confidarsi con le *gazde* [2], diventa bersaglio di ulteriore derisione, fino a ricevere il sarcastico consiglio di togliersi la vita.

La passione che lo attraversa rimane tuttavia ambigua: irresistibile, ma non orientata al possesso della donna. Quando gli viene chiesto cosa farebbe con la Tedesca se ne avesse la possibilità, Ćorkan non sa rispondere. Il suo amore non si traduce in desiderio carnale, ma resta sospeso in una dimensione ideale e irrealizzabile.

Il rapporto tra Ćorkan e la Tedesca, che sia effettivamente esistito o meno, è centrale anche come esempio della poetica del non detto, particolarmente evidente anche in altre opere nel giovane Andrić, e come metafora del rapporto tra la Bosnia e lo straniero. La scelta di non attribuire un nome alla figura femminile e di mantenerla in una posizione volutamente ambigua può essere letta come un sottotesto critico nei confronti della

dominazione austro-ungarica. Nel contesto del 1921, all'indomani della Prima guerra mondiale, questa ambiguità narrativa aveva difatti assunto il valore di una forma di resistenza simbolica, in grado di riflettere le tensioni tra identità locale e potere straniero senza renderle esplicite.

Nelle descrizioni della Tedesca, il personaggio appare sempre in modo superficiale, come oggetto di desiderio collettivo per gli uomini della cittadina, fatta eccezione per Ćorkan. Nei suoi monologhi interiori emerge invece un amore puro e innocente. Egli è forse l'unico ad aver avuto un contatto diretto con la Tedesca, grazie al suo coinvolgimento nel circo, nel quale aiuta come tuttofare, ma come viene detto dalle *gazde* stesse, non fa nessuna avance nei confronti della donna fatale per la quale tutta la *kasaba* è in subbuglio. La scelta dell'autore di non dare voce ai sentimenti della donna rafforza la sua rappresentazione come figura distante e aliena.

Un ulteriore tema centrale del racconto è la violenza, dapprima prevalentemente psicologica, scatenata nella derisione, ma destinata a sfociare anche in violenza fisica. Emblematico, a tal proposito, è l'episodio finale, in cui Ibrahim Čauš picchia Ćorkan fino a farlo svenire per essersi opposto alla chiusura del circo. Pur non raggiungendo la brutalità di opere successive come *Il ponte sulla Drina*, questa violenza è significativa, poiché mette in evidenza la disparità sociale tra Ćorkan – uomo umile e ingenuo, sempre al servizio degli altri – e una comunità che lo opprime attraverso il disprezzo e la forza.

Ćorkan in “Mila e Prelac”

Il racconto che segna la conclusione della vicenda di Ćorkan viene pubblicato per la prima volta nella terza raccolta di racconti di Andrić, *Pripovetke* (“Racconti”, 1936). Ancora una volta l'ambientazione è Višegrad, ma questa volta filtrata attraverso lo sguardo di un bambino. Nella *kasaba*





si verifica un sovrappopolamento di cani randagi, ma nessuno è disposto a occuparsi del loro sterminio, poiché il problema non viene percepito come tale. Riemerge così il consueto contrasto andriciano tra ciò che viene imposto dall'alto e ciò che la popolazione realmente pensa.

Tra i nomi di coloro che vengono proposti per svolgere l'ingrato compito viene ricordato anche quello di Ćorkan, ormai però troppo anziano. Si apre così un racconto nel racconto che, sviluppandosi secondo la tecnica della metanarrazione, ricorrente in Andrić, consente di ripercorrere la fine del personaggio. Ćorkan, gravemente malato, ha smesso di lavorare e sopravvive solo grazie a piccole elemosine; persino il cibo gli è diventato indifferente e basta poco alcol per farlo ubriacare. Trascorre le giornate seduto su un muretto fuori città, riflettendo sul proprio destino e consapevole che la sua ora è vicina. Canticchia sommessamente “*akšam... geldi...*” (“la sera... è scesa...”) e attende la fine sotto il sole, considerandosi ormai superiore a quei ricchi che per tutta la vita lo hanno deriso e gli hanno augurato la morte.

Ćorkan ha smesso di porre domande ai suoi aguzzini. Una nuova luna appare nel cielo mentre giace ancora sul muretto, segnando l'inizio di un nuovo ciclo, per lui e per la *kasaba*. La mattina seguente un pastore scopre il suo corpo: Ćorkan viene sepolto come un uomo che non appartenne a nessuno, ma che in fondo era di tutti. Il giorno del funerale la comunità lo ricorda per un breve momento, per poi lasciarlo lentamente scivolare nell'oblio.

La musica torna ad accompagnare la sua esistenza, anche se ormai Ćorkan non canta né balla più. Eppure, nell'ora della morte, le uniche parole che escono dalla sua bocca sono cantate: “*akšam... geldi...*”. Si tratta del titolo di una *sevdalinka* [3], ma *akšam* è anche la quarta preghiera musulmana, recitata al calar della sera. Dalla stessa radice deriva *akšamčiček*, nome dell'enagra, fiore simbolo di pace interiore. Per

Ćorkan, tuttavia, ogni forma di pace, fisica o spirituale, è assente. Da *akšam* deriva inoltre *akšamluk*, termine che indica il momento conviviale in cui si sorseggia *rakija* con *meze* [4], rituale che ha inizio subito dopo la preghiera serale (Škaljić 1966).

In questo racconto il tema della morte assume un ruolo centrale. Sebbene la morte ricorra spesso nella prosa andriciana, in *Mila e Prelac* emerge una distinzione significativa tra morte fisica e morte spirituale, evidente nella rappresentazione della fine di Ćorkan. Andrić attribuisce alla morte molteplici forme: può giungere improvvisa o dopo una lunga malattia, e colpisce tutti senza distinzione. Come osserva Juričić, “*nella sua filosofia esistenzialista, Andrić lega la fine umana alla transitorietà del tempo*” (Juričić 1983: 254). La vita appare così come un lungo viaggio verso un esito inevitabile. Nel caso di Ćorkan, la morte avviene in un luogo altamente simbolico: le rovine del vecchio castello di Višegrad. Quest'ultimo, un tempo rappresentante dell'epico passato medievale bosniaco, appare ormai ridotto a un cumulo di macerie, dimenticato, eppure ancora attraversato dalla vita quotidiana, come dimostra il passaggio dei pastori con i loro greggi. Si configura così un rapporto antitetico tra la misera esistenza del personaggio e la bonarietà del suo animo nobile e dannato, da un lato, e il castello, dall'altro: entrambi accomunati dall'essere ormai “*maceria*”, residui di una storia trascorsa che sopravvive unicamente nella memoria.

La sua morte appare delicata, quasi dolce, priva di grandi sofferenze fisiche. La vera agonia di Ćorkan è infatti spirituale. In lui si manifesta un conflitto insanabile tra ciò che avrebbe voluto essere – un uomo rispettabile, con una famiglia – e il ruolo che la vita gli ha imposto, quello di eterno zimbello. Questo conflitto, che lo ha accompagnato per tutta l'esistenza, è alla base del suo tentato suicidio sul ponte di Višegrad, nella sua ultima apparizione avvenuta solo 9 anni dopo nel romanzo *Il ponte sulla Drina*.





Nel delineare la sua concezione della morte, Andrić attinge anche a elementi delle religioni orientali. Pur provenendo da una famiglia cattolica, l'autore crebbe a contatto con le principali confessioni della ex Jugoslavia e lesse autori come Miloš Crnjanski, traduttore di testi giapponesi. Come osserva Ostojić, “*nel taoismo e nel buddismo la morte non è un evento tragico né cupo, ma viene accettata senza opposizione*” (Ostojić 1967: 282). Nel racconto non mancano elementi che richiamano questa visione, tra cui il sole, simbolo di un ciclo che si chiude.

Ćorkan ne “Il ponte sulla Drina”

Nel romanzo *Il ponte sulla Drina* (1945), Ćorkan ricompare nel quindicesimo capitolo, come se non fosse morto nel racconto *Mila e Prelac* (1936). Questo passaggio è quasi interamente ambientato nella *kafana* di Zarija, ed è proprio dalla descrizione di questo spazio che prende avvio la narrazione, attraverso la presentazione delle figure che lo popolano. Tra queste, Andrić sottolinea la transitorietà dei giovani possidenti, che frequentano la *kafana* come luogo di sfogo delle passioni più autentiche, prima di trasformarsi in uomini “per bene”, integrati nell’ordine sociale. In opposizione a loro vi sono i personaggi “perpetui”, senza i quali tale sfogo non sarebbe nemmeno possibile: Šaha la zingara, Sumbo lo zingaro e, naturalmente, Ćorkan, che “*vivono di musica, di scherzi e di rakija*” (Andrić 1965: 204).

Andrić rivela il vero nome di Ćorkan: Salko. Se nei racconti precedenti il personaggio era conosciuto soltanto attraverso il soprannome, qui viene introdotto con una certa solennità, come figura insostituibile dell’equilibrio sociale della *kafana*. Nonostante siano trascorsi anni dalla partenza della Tedesca e dallo scandalo che ne era seguito, Ćorkan resta oggetto degli scherni dei padroni. Non solo Ćorkan viene deriso per la sua vecchia infatuazione, ma sembra che nel suo cuore arda una nuova fiamma. La ragazza allusa dai

padroni è Paša di Dušča, una giovane di straordinaria bellezza, che avrebbe gettato davanti a lui un gambo di balsamite, gesto che nella credenza popolare simboleggia l’innamoramento. Si tratta tuttavia di un segnale ambiguo, che non conduce né a una dichiarazione né a un rifiuto esplicito.

Con l’arrivo dell’inverno, Ćorkan continua a bere in silenzio, mentre i padroni lo deridono, incapaci di concepire che una simile bellezza possa interessarsi a un uomo come lui. Alla fine della stagione, Paša sposa Hadži Omer di Grad, uomo ricco e anziano, già sposato con Hadži Omerovica, donna dal carattere forte e influente nella comunità. Il matrimonio risponde a una necessità pratica: l’impossibilità della prima moglie di avere figli, problema che Paša risolve dando alla luce, undici mesi dopo le nozze, un erede.

Il matrimonio e la nascita del figlio infliggono a Ćorkan un dolore profondo, aggravato dalle beffe dei padroni, che si divertono a ingannarlo con finte lettere d’amore di Paša, alimentando l’illusione che ella sia ancora innamorata. Arrivano persino a inventare storie sulle sue presunte origini nobili in Anatolia, consegnandogli un falso passaporto per Bursa. Da sobrio, Ćorkan non crede a queste menzogne; quando è ubriaco, però, smette di interrogarsi sulla loro verità. Anche l’amore di Paša resta avvolto nel dubbio, forse non più reale delle finzioni costruite dai padroni. Credere diventa per lui una forma di evasione da un destino altrimenti insopportabile.

La provocazione finale è quella del suicidio, suggerito con fredde insinuazioni sulla sua mancanza di coraggio. Ćorkan decide così di gettarsi dal ponte di Višegrad. Seguito da una folla di padroni ebbri, sale sul parapetto ghiacciato; dopo i primi passi incerti, comincia a canticchiare e a ballare, come se volasse, ignorando il pericolo. Incredibilmente, riesce a percorrere l’intero parapetto senza cadere, trasformandosi da oggetto di scherno in una figura quasi eroica. Da quel





momento, diventa una leggenda, soprattutto per i bambini che attraversano il ponte ogni giorno. Lo stesso ponte che dà il titolo all'opera all'interno della quale si colloca anche questo aneddoto della vita di Ćorkan, e assume un valore simbolico centrale: esso diviene metafora della vita stessa e cuore pulsante della città nel corso dei secoli, rappresentazione della storia passata, presente e futura. Tale dimensione simbolica si riflette anche nell'esistenza del personaggio, che "muore" nel racconto del 1936 per poi riapparire nel romanzo del 1945.

Anche in questo terzo capitolo della vita di Ćorkan, la musica svolge un ruolo centrale. Già nelle prime pagine, prima ancora che Ćorkan venga nominato, compaiono Franc, un friulano che suona la fisarmonica, e un *guslar*, cantore epico accompagnato dalla *gusla*. Quest'ultimo è l'unico capace di ammutolire i padroni violenti, cantando storie di destini serbi e "turchi", a conferma della centralità del concetto di destino nell'opera di Andrić.

La musica è qui strettamente legata a un tema già evidenziato in precedenza, quello della violenza: le derisioni rivolte a Ćorkan assumono spesso la forma di cantilene, diventando parte integrante del suo dolore. A differenza dell'amore per la Tedesca, che lo aveva reso muto, questo nuovo sentimento lo spinge a cantare, fino alla follia. Forse proprio per questo non si tratta di un amore assoluto come il primo: Ćorkan rimane se stesso anche nell'innamoramento. Persino il suo tentativo di suicidio è accompagnato dal canto, e Andrić riprende il ritornello che segna il suo ritorno nella *čaršija*: "*Ti-ridam, ti-ridam... haj, haj, hajhaj!*". Qui Ćorkan si sovrappone simbolicamente alla prima amata: è lui ora a giocare tra la vita e la morte, ma mentre la Tedesca lo faceva per denaro, Ćorkan lo fa per orgoglio e disperazione.

Le due figure femminili amate da Ćorkan risultano profondamente diverse. La Tedesca

incarna la *femme fatale* che sconvolge l'intera comunità, portando l'uomo alla distruzione attraverso una bellezza di natura prevalentemente carnale. Paša, al contrario, è una giovane bosniaca aggraziata, che non suscita le stesse passioni distruttive. Alla sua vicenda si lega la figura di Hadži Omerovica, donna musulmana di grande forza, che convince il marito a contrarre un secondo matrimonio per garantire una discendenza. Nonostante le resistenze iniziali, le due donne finiscono per vivere in armonia, quasi come madre e figlia.

È comunque significativo ricordare che nell'opera di Andrić compaiono figure femminili di ogni tipo, sebbene il mito della *femme fatale* resti uno dei più ricorrenti. Attraverso Ćorkan, l'autore offre infine uno sguardo sui mutamenti dei tempi, visibili anche in luoghi tradizionali come la *kafana*. In tutto il capitolo, infatti, a Ćorkan non viene offerta la consueta *rakija*, ma il rum: un liquore esotico, sconosciuto prima dell'arrivo degli austriaci, ormai parte integrante della quotidianità e simbolo di un mondo nuovo, estraneo eppure interiorizzato, che consuma lentamente figure marginali come Ćorkan, destinate a soffrire per il piacere altrui.

La trasposizione cinematografica

La storia di Ćorkan, così come si sviluppa negli scritti di Ivo Andrić, si conclude nel 1980 con l'uscita del film *Ćorkan e la Tedesca*, trasposizione cinematografica ufficiale del racconto omonimo diretta da Uroš Kovačević. Il film, tuttavia, incorpora elementi tratti da tutte e tre le opere in cui compare il personaggio, presentando una struttura narrativa più complessa rispetto ai testi originari. Questa operazione di sintesi solleva diverse problematiche, legate soprattutto alla difficoltà di tradurre sullo schermo la profondità psicologica di Ćorkan, uno degli aspetti centrali della scrittura andriciana.





Uno dei principali ostacoli nell'adattamento cinematografico di Andrić risiede nel fatto che l'autore non si concentra tanto sull'evento in sé, quanto sul processo interiore che conduce il personaggio all'azione. Come osserva Milenko Misailović, *“non è importante solo l'evento, ma anche il suo significato; non conta soltanto lo sviluppo, ma la direzione e il destino dello sviluppo”* (Misailović 1981: 981). Questo approccio entra in tensione con il linguaggio cinematografico, che tende a privilegiare la dimensione visibile dell'azione, lasciando in secondo piano i meccanismi interiori che, nella narrativa di Andrić, risultano essenziali. Il film fatica quindi a restituire la complessità del percorso interiore di Ćorkan, ricco di ambiguità e riflessioni implicite.

Un'ulteriore criticità riguarda il trattamento del personaggio da parte di Uroš Kovačević. Nel film, Ćorkan assume una centralità molto maggiore rispetto ai testi letterari, nei quali è una figura marginale, inserita in un tessuto narrativo ampio e corale. La narrazione cinematografica, invece, si apre e si chiude su di lui, amplificandone la presenza e spingendolo verso una posizione di rilievo quasi assoluto. Questo slittamento è evidente soprattutto nella scena finale, in cui Ćorkan cammina solitario sul ponte avvolto dalla nebbia, immagine che gli conferisce un'aura eroica e solenne. Pur trattandosi di una scelta suggestiva sul piano visivo, essa si discosta dalla concezione andriciana del personaggio, che è piuttosto un “falso protagonista”, un antieroe per eccellenza.

Fin dai primi racconti, Andrić ha infatti sempre lavorato alla demistificazione dell'eroe tradizionale. Figure come Alija Đerzelez, protagonista dell'omonimo racconto (1920), si collocano lontano dall'epica classica, mostrando una grandezza sempre accompagnata da fragilità e debolezze umane. Ćorkan nasce all'interno di questa stessa poetica: è un eroe non convenzionale, marginale ed emarginato, ma portatore di una verità universale. Nel film, invece, egli viene in parte idealizzato, allontanandosi dalla complessità originaria del personaggio andriciano.

Nonostante queste deviazioni, l'adattamento cinematografico conserva alcuni elementi fondamentali della prosa di Andrić, primo fra tutti il ruolo della musica. La musica popolare bosniaca svolge nel film una funzione caratterizzante, contribuendo a delineare la figura di Ćorkan e a creare un'atmosfera coerente con la sua solitudine e il suo isolamento interiore. Essa accompagna i momenti di silenzio e di introspezione, rendendo percepibile ciò che nel testo letterario rimane spesso implicito. In particolare, la scena della *kafana*, in cui la zingara Šaha intona la *sevdalinka Akšam galdi*, recupera uno degli elementi più rappresentativi della tradizione musicale bosniaca e accompagna simbolicamente il momento finale della vita di Ćorkan, conferendo alla sua morte un tono di malinconia trattenuta e struggente.

Conclusioni

In conclusione, si può affermare che il percorso biografico di Ćorkan configuri un vero e proprio viaggio verso una forma di gloria “eterna”, seppur profondamente ambigua. Ripercorrendo i momenti fondamentali della sua vita, si profila un'evoluzione che lo conduce progressivamente da figura marginale a personaggio dai tratti eroici, pur senza mai liberarsi completamente della sua fragilità originaria.





Le origini di Ćorkan restano incerte: si accenna a un padre funzionario dello Stato ottomano, un *asker*, ma la sua identità rimane avvolta nell'indeterminatezza. Nel primo racconto, *Ćorkan e la tedesca*, il personaggio assume quasi i tratti di un martire: offre cibo ai propri aguzzini, sopporta umiliazioni e scherzi spesso brutali, e diventa l'unico tra coloro che invadono il circo a essere picchiato dalla polizia. Nonostante ciò, al termine dell'episodio, ritorna nella *čaršija* come l'allegro saltimbanco di sempre, come se nulla fosse accaduto.

Nel secondo racconto, *Mila e Prelac*, Ćorkan è presentato come una figura sì nobile, ma profondamente segnata da una malattia che sembra colpire più lo spirito che il corpo. È proprio qui che iniziano a emergere con maggiore chiarezza elementi di eroicità ed epicità, accentuati anche dalla struttura narrativa: il suo destino diventa un racconto nel racconto, e per la prima volta Ćorkan è l'unico vero protagonista della propria storia.

Questo processo culmina nell'episodio della prova di coraggio sul ponte di Višegrad, grazie alla quale Ćorkan entra nella memoria collettiva: i bambini lo ricordano nel tempo, mentre le stesse *gazde* che lo avevano spinto a rischiare la vita lo celebrano come un eroe. Si tratta di un riconoscimento paradossale, che conferma ancora una volta l'ambiguità del suo destino.

L'evoluzione di Ćorkan verso una figura di eroe "classico" si compie definitivamente nella trasposizione cinematografica del 1980. Il film, concentrandosi esclusivamente su di lui, perde la coralità e la complessità sociale che caratterizzano i testi andrićiani, ma guadagna in epicità visiva e simbolica. L'epilogo cinematografico, in cui la musica che accompagnava i balli sulla corda della sua prima amata ritorna mentre Ćorkan cammina sul parapetto ghiacciato del ponte, avvolto dalla nebbia, suggella questa trasformazione: il personaggio avanza con coraggio verso l'ignoto, sospeso tra vita e morte, realtà e mito. In questo

passaggio dalla pagina allo schermo si consuma, dunque, la metamorfosi definitiva di Ćorkan: da antieroe marginale e fragile della prosa di Andrić a figura eroica e quasi leggendaria del cinema jugoslavo.

Note:

- [1] Il fulcro pulsante delle realtà ottomane, la via del mercato, il quartiere centrale delle cittadine balcaniche sotto al dominio ottomano.
- [2] Persone abbienti, proprietari di negozi e artigiani della *čaršija*.
- [3] Canzone popolare bosniaca con tematica amorosa. Deriva dal turchismo *sevda* che ha significato di anelito amoroso.
- [4] Cibo di accompagnamento al bere acquavite o vino. Tipicamente costituito da affettati, formaggio e insalata.

Bibliografia:

- Ivo Andrić, *Sabrane pripovetke*, ed. Žaneta Đukić-Perišić, Belgrado, Zavod za udžbenike, 2012.
- Ivo Andrić, *Il ponte sulla Drina*, introduzione di Donella Giaccotti Piccioli, Milano-Novara, Mondadori-De Agostini, 1986. Traduzione di Bruno Meriggi.
- Ivo Andrić, *I tempi di Anika e altri racconti*, Milano, Bompiani, 1966. Traduzione di Bruno Meriggi.
- Želimir Bob Juričić, "Salko Ćorkan i Andrićevo gledanje na smrt", in *Sveske Zadužbine Ive Andrića*, Vol. II, No. 2, 1983, pp. 249-264.
- Dragoljub Katunac, "Tragom muzike u delu Ive Andrića", in *Zvuk*, No. 65, 1965, pp. 525-545.
- Milenko Misailović, "Problemi dramatizovanja i pozorniškog transponovanja Andrićevog stvaralaštva", in *Delo Ive Andrića u kontekstu evropske književnosti i kulture*, ed. Dragan Nedeljković, Belgrado, Zadužbina Ive Andrića, 1981 pp. 981-991.
- Karlo Ostojić, "Andrićevo prevazilaženje apsurd", in *Ivo Andrić u svjetlu kritike*, ed. Branko Milanović, Sarajevo, Svjetlost, 1981, pp. 281-287.
- Ibrahim Škaljić, *Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku*, Sarajevo, Svjetlost, 1966.
- Radovan Vučković, "Kritika o Andrićevim međuratnim zbirkama pripovedaka", in *Život*, Vol. 16, No. 5, 1967, pp. 22-32.





Andrić e il balcanismo: uno sguardo post-coloniale sull'eredità di Ivo Andrić

Marco Jakovljević

Abstract:

Andrić and Balkanism: A Postcolonial Perspective on Ivo Andrić's Legacy

The aim of this article is to analyse Ivo Andrić's legacy through postcolonial lens, with particular attention to Maria Todorova's theory on Balkanism. According to Todorova, Balkanism is characterized by a distorted representation of the Balkans, which are characterized by violent, primitive stereotypes that still today shape the imaginary and the narratives about the Balkans and the former Yugoslav area. Here it is argued that Ivo Andrić's prose (primarily, for example, *Travnička hronika*, "Travnik Chronicles", or *Na Drini ćuprija*, "The Bridge on the Drina") actually and explicitly opposes an *ante litteram* Balkanism throughout history. While acknowledging the liminal position of the Balkans in the European context and the negative aspects of his people, the author challenges the alleged Western-European superiority and often focuses on the Bosnian people's resistance to Balkanist alienation. Today, Balkanist explanations of Yugoslav-area ethnic conflicts persist, despite Andrić's insistence on the region's ethnic and religious plurality as a positive element rather than a divisive or negative one.

“«Lei non può capirci» rispondeva il frate alle osservazioni del 'giovane console».

«Mi sembra invece» ribatteva des Fossés «di essere riuscito, durante il mio breve soggiorno, a conoscere bene il suo paese e, al contrario di altri miei colleghi, ad apprezzarne sempre i valori nascosti. Ho anche cercato di capire le arretratezze e i difetti, che uno straniero nota subito e condanna con troppa facilità. Ma mi permetta di dire che molto spesso la posizione di voi frati mi resta incomprensibile.»

«Glielo ripeto, lei non può capirci.»”

(Andrić 2001: 329)

Introduzione

Ivo Andrić è stato e rimane lo scrittore in lingua serbo-croata più d'impatto nel Novecento e, probabilmente, in tutta la storia della letteratura in tale lingua. Opere come *Travnička hronika* ("La Cronaca di Travnik", 1945) o, prima tra tutte, *Na Drini ćuprija* ("Il Ponte sulla Drina", 1945) racchiudono la complessità della storia e delle varie identità culturali che definiscono la Bosnia, ma anche buona parte del resto dello spazio ex-jugoslavo. La narrazione di Andrić ha il grande pregio, infatti, di saper mostrare come l'eredità delle dominazioni straniere, ottomana e austroungarica in primis, abbiano plasmato – e continuamente a plasmare – l'identità culturale della regione a cui, comunemente e spesso in maniera esageratamente idealizzata, ci si riferisce col termine "Balcani". I suoi testi sono, giustamente, considerati *necessari* per coloro che si avviano allo studio dei campi di studio già citati, ma anche – non a torto – per la comprensione in generale dell'"area balcanica". Invero, nella produzione andriciana viene fornita un'autentica rappresentazione della storia, dei costumi e, in generale, della vita dei popoli della Bosnia. Il contributo letterario di Andrić, inoltre, incarna in modo significativo la tensione tra oriente e occidente, sottolineando la complessità del





contesto Bosniaco, a metà tra quei due “mondi” (Cfr. Predović 1998).

Andrić, balcanismo ed eredità



Andrić era ben conscio della posizione liminale della Bosnia e dei Balcani nel mondo delle conquiste coloniali e dei grandi imperi. La Bosnia di Andrić è un crocevia dove si incontrano eserciti, governatori lì inviati da Vienna o dal Gran Visir di Istanbul, imam e sacerdoti, in cui i suoi abitanti lottano con la propria collocazione nel flusso della storia, tentando di resistere ad esso e all’ambivalenza che le differenti dominazioni si portano dietro. Tale ambivalenza si manifesta in molteplici modi, come ad esempio con il ponte de *Il Ponte sulla Drina*: esso è simbolo di connessione tra ortodossi e musulmani, ma anche di divisione tra di essi. Un altro esempio è la rappresentazione del conflitto nell’area balcanica: Andrić non evita certo di mostrare la presenza di conflitti interetnici o interconfessionali, né manca di riconoscere la complessità delle ragioni di tali conflitti, ma allo stesso tempo vuole fornire un’immagine finale positiva, secondo la quale i Balcani possono anche essere un luogo in cui la coabitazione può avere successo.

Quanto appena detto stona certamente con la tipica narrativa orientalizzante [perché dopo citi Todorova] che vuole i Balcani come una terra fondata sulla guerra, abitata da gente in perenne conflitto da secoli (Cfr. Todorova 2009). Andrić, infatti, non solo fornisce – pur non avendo la pretesa di risultare come uno storico – elementi interessanti per comprendere le sfaccettature che hanno caratterizzato (e caratterizzano) i conflitti, sanguinosi o meno, dello spazio ex-jugoslavo, permettendo al lettore di superare l’idea balcanista e orientalista espressa poc’anzi. Come sottolinea Todorova confrontandosi con *Orientalismo* di Said (1978), tali idee di origine occidentale rappresentano un modo per “dominare, ristrutturare e avere autorità [sull’oriente]” (Said 1978: 3, citato in Todorova 2009: 7). Tale discorso vale tanto per l’Oriente di Said, quanto per i Balcani di Todorova – e di Andrić. Inoltre, è necessario aggiungere come Todorova, a differenza di Said, che descrive un’immagine dell’Oriente plasmata dalla visione coloniale europeo-occidentale, parli dei Balcani come un luogo liminale all’interno del contesto europeo, come una periferia distorta, negativa e violenta. Il meccanismo di dominazione citato è allo stesso tempo causa e risultato di un mancato desiderio reale di comprensione della regione. È esattamente in questo caso che le opere di Andrić assumono il ruolo più importante. Oltre a quanto detto prima sul ruolo quasi didattico della narrativa dell’autore, in essa è da notare la resistenza dei personaggi al senso di alienazione, dovuta alle ingerenze o alle occupazioni straniere, ai discorsi e alla mentalità di stampo balcanista (nel caso delle opere di Andrić, si trattava di un balcanismo ante-litteram) dei personaggi europeo-occidentali.

Ne *La Cronaca di Travnik* non mancano riferimenti all’apparente selvaggia della gente, soprattutto da parte dell’interprete D’Avenat (detto Davna):



“«E’ un popolo selvaggio, gente ignorante, odiano tutto quello che è straniero! Si comportano così con tutti. Meglio non prestarvi attenzione. È così che fa anche il visir. È il loro modo barbaro di fare. La prego, Eccellenza, prosegua!»” (Andrić 2001: 23)

Lo stesso console Daville, il protagonista principale del romanzo, pur trovando offensivo il linguaggio di Davna e pur dimostrando un desiderio di comprensione verso la gente di Travnik, esprime giudizi non diversi da quelli balcanisti criticati da Todorova:

“«Ho ascoltato questi uomini cantare e ho notato che nel loro canto si riflettono la stessa barbarie e la stessa rabbia insana che permea le espressioni del loro spirito e gli atteggiamenti e i movimenti del loro corpo. Ho letto, nei diari di viaggio di un francese, il quale più di cento anni fa ha attraversato queste regioni e questa gente, che il loro canto sembra più l’ululato di un cane che una melodia. Tuttavia, che il popolo bosniaco sia cambiato in peggio, o che quel buon vecchio francese abbia avuto una conoscenza non perfetta di queste terre, io trovo che nell’ululato dei cani ci sia molta meno perfidia e durezza d’animo che nel canto di questa gente quando è ubriaca o trascinata nel furore. Li ho visti, mentre cantavano, roteare gli occhi, digrignare i denti e battere i pugni sui muri, sia quando sono eccitati dalla grappa sia quando sono semplicemente spinti da un improvviso bisogno di urlare, offendere e distruggere. Sono così arrivato alla conclusione che ciò non ha nulla a che fare con la musica e col canto così come vengono intesi dagli altri popoli, ma rappresenta solo un modo di esprimere le proprie passioni nascoste e i propri desideri selvaggi che, nonostante tutta l’intemperanza del loro linguaggio e dei loro costumi, non possono manifestarsi compiutamente, perché la natura stessa non lo permette. [...]»” (ibid.: 133-134)

Andrić non fa segreto delle impressioni “esterne” circa le genti di Bosnia, né, durante la narrazione, nega la presenza di una effettiva mancanza di fiducia da parte di esse verso gli europei, ma con l’andare avanti della storia è chiaro come la diffidenza degli autoctoni sia giustificata dall’atteggiamento di superiorità dei conquistatori di turno e dal percorso travagliato della storia locale. Inoltre, l’apparente superiorità degli europeo-occidentali viene meno quando questi si dimostrano incapaci di comprendere e di piegare realmente la popolazione del posto, la quale, come sottolinea la citazione che apre questo contributo, non manca di ricordare loro quanto sia complicato e sfaccettato il contesto bosniaco e balcanico.



Andrić non nasconde nemmeno la ciclicità dei conflitti in area balcanica (Lamčja 2021), ma, come già detto, ne mostra le cause, evitando semplificazioni, e fornisce possibili risvolti positivi. La letteratura andriciana diventa quindi, possibilmente, un veicolo di resistenza all’idea della persona balcanica intrinsecamente selvaggia e dedita alla guerra, fornendo e incentivando spiegazioni razionali e storicamente fondate. Per fare un esempio, la rappresentazione letteraria della storia moderna e contemporanea della Bosnia e dei Balcani occidentali di Andrić sottolinea l’importanza della memoria storica nelle dinamiche riguardanti i conflitti interetnici, fornendo numerosi esempi riguardanti fatti storici e traumi collettivi nazionali che possono aver causato



determinate mentalità o tensioni. L'opposizione binaria tipicamente coloniale tra le varie confessioni, inoltre, viene sfidata da Andrić, il quale fa delle differenze religiose o etniche un punto di forza dei Balcani, liberando, almeno sul piano letterario, la sua gente dalle imposizioni della retorica europeo-occidentale.

Ad oggi permangono, volontariamente o meno, visioni ed interpretazioni balcaniste del contesto ex-jugoslavo. L'immagine dei Balcani come luogo disordinato, talvolta selvaggio, deturpato da guerre e inimicizie non è del tutto scomparsa. Le idee di Daville e degli altri europei che Andrić descriveva ne *La Cronaca di Travnik* continuano ad essere proposte e a risultare attraenti per coloro che si avvicinano senza impegno al contesto balcanico in generale. La stessa produzione andriciana viene fraintesa e usata per generalizzazioni o per romanticizzare quell'area e i conflitti che la caratterizzano, quando lo stesso Andrić criticava sottilmente simili approcci. Ad esempio, in *Vento di terra – Istria e Fiume: viaggio tra i Balcani e il Mediterraneo* (Il Piccolo, 1994) di Paolo Rumiz, il racconto *Trup* ("Il tronco") di Ivo Andrić – in cui un visir turco, dopo aver sterminato un'intera famiglia, tranne una donna, viene mutilato da quest'ultima – viene definito "profetico" per quanto riguarda le guerre di Croazia e Bosnia negli anni Novanta (Rumiz 1994: 51). Come fa giustamente notare Nino Raspudić (2010), Rumiz nell'opera citata insiste particolarmente sul carattere violento e sulla "cultura bellica" (ibid.: 53) dei Balcani. Ivo Andrić, in tal caso, è una conferma della visione romanticizzata, generalizzata e assolutamente balcanista dell'autore sui Balcani guerrieri, esotici, quasi selvaggi. In altre parole, lo stesso Andrić diviene vittima, talvolta, di interpretazioni di stampo balcanista. È d'uopo, infine, ricordare come Andrić sottolinei l'importanza di *comprendere* veramente la Bosnia e i Balcani, evitando di *immaginarli* – per tornare al titolo dell'importante testo di Maria Todorova *Imagining the Balkans* ("Immaginando i

Balcani", prima edizione 1997) – e di alimentare i fraintendimenti e le strumentalizzazioni.

Bibliografia:

Dhurata Lamçja, "Cultural Balkanism: Ivo Andrić and Niko Kazantzakis Vis-à-Vis with Kadare", in *European Journal of Social Science Education and Research*, Vol. 8, No. 2, 2021.

Ivo Andrić, *La Cronaca di Travnik – Il tempo dei consoli*, Milano, Einaudi, 2001. Traduzione di Dunja Badnjević.

Jelena Predović, "The interaction of different cultures in the literary works of Ivo Andrić", in *Balcanica*, Vol. 29, 1998, pp. 339-353.

Maria Todorova, *Imagining the Balkans*, Oxford, Oxford University Press, 2009.

Nino Raspudić, "Orientalismo e diletantismo nella saggistica italiana sulla guerra nella Ex-Jugoslavia", in *Le memorie difficili: ricordo e oblio dopo le guerre in Jugoslavia*, a cura di Giuliana Parotto, Trieste, Beit, 2010.

Paolo Rumiz, *Venti di terra – Istria e Fiume: viaggio tra i Balcani e il Mediterraneo*, Trieste, Il Piccolo, 1994.





Le “Due annotazioni dello scrivano bosniaco Dražeslav” e il “Ciclo Raguseo” di Ivo Andrić

Giovanna La Gala

Abstract

The “Two Annotations of the Bosnian Scribe Dražeslav” and Ivo Andrić’s “Ragusan Cycle”

This article analyses *The Two Annotations of the Bosnian Scribe Dražeslav* within the broader context of Ivo Andrić’s so-called “Ragusan cycle”, a group of short stories centred on the figure of the medieval Bosnian scribe sent on diplomatic missions to Dubrovnik. The study situates the text alongside the other Ragusan stories to highlight their thematic and symbolic coherence. Particular attention is devoted to the motifs of travel, displacement, and the abandonment of one’s native land, articulated through the opposition between inland Bosnia and the Adriatic coast. The sea emerges as a key metaphor, functioning as a force capable of reshaping perception, language, and identity. The article also examines the narrative specificity of the *Two Annotations*, focusing on its unusual use of the first-person perspective and its lyrical tone, which distinguish it from Andrić’s more typical prose. By placing the story within Andrić’s wider literary production, the analysis argues that the Ragusan cycle reworks recurring Andrićan themes while offering a reflection on liminality, hybridity, and the possibility of mediation between different cultural and geographical worlds.

All’interno della produzione novellistica andrićiana è spesso possibile individuare racconti che “*sembrano essere parte di un possibile insieme maggiore [...] legati o dai personaggi di cui parlano, o dal periodo storico, o da un tema comune*” (Đukić 2012: 651). È proprio questo il caso di quattro racconti pubblicati da Andrić nella sua ultima fase di produzione letteraria, nel corso degli anni Sessanta. Si tratta dei racconti *Predvečernji čas* (“Sul fare della sera”, 1961), *Dva zapisa Bosanskog Pisara Dražeslava* (“Due annotazioni dello scrivano bosniaco Dražeslav”, 1963), *Susret* (“L’incontro”, 1965) e *Dubrovačka Vejavica* (“La bufera ragusea”, 1968-1969) in cui il protagonista, lo scriba Dražeslav, viene mandato a Dubrovnik come membro di una delegazione diplomatica bosniaca. L’ambientazione e la caratterizzazione dei personaggi permettono ad Andrić di trattare il motivo dell’allontanamento dalle regioni natie e di affrontare il tema del mare che presenta come forza autonoma capace di influenzare la vita e il destino dell’essere umano.



I luoghi del litorale adriatico dalmata erano molto familiari ad Andrić: nel 1914 egli fu arrestato a Spalato e da lì condotto a Maribor; a Dubrovnik, invece, si recò spesso per adempiere agli incarichi diplomatici. Nei suoi studi, inoltre, l’autore rivolse particolare attenzione alla città ragusea, come riscontrato da Bojović negli appunti





rinvenuti nel suo lascito manoscritto (Bojović 2017: 7). Ad un interesse di natura letteraria, per cui Andrić appuntava citazioni e versi di autori come Šiško Menčetić e Marin Držić (p. 9) si accostava un forte interesse di tipo storico e culturale. Andrić si dedica allo studio della storia di Ragusa e dei suoi abitanti, in particolare all'analisi dei rapporti che la città stabilì con i sovrani bosniaci e con i turchi ottomani (p. 16). A tal proposito, conduce delle ricerche sulla figura di Herceg Stjepan, che già aveva analizzato nella sua tesi di dottorato, nel 1924, in merito ai rapporti che intercorrevano tra il bano e i ragusei (pp. 16-17). Con molta probabilità è durante tali studi che si è imbattuto nella figura storica dello scriba Dražeslav, nel quattordicesimo secolo membro della delegazione diplomatica del bano Stjepan e successivamente del bano Tvrtko (p. 121). Secondo Bojović:

“Parte del materiale che, evidentemente, doveva servire a un lavoro su Herceg Stjepan, e che Andrić ha esaminato, interpretato e chiarificato per sé, e a modo suo [...] la ha utilizzata in alcuni racconti brevi, di cui non sono tutti finiti, il cui eroe principale era lo scrivano Dražeslav.” (Bojović 2017: 21)

L'elemento del mare, nello specifico i mari Mediterraneo e Adriatico, non è nuovo in Andrić. Secondo l'analisi di Šeatović, si possono contare tre fasi di produzione andriciana sul mare (Šeatović 2018: 133). La prima fase si riferisce ad *Ex Ponto* e a *Nemiri* (“Inquietudini”), in cui il mare appare come unica via di fuga dalla reale condizione di prigionia vissuta dall'autore. La seconda fase si colloca negli anni tra le due guerre: comprende oltre al racconto *Zanos i stradanje Tome Galusa* (“Entusiasmo e sofferenza di Toma Galus”, 1931) i saggi *San o gradu* (“Sogno sulla città”, anche questo di ambientazione ragusea, 1923) e *Leteći nad morem* (“Volando sopra il mare”, 1932), in cui precorrono i temi fondamentali che saranno affrontati nella breve produzione sullo scriba bosniaco. La terza ed ultima fase comprende i

quattro racconti su Dražeslav. L'insieme di questi testi configura un vero e proprio ciclo raguseo, qui proposto come un nucleo narrativo coerente all'interno della produzione andriciana, legato non solo dalla ricorrenza del personaggio di Dražeslav, ma anche da una comune problematizzazione dello spazio adriatico.

“Predvečernji čas”

Il primo dei racconti ragusei, intitolato *Predvečernji čas*, risulta fondamentale ai fini della comprensione dei tre successivi. Esso inaugura il ciclo raguseo non come semplice racconto introduttivo, ma come testo programmatico che colloca immediatamente il protagonista in una condizione di sospensione fisica e simbolica, segnando l'inizio di un processo di progressivo scollamento dal contesto bosniaco di provenienza: una crisi identitaria che attraverserà l'intera esperienza ragusea di Dražeslav.

Dražeslav Bojić ci viene qui presentato da un narratore esterno come *“un uomo massiccio e pesante sulla quarantina, con i capelli e la barba lunghi, con delle occhiaie scure su di un viso pallido e gonfio”* (Andrić 2011: 89). Egli si trova in compagnia di un medico, un *bezočan Kalabrez* (“calabrese spudorato”, p. 90), il quale ogni due o tre giorni va a fargli visita sul far della sera. Lo scriba è a Dubrovnik già da qualche giorno e inizia a sentirsi stanco e insoddisfatto. Il medico, ascoltando le sue riflessioni, lo rimprovera: *“Ti stai ingannando, dice, è tutto uguale nel mondo intorno a te. Più o meno uguale. E il cambiamento più grande è dentro di te”* (p. 90). Queste parole saranno decisive per Dražeslav, che inizia a guardare alla realtà da un altro punto di vista. Riconosce quanto il modo di vivere raguseo sia distante dal suo e che pur impegnandosi non riuscirebbe mai a diventare davvero come “loro”: *“allora vedi quanta distanza c'è tra te e loro, tra i bosniaci montanari e i signori rivieraschi”* (p. 93). Si instaurano qui alcune opposizioni che



ricorreranno nel corso del ciclo raguseo: noi – loro, mare – entroterra/montagna. Dražeslav, analogamente a come accadrà nel racconto successivo, si prefigura le difficoltà che dovrà affrontare al ritorno nella sua Bosnia, dove si sentirà estraneo come si era sentito una volta giunto sul mare.

Dva zapisa bosanskog pisara Dražeslava

Questo secondo racconto del ciclo affronta e amplia i temi comparsi nel primo. Esso si compone, come suggerisce il titolo, di due scritti, attraverso i quali Dražeslav, parlando in prima persona, esprime le sue considerazioni complessive sul soggiorno a Ragusa, in vista del suo imminente ritorno in Bosnia.

Nel primo testo, lo scrivano annota le sue impressioni sulla gente di Ragusa, il loro carattere e il loro peculiare stile di vita. La città e la civiltà ragusee si sono evolute secondo il dualismo che, anche geograficamente, connota la città:

“Vivendo di generazione in generazione sulla terraferma e sul mare, anche il loro modo di pensare e il loro linguaggio e tutto quello che creano e fanno per sé e intorno a sé, tutto è diventato duplice, con due sensi e due facce.” (Andrić 2011: 98)

Il mare è l'elemento che Dražeslav ritiene causa del comportamento instabile degli abitanti di Dubrovnik, per natura inaffidabili, ambigui persino nel parlare, poiché da loro *“tutto a parole si può cambiare, cancellare dalla vita e riportare nuovamente in vita”* (p. 98). Sono scaltri “questi ragusei”, capaci di tutto ed abili nel negoziare. Conoscono un solo tipo di stabilità, quella economica, essendo il guadagno la loro seconda natura: pur di guadagnare il più possibile e di ottenere ciò che desiderano, sono disposti anche a perdere loro stessi.

Nel secondo scritto il tono delle riflessioni di Dražeslav cambia radicalmente facendosi positivo e lo scrivano mette da parte il cinismo con il quale aveva giudicato la città e gli abitanti di Dubrovnik. In questa seconda parte del racconto, egli si concentra principalmente sul tema dell'abbandono delle regioni natie, impresa la cui difficoltà viene inizialmente sottovalutata. Il mare ha un potere e una capacità di influenza ai quali nessuno può sfuggire, tantomeno Dražeslav. Lo scrivano bosniaco è cosciente di ciò e analizza tutti i cambiamenti avvenuti dentro di lui dall'inizio del suo soggiorno: il suo modo di parlare, di muoversi e di comportarsi non è lo stesso, nemmeno dorme né si riposa più come prima; persino gli affari li conduce più serenamente e velocemente. Dražeslav inizia a pensare che forse i suoi pregiudizi sui ragusei e, in generale, sugli abitanti del litorale, erano infondati; anzi, ritiene il loro stile di vita più piacevole di quello bosniaco, che adesso al confronto gli appare pesante e rigido. Il ritorno a casa, che in un primo momento bramava ardentemente, gli sembra adesso impossibile. Lo scrivano è vittima di forti sensi di colpa nei confronti della terra nativa che sente di aver tradito, si sente in debito verso una forza superiore che nemmeno riesce ad individuare. Neanche il ritorno in patria riesce a dargli pace e serenità, poiché ha vissuto un cambiamento tale da non sentirsi più a suo agio neppure nel contesto che gli è più familiare. Ormai risulta estraneo sia al mondo bosniaco che a quello raguseo, ponendosi all'esterno di entrambi. Questa condizione di estraneità doppia prefigura una figura di confine, sospesa tra più appartenenze senza poterne assumere pienamente nessuna. Il mare, in conclusione, diventa una metafora per la vita: ci costringe a giocare ad un gioco ridicolo e peccaminoso, ci agita e ci consuma, tuttavia, *“senza un fine e un senso visibile”* (p. 105).





“Susret” e “Dubrovačka vejavica”

Sebbene il terzo racconto, *Susret*, venga pubblicato nel 1965, due anni dopo il precedente, dai riferimenti temporali interni al testo si può dedurre che esso si colloca in un tempo narrativo interno antecedente a *Dva Zapisa*. Dražeslav, dunque, non ha ancora tratto tutte le conclusioni analizzate nel racconto precedente, ancora si trova in quella fase di analisi in cui osserva e studia attentamente *i Dubrovčane i svoje*, “sia i ragusei che i suoi”, e gli sembra di riuscire a capire e gli uni e gli altri. Questo, almeno, finché non avviene l’incontro fatale:

“*A chi osserva così quello che lo circonda, può facilmente succedere di vedere anche ciò che non gli serve. Così Dražeslav un giorno vide anche la figlia di Marin Lukarević, la vide solo per un attimo e di sfuggita [...]*” (Andrić 2011: 109)

Il fascino della giovane ragusea colpisce Dražeslav e lo induce a riflettere su quanto la bellezza sia fugace e fuggevole. Ma a Dubrovnik non valgono le leggi naturali, né tantomeno quelle bosniache: la bellezza ragusea fiorisce e rifiorisce di continuo, ma non può essere trapiantata in quei luoghi “*in cui non c’è e dove, probabilmente non può nemmeno esserci*” (p. 113).

In *Dubrovačka vejavica* (“La bufera ragusea”), quarto e ultimo racconto del ciclo raguseo, una bufera di neve si scaglia con impeto sulla città di Dubrovnik, ricoprendola in pochi istanti di un delicato velo bianco. Al mattino, però, è già scomparsa ogni traccia della bufera, che quasi sembra non esserci mai stata. I negozianti bosniaci e Dražeslav, visibilmente confusi, vengono messi a tacere dai signori ragusei quando provano a parlarne. Ma del resto, a Dubrovnik nulla è mai come sembra e niente viene chiamato col proprio nome: l’inverno per loro non esiste e non hanno nome per questa “quinta stagione dell’anno” che sembra, allo stesso tempo, sia autunno, sia inverno, sia primavera. La bufera ha lasciato indifferente la

gente di Dubrovnik, che appare tranquilla e sicura. Dopotutto, le loro navi sono ancora in porto e il perpero ancora in tasca: è questa per loro la stabilità e l’unità di misura di ogni stabilità.

Dražeslav nel contesto dell’opera andrićiana

Ad una prima lettura, il ciclo raguseo e in particolare il racconto breve *Dva zapisa bosanskog pisara Dražeslava* (“Due annotazioni dello scrivano bosniaco Dražeslav”) [1], appaiono difficili da collocare all’interno dell’opera letteraria di Ivo Andrić. Alcune loro caratteristiche in particolare potrebbero considerarsi ‘atipiche’ rispetto a quelle solite dei racconti andrićiani.

Già dall’inizio emerge l’uso della prima persona, caratteristica insolita nella prosa andrićiana. L’“io” narrativo si trasforma, nel secondo scritto, in un “noi”, che secondo Šeatović vuole sottolineare il carattere universale e collettivo dell’esperienza di Dražeslav (Šeatović 2018: 140). Šeatović osserva che il tema del viaggio e dell’abbandono volontario o forzato delle regioni natie è uno dei principali del Novecento (p. 140). Questa interpretazione, tuttavia, risulta esatta solo ad un livello più superficiale della narrazione: ad un livello più profondo l’esperienza di Dražeslav può essere ricondotta a quella dello stesso Andrić. Costretto a lasciare la sua cara Bosnia, non appena si trasferì a Cracovia, nel 1913, Andrić scrisse: “*è difficile, per noi stranieri: non possiamo vivere nel nostro paese, né ci abituiamo ad un altro*” (Badnjević 2001: XLII). Al carattere parzialmente autobiografico risponde l’abbandono della terza persona, in favore dell’uso della prima persona dal tono più lirico. Tale lirismo sembra quasi voler rievocare quello di *Ex Ponto* (1918) e *Nemiri* (“Inquietudini”, 1920) o delle domande senza risposta delle liriche, in particolare *Tama* (“Oscurità”).





Ad ogni modo, salvo il motivo della differenza tra la propria terra e la terra straniera, nel ciclo raguseo e in *Dva Zapisa* ricorrono i motivi e i simboli classici della prosa dell'autore.

Le considerazioni di Dražeslav nel primo dei due scritti rivelano un atteggiamento critico e diffidente nei confronti della popolazione ragusea. La gente bosniaca è per natura diffidente verso il nuovo e chiusa verso l'esterno, per effetto di "una sorta di immobilismo cinese" (Morabito 2001: 208), come si vede in *Travnička hronika* ("La cronaca di Travnik", 1945). Arrivato nella città di Dubrovnik, lo scriba si lascia prendere da quei pregiudizi che vengono tramandati tra la popolazione bosniaca, frutto di quelle "bugie orientali, che un proverbio turco definisce più vere della verità" (Andrić 2001: 1226). Dražeslav appare un tipico eroe andriciano, un personaggio che Milutinović definirebbe saggio, intesa la saggezza come "*the ability to tell a story which communicates human experience, whatever it might be. Wisdom has as its content no true answers to ultimate questions, but only 'the fabric of real life'*" (Milutinović 2009: 5-6). Tale saggezza lo porta ad adottare un punto di vista più alto dal quale riesce ad avere una visione più completa e attendibile, proprio come era accaduto a Mihajlo in *Anikina vremena* ("I tempi di Anika", 1931). E non solo metaforicamente Dražeslav si pone al di sopra del piano delle sue impressioni immediate, ma anche fisicamente: la sua "*resa dei conti [...] è già iniziata nella prima locanda in mezzo alle montagne, al ritorno*" (Andrić 2011: 103).

Se inizialmente lo scriba si sentiva in balia di un sentimento di *nesnalženje*, disorientamento, che Hawkesworth ritiene tipico di molti altri eroi andriciani (Hawkesworth 2001: 73), dall'altezza delle montagne Dražeslav riesce ad analizzare la diversità tra il mondo bosniaco e quello raguseo. Dal dualismo "noi" (bosniaci) e "loro" (ragusei) scaturisce un contrasto che risulta fondamentale ai fini della narrazione, ossia quello tra montagna e

mare. Il mare cambia la percezione del mondo e il nome delle cose, regala libertà e seduce con la sua ampiezza. Tra la Bosnia e la Dalmazia la vegetazione cambia man mano che ci si avvicina al mare: "*quando vediamo un piccolo pino nero tenace accanto ad una rupe grigia, ci ritorna sempre in mente che laggiù esso ha un fratello carnale più libero, più bello e più slanciato*" (Andrić 2011: 104).

Alla base di questa metafora potrebbe risiedere l'orientamento jugoslavo dello scrittore. Come ha notato Šeatović, in seguito alla Prima guerra mondiale e alla formazione del Regno di Jugoslavia nel 1918, scrittori come Ivo Andrić e Miloš Crnjanski hanno "*indirizzato parti della loro produzione verso l'Adriatico*" (Šeatović 2018: 126). L'apertura verso l'Adriatico non va dunque letta come un ampliamento tematico, ma come una scelta ideologica e simbolica. È da questa posizione che diventa pensabile una figura come Dražeslav, il cui percorso non coincide con un semplice spostamento geografico, ma con una trasformazione dello sguardo e della coscienza.

Ad ogni modo, il contrasto tra opposti è una figura basilare nei racconti ragusei (Šimudvarac 2017: 303), come lo è, del resto, nell'intera produzione di Andrić, il quale "*conceives of life as a constant struggle between the opposites in nature, especially in the human soul*" (Mihailovich 1966: 176). Dopo il primo scritto, le differenze tra i due mondi che Dražeslav ha avuto modo di conoscere sono tali da far sembrare impossibile una loro conciliazione: "*il ponte andriciano tra due entità e due spazi basati su stereotipi, pregiudizi, differenze e contrasti appare impossibile da costruire*" (Šimudvarac 2017: 306). Dražeslav allora prende atto della sua nuova condizione, si rende conto di essere in bilico tra due mondi che riesce a comprendere entrambi ma rispetto ai quali si sente un estraneo; quella dello scriba diventa un'identità ibrida, di confine. Una personalità, insomma, tipicamente andriciana: basti pensare al personaggio di Mario Cologna in *La cronaca di*





Travnik. Tale condizione trova una formulazione particolarmente densa in un celebre passo, che definisce l'uomo levantino come “nessuno e ognuno”, interprete eterno e mediatore sospeso tra mondi inconciliabili, abitante di una linea di confine spirituale e geografica condannata a un'inquietudine perpetua:

“[...] interpreti e mediatori eterni, che portano in sé tanta indeterminatezza e ambiguità; buoni conoscitori dell'Oriente e dell'Occidente e delle loro usanze e delle loro credenze [...] Sono uomini di confine, spirituale e fisico, di quella linea nera e sanguinosa che, a causa di un grave e assurdo fraintendimento, è stata tracciata tra gli uomini, creature di Dio, tra le quali non dovrebbe e non deve esistere alcun confine. È il limite tra mare e terra, condannato a un movimento e a un'inquietudine eterni.” (Andrić 1982: 368-369)

Del resto, si trattava della condizione esistenziale dello stesso autore, “croato di origine e cattolico per fede, serbo per adozione e dimora, bosniaco per nascita e per la matrice stessa della sua opera, jugoslavo per sua propria determinazione e appartenenza” (Matvejević 2001: XVII).

Andrić, tuttavia, non si arrende all'apparente incompatibilità di due mondi che si presentano tra di loro contrapposti: per l'autore è sempre possibile costruire un ponte, come accade anche nei racconti del ciclo raguseo. Adottata la prospettiva dall'alto, lo scriba non solo si pone al di sopra del dualismo tra “noi” e “loro”, tra bosniaci e ragusei, tra terra e mare, ma, anzi, lo supera. Il ciclo raguseo mostra come l'opera di Andrić trovi proprio nella condizione di confine, e non nella sua risoluzione, uno dei suoi nuclei più fertili, facendo dell'instabilità identitaria non un limite, ma una chiave interpretativa decisiva. Dražeslav diventa egli stesso uno di quei ponti andriciani che uniscono l'Oriente e l'Occidente (Šimudvarac 2017: 308); un ponte che, come quello sulla Drina, non si lascia abbattere dalla vita che, “così,

titubanti ed incoerenti, ci fuorvia, ci inebria e ci fa ricredere” (Andrić 2011: 105).

Il “ciclo raguseo”, che rappresenta una parte della produzione in prosa di Ivo Andrić spesso trascurata, riprende i temi classici dell'autore e li arricchisce con nuovi aspetti che risultano di particolare interesse se analizzati in relazione alla sua vita e alla sua opera. Il racconto *Due scritti dello scrivano bosniaco Dražeslav* ha un carattere lirico che lo avvicina ai versi e alle prose liriche della prima fase letteraria di Andrić e a un sostrato autobiografico rintracciabile a un livello più profondo della narrazione. Il motivo del viaggio, dell'abbandono del contesto nativo di appartenenza e la presentazione del tema del mare, inoltre, rendono il racconto *Due scritti dello scrivano bosniaco Dražeslav* molto attuale e capace di attirare l'attenzione di un pubblico moderno. I racconti del ciclo raguseo, così come le altre opere andriciane che trattano il tema del mare, ancora una volta confermano l'abilità di un autore dotato di una singolare sensibilità, oltre che artistica, umana.

Note:

[1] Si veda la sezione traduzioni del presente numero.





Bibliografia:

- Ivo Andrić, *Andrićeva biblioteka*, Knjiga 2, a cura di Aleksandra Vraneš, Andrićgrad, Andrićev institut, 2017. (La traduzione del testo è stata fatta per l'occasione da me G. L. G.)
- Ivo Andrić, *La Cronaca di Travnik*, Beograd, Prosveta, 1982. (La traduzione di brani tratti da questo testo è stata fatta per l'occasione da me G.L.G.)
- Ivo Andrić, *Romanzi e racconti*, progetto editoriale e saggio introduttivo di Predrag Matvejević, traduzioni, cronologia e note a cura di Dunja Badnjević, Milano, Mondadori, 2001.
- Ivo Andrić, *Priče o moru*, Beograd, Laguna, 2011. (La traduzione di brani tratti da questo testo è stata fatta per l'occasione da me G.L.G.)
- Dunja Badnjević, *Cronologia delle opere*, in Ivo Andrić, *Romanzi e racconti*, progetto editoriale e saggio introduttivo di Predrag Matvejević, traduzioni, cronologia e note a cura di Dunja Badnjević, Milano, Mondadori, 2001.
- Zlata Bojović, “Zanimanje Ive Andrića za dubrovačke teme”, in Aleksandra Vraneš (ed.), *Ivo Andrić i Dubrovnik*, Andrićgrad, Andrićev Institut, 2017, pp. 7-26. (La traduzione di brani tratti da questo testo è stata fatta per l'occasione da me G.L.G.)
- Žanaeta Đukić-Perišić, “Jedan pogled na Andrićev pripovedački opus”, in Žanaeta Đukić-Perišić (ed.), *Andrić, Ivo, Sabrane pripovetke*, Beograd, Zavod za udžbenike, 2012, pp. 647-657. (La traduzione di brani tratti da questo testo è stata fatta per l'occasione da me G.L.G.)
- Celia E. Hawkesworth, *Short Stories in Ivo Andrić: Bridge Between East and West*, London, Bloomsbury Publishing Plc, 2001, pp. 68-122.
- Predrag Matvejević, “Segni, sentieri e solitudini – Ivo Andrić tra Oriente e Occidente”, in Ivo Andrić, *Romanzi e racconti*, progetto editoriale e saggio introduttivo di Predrag Matvejević, traduzioni, cronologia e note a cura di Dunja Badnjević, Milano, Mondadori, 2001.
- Vasa D. Mihailovich, “The Basic World View in the Short Stories of Ivo Andrić”, in *The Slavic and East European Journal*, Vol. 10, No. 2, 1966, pp. 173-177.
- Zoran Milutinović, “The wisdom effect: Ivo Andrić the storyteller”, in Ivo Andrić, *The Slave Girl and Other Stories about Women*, Budapest–New York, Central European University Press Classics, 2009, pp. xvii-xxxix.
- Rosanna Morabito, “Storicità del destino dei popoli e atemporalità dell'individuo. Riflessioni su Andrić e Selimović”, in *Russica Romana*, Vol. 8, 2001, pp. 207-222.
- Svetlana S. Šeatović, “Dve kulture i dva pisca”, in Aleksandar Jerkov e Boško Suvajdžić (eds.), *Slobodan Ž. Marković – čovek institucija: međunarodni naučni zbornik radova*, 2018, pp. 123-145. (La traduzione di brani tratti da questo testo è stata fatta per l'occasione da me G.L.G.)
- Mario Šimudvarac, “Dražeslavov zapis o Gradu: Dubrovnik u djelima Ive Andrića”, in *Anali Zavoda za povijesne znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku*, Vol. 55, No. 1, 2017, pp. 299-313. (La traduzione di brani tratti da questo testo è stata fatta per l'occasione da me G.L.G.)





Ivo Andrić testimone dell'ascesa del fascismo

Giulio Scremin

Abstract:

Ivo Andrić as Witness of the Rise of Fascism

This paper analyses Ivo Andrić's early reflections on Italian fascism during the "second season" of his life, when he served as a diplomat of the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes. Focusing on his stays in Italy between 1920 and 1923, it examines how his direct observation of the postwar crisis informed his understanding of fascism as both a political and psychological phenomenon. Drawing on the essays later collected in *Rađanje fašizma* ("The Birth of Fascism" 1959), the study highlights Andrić's interpretation of Benito Mussolini as a leader shaped by mass expectations, as well as his analysis of the regime's consolidation after the Matteotti assassination. The paper also addresses Andrić's critique of fascist anti-intellectualism and cultural rhetoric. Ultimately, Andrić's writings are presented as a historically grounded and still relevant warning about authoritarianism emerging from social and political crisis.

"Coloro i quali, durante il Congresso fascista del 1921 a Roma, hanno visto i loro cortei, con le camicie nere e i teschi, i capelli scomposti e il passo da parata, attraversare le tranquille vie romane, hanno potuto leggervi l'origine e il futuro del fascismo. Ad eccezione di qualche professore entusiasta e barbuto e di alcuni figli di papà e studenti con gli occhiali, il resto erano i volti brutali e rozzi di tipi vissuti in provincia. Rapati, pallidi e lividi per il freddo, in una sorta di estasi rabbiosa portavano le loro bandierine e gridavano i loro motti caratteristici ('Me ne frego!', 'Disperata') agitando nell'aria i loro bastoni o i rozzi pezzi di ferro e piombo non temprati, evidentemente santificati da una lunga tradizione di risse. Era una sporca massa di facinorosi, pronta a uccidere perfino il proprio fratello." (Andrić 2011: 11)

Esistono uomini le cui storie personali risultano talmente intrecciate con la grande Storia da poter essere suddivise in vere e proprie "stagioni", scandite non solo da passaggi biografici individuali, ma anche da fratture epocali collettive. Seguendo la scansione biografica di Ivo Andrić proposta da Božidar Stanišić (2011), la fine della Prima guerra mondiale segna la conclusione della "prima stagione" della vita del futuro Premio Nobel jugoslavo: quella del giovane studente, attivista e patriota, formatosi in un contesto politico e culturale dominato dalle aspirazioni nazionali e dalle tensioni dell'Europa centro-balcanica. Con il 1918 si apre invece una "seconda stagione", destinata a influenzare profondamente sia la sua esperienza umana sia la sua produzione intellettuale: quella del diplomatico.





Come accadde a molti scrittori e poeti della sua generazione e di quella immediatamente precedente, tra cui, limitandosi ai nomi più noti, Miloš Crnjanski, Milan Rakić e Jovan Dučić, anche Andrić viene arruolato dal neonato Regno dei Serbi, dei Croati e degli Sloveni nel corpo diplomatico e inviato in missione presso diverse sedi europee. Nel 1920 giunge a Roma come rappresentante del Regno presso la Santa Sede, rimanendovi fino al 1921. Il soggiorno romano costituisce per Andrić un osservatorio privilegiato su una fase storica di profonda trasformazione, in cui la sua vicenda personale si intreccia inevitabilmente con quella di un Paese attraversato da conflitti sociali e da una drammatica riconfigurazione del potere politico.

Sono gli anni della cosiddetta “reazione nera” al biennio rosso: dopo due anni di scioperi, mobilitazioni di massa e occupazioni delle fabbriche da parte del movimento operaio, il capitalismo italiano passa al contrattacco, affidandosi progressivamente alle squadre paramilitari di una nuova forza politica in rapida ascesa, il fascismo guidato dall'ex socialista Benito Mussolini. La carriera diplomatica di Andrić lo riporterà ancora in Italia, seppur per un periodo brevissimo, tra la fine del 1922 e l'inizio del 1923, a Trieste, quando Mussolini ha ormai conquistato il potere e avviato il processo di consolidamento del regime.

Una volta rientrato in patria dalle sue missioni, tra il 1923 e il 1926 Andrić elabora una serie di appunti, riflessioni e analisi dedicate a questo nuovo fenomeno politico e sociale che stava trasformando radicalmente l'Italia. Tali materiali confluiscono in articoli pubblicati su riviste letterarie jugoslave e costituiscono oggi una testimonianza di straordinario valore sui primi anni del fascismo. Raccolti da Božidar Stanišić e resi accessibili al pubblico italiano grazie alla traduzione di Dunja Badnjević e Manuela Orazi, questi testi sono stati pubblicati nel volume *Sul Fascismo*.

In questi saggi si apprezza già il talento ritrattistico di Andrić, quello che lo porterà a tratteggiare i protagonisti dei suoi romanzi e racconti. Il suo ritratto di Benito Mussolini (*Benito Mussolini*, “Benito Mussolini”, 1923), l'artefice della “rivoluzione” fascista, ne è un esempio interessante. Nel momento in cui viene composto, sulla scrivania dello scrittore si trovano tre biografie del dittatore, a testimonianza del fatto che in quei mesi si era compiuta per il capo del fascismo la metamorfosi da persona a personaggio:

“Accade in tutto il mondo che i personaggi importanti e i fatti comuni vengano deformati e ingigantiti negli articoli dei giornali e nelle teste calde di una provincia tediosa, che tanto amano attribuire ad altri quel che loro stessi non possiedono. In Italia questa sembra essere la regola: qui le persone e gli eventi spesso diventano leggende, ancor prima di entrare nella storia.

Con il sig. Benito Mussolini, anche se non del tutto, è la stessa cosa. Davanti a me ci sono le tre sue biografie, con fotografie impressionanti e i simboli evidenti di un'immortalità anticipata. Finché il sig. Mussolini era solo un giornalista povero e ambizioso, su di lui non c'erano biografie. Quanto si scrive oggi non è più biografico. In tutti questi scritti Benito Mussolini è come le masse italiane lo desiderano e come serve all'Italia. Davanti ai nostri occhi si sviluppa un vivido esempio di come un uomo sprofondi nella propria opera, perda le autentiche caratteristiche personali e diventi quel personaggio e quel significato che la gente e gli eventi presto gli conferiscono e i tempi ancora più rapidamente modificano.” (Andrić 2011: 17)

Come emerge chiaramente da queste righe, l'interesse di Andrić per Mussolini non è soltanto storico, ma anche profondamente umano e psicologico. Egli coglie con lucidità la traiettoria che conduce il leader fascista dalla militanza socialista rivoluzionaria alla progressiva metamorfosi in uomo capace di “sentire il richiamo





delle masse” e di adattarsi alle loro aspettative, diventando ciò che esse desiderano e richiedono (Stanišić 2011: 94). In questa analisi si manifesta una delle qualità più rilevanti dello sguardo di Andrić: la capacità di leggere i fenomeni politici come processi complessi, in cui psicologia individuale, dinamiche collettive e contingenze storiche si influenzano reciprocamente.

I saggi *Kriza fašizma – kriza Italije* (“Crisi del fascismo – crisi dell’Italia”, 1925) e *Stanje u Italiji* (“La situazione in Italia”, 1925), che occupano una posizione centrale nella raccolta, si concentrano sulla fase successiva all’omicidio di Giacomo Matteotti, avvenuto il 10 giugno 1924, e sulla crisi politica che ne derivò. Andrić analizza con grande acutezza il modo in cui il fascismo e il suo capo riescono a superare quel momento critico attraverso una progressiva “normalizzazione” della violenza e una sempre più stretta identificazione tra il Paese e il suo leader, fino alla sistematica eliminazione di ogni forma di opposizione.

Non a caso, il capitolo immediatamente successivo assume la forma di un necrologio, scritto in concomitanza con la notizia della morte, a seguito di pestaggio, di Giovanni Amendola, definito da Andrić “la guida spirituale dell’intera opposizione parlamentare”. Il ritratto di Amendola, *Dovani Amendola* (“Giovanni Amendola”, 1926) diventa così non solo un omaggio a una figura chiave del liberalismo italiano, ma anche una denuncia implicita del clima di violenza e repressione che caratterizza ormai la vita politica del Paese.

Un’altra caratteristica fondamentale del fascismo su cui Andrić concentra la propria attenzione è il suo marcato antintellettualismo. Emblematico, in questo senso, è l’episodio da lui riportato relativo al congresso fascista del 21 giugno 1925 a Roma, durante il quale Mussolini avrebbe dichiarato, tra gli applausi del pubblico, di non aver “mai letto una pagina di Benedetto Croce”. Tale affermazione diventa per Andrić il

simbolo di una cultura politica che rifiuta il pensiero critico e la tradizione intellettuale in favore dell’azione, del mito e della semplificazione ideologica.

Andrić non risparmia infine le sue critiche a due veri e propri “monumenti” della cultura di destra dell’epoca. Nella raccolta sono incluse due recensioni dedicate rispettivamente a un’opera di guerra di Filippo Tommaso Marinetti e a un libro di Gabriele D’Annunzio. Del primo denuncia l’ipocrisia e la presunzione di chi celebra la guerra prima ancora di averne fatto esperienza diretta; del secondo, pur riconoscendo la straordinaria bellezza stilistica delle pagine, mette in luce la sostanziale vacuità del contenuto.

Completano il volume due saggi di periodi successivi dedicati alla memoria degli ebrei sefarditi di Sarajevo, il cui sterminio rappresenta una delle conseguenze più tragiche dei totalitarismi europei, e al quale il fascismo italiano contribuì in modo determinante. In questo modo, la riflessione di Andrić sul fascismo si estende oltre il contesto italiano, assumendo una dimensione etica e memoriale di più ampio respiro.

Nella postfazione all’edizione critica da cui sono tratti gli originali degli articoli della raccolta, *Rađanje fašizma* (“Nascita del fascismo”, 1995), Miroslav Karaulac – uno dei più autorevoli studiosi dell’opera di Andrić – ammonisce il lettore con una riflessione di inquietante attualità, ripresa anche da Stanišić (2011): in un’epoca di mutamenti rapidi, segnata da tensioni sociali, violenza e anti-intellettualismo, il fascismo si è manifestato in Italia nella sua forma storicamente originale, ma nulla esclude che possa riemergere altrove, ogniquale volta una crisi politica e sociale apra lo spazio a dinamiche analoghe, pur declinate secondo variabili locali di nascita, sviluppo, fallimento e possibile recidiva.





Bibliografia:

Ivo Andrić, *Sul Fascismo*, Portogruaro, Nuovadimensione, 2011. Traduzione a cura di Dunja Badnjević.

Sitografia:

Osservatorio Balcani-Caucaso: Božidar Stanišić - Il fascismo secondo Ivo Andrić (2011) https://www.balcanicaucaso.org/cp_article/il-fascismo-secondo-ivo-andric/ (ultima consultazione: 07/01/2026).



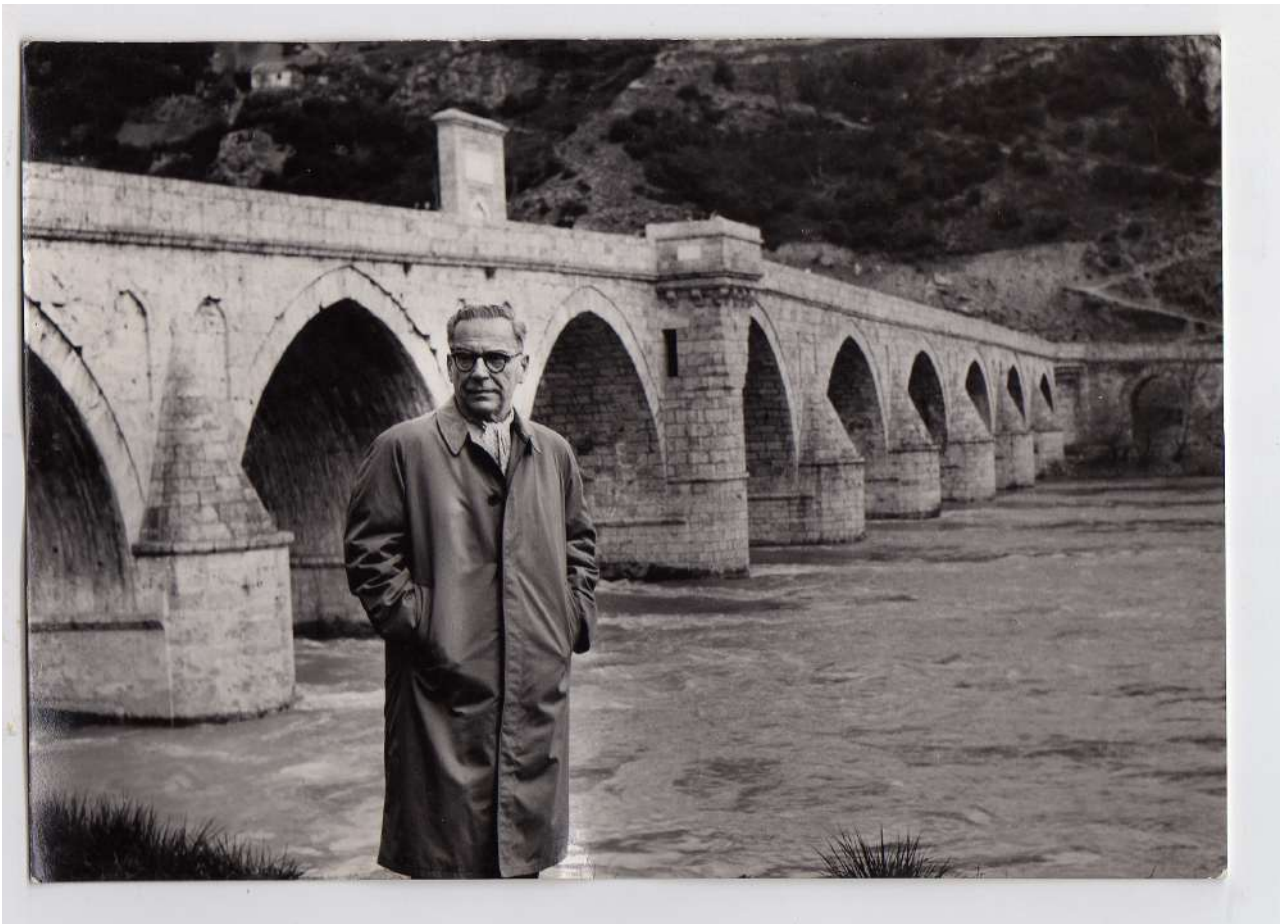


Immagine fornita dal Museo della Città di Belgrado.





***Ivo Andrić tra traduzione ed editoria:
intervista a Elisa Copetti***

A cura di Marco Jakovljević e Marijana Puljić

Abstract:

***Ivo Andrić between Translation and Publishing:
An Interview with Elisa Copetti***

Elisa Copetti is a professor of Serbo-Croatian language at the University of Udine, as well as a translator from Serbo-Croatian. She has translated authors such as Olja Savičević Ivančević, Ivana Sajko, Zoran Žmirić and Darko Cvijetić. Moreover, she is one of the main curators of the independent publishing house Bottega Errante, one of the most important realities in Italy regarding the distribution of authors from the former-Yugoslav space. In this interview, Copetti provides an “editorial” perspective on the issues related to Ivo Andrić, his importance as an author, and to the translation of his works.

A più di mezzo secolo dal conferimento del Premio Nobel per la Letteratura, l’opera di Ivo Andrić continua ad occupare un posto centrale nella scoperta della storia e delle culture dello spazio ex-jugoslavo. In Italia, la diffusione dei suoi testi passa anche attraverso il lavoro di editori indipendenti, i quali svolgono un importante lavoro di promozione di letterature spesso considerate “minori”. *Andergraund Rivista* ha deciso di intervistare Elisa Copetti, professoressa di serbo-croato presso l’Università di Udine, traduttrice e editor della narrativa in lingua straniera per la casa editrice Bottega Errante di Udine, la quale ha pubblicato cinque traduzioni di Ivo Andrić, tra cui una raccolta di racconti inediti (*Il caso di Stevan Karajan*, 2024, traduzione di Alice Parmeggiani). Con lei si è voluto non solo discutere sulle sfide della traduzione e sull’importanza di un autore

come Ivo Andrić in generale, ma anche approfondire tali argomenti prendendo in considerazione un punto di vista interno al mondo dell’editoria.



Andergraund Rivista: C’è ancora spazio per le cosiddette letterature “minori” nell’editoria italiana? Quali tendenze guidano le scelte editoriali?

Elisa Copetti: Certamente! Ci deve essere ed è lo spazio che coltivano gli editori medio-piccoli, quelli che si possono prendere il rischio di fare ricerca e scouting. I grandi editori non hanno questa libertà perché sono macchine enormi di profitto. Bottega negli anni ha costruito un catalogo lavorando sulla narrativa “di frontiera”: periferica, lontana dai grandi centri ma anche ibrida, aperta alla contaminazione culturale, di esplorazione.

AR: Viviamo nell’era digitale e della sempre maggiore presenza dell’intelligenza artificiale nelle nostre vite. Silvia Pareschi, nota traduttrice dall’inglese, nonché scrittrice, nel suo libro *Fra le righe* afferma: “Ecco perché tutte le colleghe con cui ne ho parlato hanno confermato la mia impressione: usare i software di traduzione automatica e quindi trasformarsi da traduttrici in post editor non rende affatto più efficienti, anzi, rimettere mano all’output di una macchina per restituirgli la dignità di una





creazione umana comporta un tale dispendio di tempo ed energia che il gioco non vale la candela” (Pareschi 2024: 123). **Come crede che l'intelligenza artificiale influisca sul mestiere del traduttore?**

EC: Dipende di che genere di lavoro stiamo parlando. A pochi traduttori piace tradurre manuali di uso per macchinari industriali, di norma ci piace tradurre testi letterari che emozionano, sfidano la nostra esperienza, ci arricchiscono grazie alla necessità, costante, di informarci, scoprire nuove materie di cui nulla sapevamo. Le macchine in questo ci offrono la possibilità di lavorare in modo veloce ma spesso così asettico (ancora per quanto vedremo) da rendere difficile anche una revisione del testo tradotto artificialmente. Teniamo bene a mente che per le lingue con diffusione minore rispetto all'inglese o al cinese le intelligenze artificiali hanno ancora poco allenamento nella traduzione in italiano, ovvero viene data loro in pasto una quantità minore di testi e dunque sono ancora poco raffinate. È penso necessario mantenersi vigili e flessibili rispetto alla diffusione di nuove pratiche di traduzione, ma anche fermi nella volontà di mantenere la qualità del lavoro e il suo senso: se tradurre significasse sostituire una parola con il suo equivalente, le macchine sarebbero del tutto sufficienti, ma lo vediamo nella pratica, non lo sono.

AR: In che tipo di rapporto è l'editore con il traduttore?

EC: Nella nostra esperienza è un rapporto molto ricco, di scambio vero e di grande collaborazione nella maggior parte dei casi. Negli anni abbiamo costruito una rete di traduttori e traduttrici sui quali possiamo contare con fiducia e rispetto reciproco: entrambi sappiamo qual è il contesto in cui ci troviamo a lavorare, quali sono le nostre possibilità e i limiti, ma anche le aspirazioni, la “missione” che ci anima. In Bottega ci piace dare spazio ai nuovi professionisti del settore e

negli ultimi anni diversi traduttori hanno esordito con noi, alcuni anche affrontando opere di classici, altri con testi molto contemporanei. Per noi è importante che ogni libro trovi la sua voce italiana e vi faccio un esempio a proposito: il romanzo *Figlio di papà* di Dino Pešut ci è stato proposto da Sara Latorre che ne ha curato la traduzione. La voce di questo scrittore risuona forte e chiara in italiano perché Latorre ne ha interpretato perfettamente il linguaggio che è il suo, della sua generazione ma anche degli attivisti per i diritti della comunità LGBTQIA+, di chi è attento alle dinamiche psicologiche famigliari. Avrei potuto fare lo stesso? Non credo, per quanto ami il romanzo e mi sia molto divertita a leggerlo la sua lingua è un poco distante da me (sarà per questo che di recente traduco solo romanzi di scrittrici di mezza età con protagonisti solitari e con questioni psicologiche da risolvere??). È stato giusto dunque che Latorre abbia tradotto il romanzo che sentiva a ragione suo.

AR: Nella sua carriera da traduttrice ha tradotto numerosi autori. Secondo lei, c'è una differenza tra tradurre un autore classico e uno contemporaneo?

EC: Senz'altro c'è una grossa differenza che mi sento di sintetizzare così: i classici incutono timore, i contemporanei possono presentarsi alla tua porta! In entrambi i casi se comanda la scrittura e la cura del testo, sarà un intenso piacere portare a termine il lavoro di traduzione. In particolare, affronto con fatica i dialoghi che non reggono la prova della realtà, come battute dette male su un palcoscenico, e le parti in dialetto, e come potete immaginare entrambe le cose si possono trovare nei classici come nei contemporanei.





AR: Quali elementi del testo avrebbero rappresentato le maggiori difficoltà di traduzione per un traduttore con una minore dimestichezza con la lingua e lo stile di Andrić?

EC: Penso che la resa dello stile potrebbe rappresentare la sfida più ardua; in seconda battuta la ricerca di termini, verbi, significati che con i decenni sono usciti dalla lingua che apprendiamo nell'accademia e nella vita reale, ma anche dai dizionari monolingue che, soprattutto in Croazia, hanno visto una "pulizia" delle parole ritenute straniere o appartenenti a dialetti delle altre repubbliche ex-jugoslave. Reperire i significati dei turcismi sta diventando difficile online, mentre resta possibile strumenti "lenti" come i vecchi dizionari.

AR: L'italiano è la seconda lingua di traduzione di Andrić. Quali opere letterarie, a suo parere, avrebbero bisogno di una nuova traduzione o di un'edizione aggiornata?

EC: Qui probabilmente la domanda è: ha senso riattualizzare i classici? Ripulirli delle mode e dei vezzi delle traduzioni di parecchi decenni fa oppure mantenere la patina *vintage* che hanno perché classici e perché tradotti molto tempo fa? Anche i classici in fondo parlavano ai loro contemporanei, forse potrebbero parlare una lingua più affine alla nostra pur mantenendo la loro bellezza.

AR: Lei è l'editor della narrativa straniera per la Bottega Errante edizioni che con la collana Estensioni ha dato voce alla letteratura contemporanea e classica dei Balcani. Al suo interno sono stati pubblicati ben cinque titoli del nostro autore, tra cui *In volo sopra il mare* nella sua traduzione. A questo proposito, che legami intrattenete come casa editrice con la Zadužbina Ive Andrića ovvero la Fondazione Andrić per la pubblicazione delle nuove opere? Come considera la richiesta della Zadužbina di

indicare Andrić come serbo e non, ad esempio, come jugoslavo? Come vive la vostra casa editrice, che è particolarmente attiva nel promuovere le letterature dello spazio ex e post-jugoslavo, questo fatto?

EC: Il rapporto tra Bottega e la Fondazione nasce proprio con l'apertura della collana Estensioni e come tutte le relazioni si è evoluto, ci sono stati dei momenti intensi, di discussione e di accordo guidati dal reciproco rispetto e dalla volontà comune di diffondere sempre più l'opera di Ivo Andrić in Italia.

La Fondazione detiene tutti i diritti di pubblicazione dell'opera di Ivo Andrić, di conseguenza è l'unico interlocutore a livello globale con il quale si ha a che fare per poter pubblicare un testo dell'autore, originale o in traduzione. In questo lavoro la Fondazione non si occupa solo della vendita e concessione dei diritti ma anche della cura dell'immagine di Andrić se così possiamo dire, ovvero delle informazioni relative all'autore. Per noi lettori stranieri Andrić rappresenta uno dei simboli della cultura jugoslava del secondo dopo guerra; con la dissoluzione della Jugoslavia però anche la cultura e la letteratura hanno subito delle spartizioni tra le nuove repubbliche. Per questo la Fondazione richiede rispetto a Andrić un cambio di passo nella comunicazione: non più scrittore jugoslavo, ma serbo. Abbiamo a lungo dibattuto con le funzionarie rispetto a un cambio di comunicazione per noi impattante; non abbiamo avuto grande margine di manovra perché questo tipo di informazione è quella che ci viene richiesto di veicolare. L'alternativa sarebbe non pubblicare più l'opera di Andrić.

C'è dunque da chiedersi: cosa resta dell'operato di un autore quando viene a mancare? Gli autori dovrebbero imporre ai loro eredi di restare in silenzio per dieci, venti, cento anni, come ha fatto Umberto Eco? E se cambia l'etichetta di appartenenza che noi diamo a uno scrittore o a un'opera, il suo valore cambia?





AR: Quando si parla di letteratura dello spazio ex-jugoslavo, Andrić è sicuramente il primo autore che viene in mente. *Il ponte sulla Drina*, che in Italia vanta ben diciotto edizioni ed è un'opera ormai piuttosto conosciuta e apprezzata, spesso considerata da molti come una degna introduzione alla storia e alla letteratura dei Balcani occidentali. Secondo lei è così?

EC: Dipende. *Il ponte sulla Drina* è un'opera magnifica che tutti dovrebbero leggere prima o poi. Azzardo un parallelo: se a un lettore straniero diamo da leggere *Il nome della rosa* di Umberto Eco scoprirà un grande autore e un romanzo tra i più sofisticati e ben scritti del nostro Novecento. È un buon inizio ed è un classico: la letteratura contemporanea, la poesia, la drammaturgia sono molto diverse. Ecco perché penso che sia bene cominciare da Andrić, per poi avventurarsi nell'esplorazione del contemporaneo dove un elemento come l'umorismo "nero" dei balcanici è più evidente (e spesso provoca nel lettore italiano quasi un senso di disagio).

AR: Quali consigli può dare a chi è alle prime armi?

EC: Direi in primis di tradurre, fare esercizio il più possibile; di stare in rete con gli altri professionisti; di chiedere consigli e aiuto ai senior disposti a trasmettere la loro esperienza e se si ha la possibilità di andare "a bottega"; di restare umili ma consapevoli dei propri diritti e del valore del proprio lavoro.

AR: Le facciamo la stessa domanda che abbiamo fatto anche agli altri intervistati per questo speciale dedicato al doppio e significativo anniversario legato alla figura di Ivo Andrić, perché continuare a leggere Andrić?

EC: Perché ha uno sguardo a volo d'uccello sulla realtà, perché le dinamiche umane sono sempre le stesse e le vicende raccontate in un racconto scritto nel 1953 risuonano al nostro orecchio come attuali. Perché con la sua scrittura ci assorbe in una storia, che ci trascina e ci rilascia con un senso di pienezza che pochi altri sanno dare. Perché con i suoi libri studiamo i Balcani occidentali entrandone nelle atmosfere passate e per chi ne conosce la lingua originale possiamo davvero esplorare una lingua ricchissima e ormai rara.

Bibliografia:

Silvia Pareschi, *Fra le righe. Il piacere di tradurre*, Milano, Laterza, 2024.



Tradurre un autore senza tempo: un dialogo su Ivo Andrić con Alice Parmeggiani

A cura di Marco Jakovljević e Marijana Pujić

Abstract:

Translating a Timeless Author: A Dialogue about Ivo Andrić with Alice Parmeggiani

Alice Parmeggiani is a former professor of Serbo-Croatian language and literature at the universities of Udine and Trieste, as well as a prolific translator from Serbo-Croatian. She has translated authors such as Božidar Stanišić, David Albahari, and, most importantly, Ivo Andrić. In this interview, she discusses the difficulties and the satisfactions of her job as a translator, and her relationship with Ivo Andrić's works. Moreover, in this interview Parmeggiani addresses the challenges of being a translator, and the importance of reading Ivo Andrić.

Alice Parmeggiani è stata docente di lingua e letteratura serbocroata presso le università di Udine e di Trieste, nonché prolifica traduttrice dalla lingua serbocroata all'italiano. Tra gli autori da lei tradotti si annoverano Božidar Stanišić, David Albahari e, soprattutto, Ivo Andrić. Essendo quest'ultimo l'autore dell'area ex-jugoslava più conosciuto e tradotto in Italia e data l'esperienza di Alice Parmeggiani nella traduzione delle sue opere, *Andergraund Rivista* ha deciso di rivolgersi a lei per approfondire il mestiere di tradurre un autore come Ivo Andrić, ormai considerato classico, e l'importanza delle sue opere a cinquant'anni dalla sua morte.



Andergraund Rivista: Quando ha capito che voleva diventare una traduttrice? Quando ha tradotto Ivo Andrić per la prima volta?

Alice Parmeggiani: Mi è sempre piaciuto tradurre, anche perché vivo in un ambiente multilingue. La mia prima vera traduzione è stata ai tempi del terremoto in Friuli, nel 1976. Si trattava di una novella di Stjepan Mitrov Ljubiša, un autore montenegrino del XIX secolo. Mi aveva incuriosita perché uno dei personaggi era un terribile Friulano, e mi sono divertita molto, perché l'autore era molto arguto. È stato in quel periodo di grandi ansie che ho scoperto le qualità terapeutiche della traduzione. Il mio primo vero Andrić è stato un libro di racconti intitolato *La donna sulla pietra*.

AR: Dove traduce Alice Parmeggiani? C'è un particolare rito nella traduzione soprattutto per lo spazio e il luogo che riguarda solo i libri di Andrić? Qualcosa di imprescindibile quando lo traduce?

AP: Non ci sono particolari riti, luoghi o situazioni imprescindibili. Traduco di preferenza nel caos nel mio studio, spesso anche con musica di sottofondo: no, non classici, piuttosto pop o rock anni Sessanta. Ma mi è successo di tradurre primi abbozzi anche in treno, sotto un ombrellone, o in una sala d'attesa d'ospedale.



AR: Lei è stata la voce italiana di numerosi racconti di Andrić. Che ruolo ricopre, secondo lei, il racconto come genere nella scrittura dell'autore?

AP: Andrić fu inizialmente un autore lirico e successivamente scrittore di racconti, e le sue strutture narrative maggiori devono molto a questi due generi, in particolare al racconto orale. Il suo primo romanzo, *Il ponte sulla Drina*, nasce infatti da un nucleo di racconti che si snodano in senso temporale e sono collegati dal nesso fortissimo costituito dal Ponte. Anche un altro famoso romanzo, *Il cortile maledetto*, è in sostanza un racconto incastonato nel racconto di un racconto. Nella *Casa solitaria*, uno dei libri che ho amato di più, il Narratore rivela ed elabora il suo speciale rapporto con questo genere narrativo. Il libro è in effetti costituito da diversi racconti il cui "collante", analogamente a *Il ponte sulla Drina*, è proprio la Casa, un luogo che il narratore, ma anche l'autore, devono aver amato molto. Ma oltre a questo collante fisico esiste un altro elemento di fortissima coesione interna, che è proprio il *tema del raccontare*. Nella *Casa solitaria* questo tema viene trattato e sviluppato in modo esplicito e implicito, anche attraverso brevi riflessioni del Narratore, che qui si identifica quasi del tutto con l'Autore e che spesso si rivolge in prima persona direttamente al Lettore con un tono intimo e confidenziale. Sono molto interessanti le diverse modalità, in cui si trasmettono quei racconti, nei quali non sono solo i personaggi, ma anche luoghi ed entità inanimate (una cittadina del Sud della Francia, un "mare meridionale"), a intervenire e a imporsi all'Autore. Sorprendentemente la narrazione avviene anche attraverso modalità non verbali, che spaziano dal mormorio incomprensibile della vecchia domestica Zuja, alle gesticolazioni da lontano da parte di un anziano interlocutore genovese, per arrivare infine, nel testo intitolato, appunto, *Il racconto* e dedicato a un virtuoso del narrare, Ibrahim-effendi, addirittura al silenzio.

AR: Quando si traduce, specialmente l'opera di autori dalla prosa precisa come Andrić, quali sono le principali gioie e i maggiori pericoli di questo processo?

AP: Fra le gioie posso annoverare la felicità nel trovare, dopo molte prove e abbozzi, un ritmo che sento finalmente appropriato o una soluzione a un problema lessicale. Il pericolo maggiore, come si può immaginare per un autore così raffinato, è sottovalutare la complessità nascosta sotto l'apparente linearità e limpidezza della sua frase.

AR: Se ogni traduzione è un atto di trasposizione artistica che si confronta con le sfumature linguistiche e culturali proprie di ogni paese, e questo è particolarmente vero nel caso delle opere di Andrić che affrontano tematiche specifiche legate alla storia e alla cultura in primo luogo bosniaco-erzegovese, prendendo in considerazione la moltitudine di traduttori che si sono cimentati nella resa in italiano di Andrić, da Bruno Meriggi, Luigi Salvini, Jolanda Marchiori, Lionello Costantini a Dunja Badnjević Orazi, solo per citarne alcuni, quali sono le principali sfide e considerazioni da affrontare quando si traduce l'opera di un tale autore?

AP: Parte della risposta è già insita nella domanda: le principali sfide e considerazioni da affrontare riguardano appunto le difficoltà insite nella "trasposizione artistica che si confronta con le sfumature linguistiche e culturali proprie di ogni paese", la resa delle "tematiche specifiche legate alla storia e alla cultura bosniaco-erzegovese", il confronto con "la moltitudine di traduttori che si sono cimentati nella resa in italiano di Andrić". Per quanto mi riguarda, spesso è stata proprio l'incoscienza a spingermi ad accettare l'impegno e ad aiutarmi a procedere, e soprattutto il piacere che provo nel tradurre. Come per tutti i grandi scrittori tradurlo è certo una sfida. Si affronta una lingua estremamente limpida, ma nello stesso tempo





ricchissima, sia dal punto di vista della struttura della frase sia da quello lessicale. Andrić è un conoscitore eccezionale della propria lingua, di cui sfrutta tutte le potenzialità. Pur contemporaneo delle avanguardie e delle sperimentazioni narrative del romanzo europeo, che creano un mondo in frantumi, Andrić rinnova l'arte epica di usare la lingua per creare dei mondi convincenti, verosimili, più veri di quelli reali, che conquistano la fantasia del lettore.

AR: Ha sentito una “responsabilità particolare” nel tradurre un Premio Nobel, visto il peso culturale di Andrić?

AP: Certo avvicinandomi a un autore così celebre, e soprattutto confrontandomi inevitabilmente con i valenti traduttori sopra citati che mi hanno preceduto, ho sentito una responsabilità particolare. Tuttavia, una volta immersa nel mondo e nel ritmo della narrazione di Andrić, quella responsabilità non si è mai rivelata un peso, bensì uno stimolo a procedere e a esplorare.

AR: Qual è il testo di Andrić che sente più vicina e perché?

AP: Traducendoli, direi che ho amato tutti i testi che mi erano stati proposti. Ma forse quello più vicino è stato *La Casa solitaria*. Mentre lo traducevo sentivo che questo libro mi rivolgeva un discorso molto intimo e personale. Era come se il l'autore, che immaginavo ormai anziano, colmo di esperienza e saggezza, ma ancora pieno di energia creativa e di desiderio di essere compreso, volesse introdurmi nel mondo dei suoi personaggi con amore, compassione e anche molto humor. E anche nella descrizione della Casa, nella quale chiedono di essere ammessi i vari personaggi, c'è un forte senso di empatia verso un luogo amato, dove il Narratore vive comodamente e con piacere, apprezzato anche dal punto di vista estetico. È

naturale, quindi, che quella sua particolare empatia verso i personaggi e gli spazi, che descrive con misura e precisione, si trasmetta anche al Lettore, e soprattutto al Traduttore, che tanto tempo trascorre soppesando ogni parola per rendere al meglio il senso e lo stile di un testo.

AR: Nella sua carriera da traduttrice ha tradotto numerosi autori. Secondo lei, c'è una differenza tra tradurre un autore classico e uno contemporaneo?

AP: C'è certamente differenza, ma non la sento intrinsecamente molto diversa da quella che c'è fra tradurre due contemporanei come Šnajder e Albahari.

AR: Viviamo nell'era digitale e della sempre maggiore presenza dell'intelligenza artificiale nelle nostre vite. Silvia Pareschi, nota traduttrice dall'inglese, nonché scrittrice, nel suo libro *Fra le righe* scrive “Ecco perché tutte le colleghe con cui ne ho parlato hanno confermato la mia impressione: usare i software di traduzione automatica e quindi trasformarsi da traduttrici in post editor non rende affatto più efficienti, anzi, rimettere mano all'output di una macchina per restituirgli la dignità di una creazione umana comporta un tale dispendio di tempo ed energia che il gioco non vale la candela” (Pareschi 2024: 123). Come crede che l'intelligenza artificiale influisca sul mestiere del traduttore?

AP: Credo che l'intelligenza artificiale possa rappresentare un valido ausilio in molti campi della traduzione, ma come molti altri strumenti deve essere gestita e controllata. Non so valutare se venga già usata in larga scala nella traduzione di opere letterarie e se stia provocando una effettiva rivoluzione in campo editoriale, ma non posso che dichiararmi assolutamente d'accordo con Silvia Pareschi.





AR: Quali consigli può dare a chi è alle prime armi?

AP: Non smettere mai di leggere molto, soprattutto nella lingua d'arrivo, per “immagazzinare” materiale linguistico e stilistico a cui attingere nel lavoro di traduttore. E, come esercizio, provare e riprovare, senza scoraggiarsi!, a tradurre anche testi letterari già noti, per valutare le varie alternative e le soluzioni che si presentano. Un testo letterario è come un giacimento di materiali linguistici e stilistici stratificati che rivela sempre nuove prospettive e una traduzione non sarà mai quella definitiva.

AR: Cosa considera come ferri del mestiere del traduttore?

AP: Riprendendo la risposta precedente, fra i presupposti non si può prescindere da un buon bagaglio culturale e da una buona conoscenza delle due lingue, quella da cui si traduce e quella in cui si traduce. È importante inoltre conoscere e saper sfruttare tutta una serie di strumenti, fra cui annovero naturalmente ogni sorta di dizionari, cartacei e on line. Sono utili inoltre le traduzioni di un certo testo in altre lingue, che però è bene non prendere sempre come oro colato.

AR: Le facciamo la stessa domanda che abbiamo fatto anche agli altri intervistati per questo speciale dedicato al doppio e significativo anniversario legato alla figura di Andrić, perché continuare a leggerlo?

AP: Andrić è un classico, un autore senza tempo, che si rinnova a ogni lettura, sia per i contenuti – umani, etici, antropologici, storiografici – che propone, sia per lo stile raffinato che li veicola, sia soprattutto per il piacere che offre alla lettura. In Italia la ricezione di Andrić è passata per alcune fasi. Dalla prima traduzione del *Ponte sulla Drina*, la sua opera più conosciuta, che in quegli

anni ha subito sedotto il pubblico per il suo fascino “esotico”, attraverso le traduzioni degli anni Novanta, che sulla scia degli eventi bellici intendevano proporre una chiave di lettura “politica” di molti suoi testi (vedi la manipolazione mediatica del racconto *Lettera del 1920*), e poi via via fino alle traduzioni più recenti, che rivelano finalmente uno scrittore molto più poliedrico e profondo, il lettore italiano ha potuto man mano appassionarsi agli aspetti più rilevanti della scrittura di Andrić: la profonda introspezione psicologica, l’empatia e il rapporto molto stretto e personale che il narratore instaura con i suoi personaggi, e l’evidente dimensione lirica della sua prosa, presente soprattutto nelle descrizioni di luoghi e ambienti diversi, che, come già accennato, l’autore tratta alla stessa stregua dei personaggi. Infine, la forte dimensione etica, presente in tutte le sue opere, espressa sempre in modo implicito e temperata spesso con una sfumatura di ironia.

Bibliografia:

Silvia Pareschi, *Fra le righe. Il piacere di tradurre*, Milano, Laterza, 2024.





Leggere e tradurre Ivo Andrić: Intervista a Luca Vaglio

A cura di Marco Jakovljević e Marijana Puljić

Abstract:

Reading and Translating Ivo Andrić: An Interview with Luca Vaglio

This interview deals with various aspects and complexities of translating Ivo Andrić, and with the value of the author's production nowadays. Luca Vaglio emphasises the universality of Andrić's works, that, while being deeply connected to the Balkan historical and cultural context, transcend regional boundaries, engaging various and fundamental aspects of human interiority. Moreover, the interview highlights the importance of careful, non-politically biased readings and interpretations of the author.

Per approfondire la fortuna di Andrić nel nostro Paese, il suo rapporto con la traduzione l'attualità della sua scrittura, *Andergraund Rivista* ha dialogato con Luca Vaglio, ricercatore presso l'Università La Sapienza di Roma, studioso di letteratura serba e croata e traduttore dal serbocroato di vari autori, come Filip David, Rastko Petrović e Miloš Crnjanski. Sua la traduzione dei *Racconti francescani* (2017) di Ivo Andrić. Con lui si è discusso discusso non solo delle sfide insite nel tradurre Andrić, ma anche del valore universale della sua opera, della sua eredità nel mondo contemporaneo e del ruolo che le nuove tecnologie, come l'intelligenza artificiale, stanno assumendo nel mestiere del traduttore. Inoltre, quest'intervista pone l'accento sulla ricezione e l'uso delle opere di Andrić, le quali spesso vengono strumentalizzate e interpretate semplicisticamente, come ricorda Luca Vaglio, che ringraziamo di cuore per la disponibilità dimostrataci.



Andergraund Rivista: La ricezione delle opere di Ivo Andrić in Italia risale all'inizio degli anni Venti grazie alle prime traduzioni curate da Bruno Neri. Consultando la *Bibliografija Ive Andrića* ("Bibliografia di Ivo Andrić"), pubblicata nel 2011 dalla Biblioteca della Matica srpska di Novi Sad in collaborazione con l'Accademia Serba delle Scienze e delle Arti, si evince che le traduzioni costituiscono probabilmente la parte più significativa della ricezione dello scrittore in Italia, con particolare attenzione per il romanzo *Il ponte sulla Drina* pubblicato in diciotto edizioni diverse a partire dal 1960, l'anno di pubblicazione della prima traduzione curata da Bruno Meriggi. A che cosa è dovuta, secondo lei, la fortuna di Andrić in Italia?

Luca Vaglio: Credo che la fortuna di Ivo Andrić in Italia sia dovuta a diversi fattori. È indubbio che l'assegnazione del Premio Nobel per la letteratura nel 1961 abbia dato ad Andrić una notorietà e una visibilità internazionale non riscontrabili, quantomeno non nella stessa misura, nel caso di altri scrittori slavi del Sud pur degni di attenzione. Non è senz'altro un caso che a partire da quella





data si è avuta un'impennata dell'attività traduttiva incentrata sulle sue opere. Tuttavia, occorre tenere nella dovuta considerazione anche il valore letterario, artistico, estetico dei testi di Andrić, le loro peculiarità stilistiche e i temi in essi presentati, elementi che hanno consentito che l'opera di questo scrittore fosse gradita ai lettori e che non fosse solo una moda transitoria legata all'assegnazione del Nobel. Andrić presenta ai lettori italiani un microcosmo geograficamente vicino, ad eccezione di alcuni testi, ma per molti aspetti lontano, un microcosmo che suscita la loro curiosità e la loro attenzione e che li affascina per la sua mescolanza di europeità e di esoticità. Infine, va reso il giusto merito anche ai traduttori, che hanno svolto un fondamentale ruolo di mediatori scegliendo di dedicarsi ai testi andriciani e di proporli con una certa costanza al pubblico italiano.

AR: Nella sua carriera da traduttore ha tradotto numerosi autori. Secondo lei, c'è una differenza tra tradurre un autore classico e uno contemporaneo?

LV: Credo che il traduttore, o almeno un traduttore serio e scrupoloso, senta e debba sentire lo stesso senso di responsabilità nel trasporre uno scrittore classico e uno scrittore contemporaneo. Il suo ruolo e il suo approccio di fondo restano uguali. La sua attenzione allo stile e alle altre caratteristiche di ogni autore non muta nella sostanza, così come non mutano la capacità letteraria, le doti individuali del traduttore, che può essere in grado di adeguarsi alle specificità dei diversi scrittori e dei diversi testi, ma che mantiene una sua personalità, una sua cultura, delle sue propensioni individuali. Una differenza potrebbe consistere nel fatto che un classico ha già una sua posizione nel sistema letterario di diretta appartenenza e, potenzialmente, nel sistema letterario ricevente, cosa che può indurre un maggiore rispetto e un certo timore reverenziale, ma, ripeto, il senso di responsabilità del traduttore

nei confronti dell'autore e del testo da tradurre, e dello stesso atto traduttivo, dovrebbe essere lo stesso nel caso di un autore classico e in quello di un autore contemporaneo. D'altronde, le stesse nozioni di 'classico' e di 'contemporaneo' andrebbero specificate e definite meglio, poiché ci sono classici dei secoli passati e classici più recenti, e Andrić è un classico deceduto solo cinquantuno anni fa, cioè in epoca contemporanea.

AR: Se ogni traduzione è un atto di trasposizione artistica che si confronta con le sfumature linguistiche e culturali proprie di ogni paese, e questo è particolarmente vero nel caso delle opere di Andrić. Esse affrontano tematiche specifiche legate alla storia e alla cultura in primo luogo bosniaco-erzegovese, prendendo in considerazione la moltitudine di traduttori che si sono cimentati nella resa in italiano dell'autore, da Bruno Meriggi, Luigi Salvini, Jolanda Marchiori, Lionello Costantini a Dunja Badnjević Orazi, solo per citarne alcuni, quali sono le principali sfide e considerazioni da affrontare quando si traduce l'opera di Andrić?

LV: Vorrei innanzitutto aggiungere all'elenco dei traduttori menzionati il nome di Alice Parmeggiani, che ha fatto e sta facendo davvero tanto nell'attività di trasposizione in italiano e di diffusione dei testi di Andrić e che, a mio avviso, si può considerare tra i principali traduttori italiani dal bosniaco, croato, montenegrino, serbo. Per quanto riguarda la domanda specifica, la risposta non è facile, né scontata. Tradurre Andrić non significa infatti confrontarsi con un autore semplice, monolitico, sempre uguale a sé stesso, ma vuol dire mettersi alla prova con uno scrittore complesso, per certi versi mutevole, che pur con delle sue specificità e delle sue costanti è in grado di presentare temi, ambienti, personaggi differenti, a volte molto diversi tra loro. La sua lingua e il suo stile possono variare da un testo all'altro, e ciò richiede una grande attenzione da parte del





traduttore, che deve essere in grado di cogliere le caratteristiche dei singoli testi. Uno dei problemi maggiori è senz'altro e notoriamente quello della resa dei turchismi, soprattutto di quelli più specifici, legati al contesto storico-culturale bosniaco o balcanico. Si tratta di una questione fondamentale, che pone dei problemi traduttivi di non facile soluzione e che a volte richiede una certa elasticità e capacità di adattamento, che devono tuttavia fare i conti con la coerenza dell'approccio traduttivo. Anche in questo consiste il non facile mestiere del traduttore.

AR: Nel 2017 è uscita la traduzione dei *Racconti Francescani* per Castelvevchi editore, nella sua traduzione. C'è qualcosa in quest'opera per quanto riguarda la scrittura, lo stile, la voce di Andrić che non si aspettava o che l'ha sorpresa?

LV: Devo dire che la mia frequentazione dei racconti francescani di Andrić è cominciata ben prima del periodo in cui li ho tradotti, ha avuto inizio alcuni decenni fa, quando ero ancora uno studente, per cui al momento della traduzione avevo già una certa conoscenza e una mia visione dei testi che compongono questo ciclo narrativo, cui in realtà appartiene anche il romanzo breve *Prokleta avlija*, cioè *Il cortile maledetto*, o *La corte del diavolo* secondo la versione di Lionello Costantini. Resta il fatto che traducendo ci si addentra maggiormente nei testi, si fa una conoscenza più approfondita degli stessi e ci si trova nella condizione di comprendere alcuni dettagli che sfuggirebbero a una lettura che non prevede la resa in un'altra lingua, che viene fatta direttamente nella sola lingua originale o, in una situazione ancora più particolare, in una lingua diversa dall'originale. Credo che i dieci racconti francescani siano, in un certo senso, la quintessenza dell'opera di Andrić. Sono una testimonianza della profonda umanità di questo scrittore, della profonda umanità dei suoi personaggi, della complessità e della bellezza del

microcosmo finzionale che propone ai lettori, della complessità nell'apparente semplicità e della ricchezza della sua lingua, del suo stile, della sua poetica. I racconti francescani mi hanno sempre colpito per questo ed è per questo che ho deciso di tradurli in italiano.

AR: Ci sono innumerevoli scrittori, contemporanei e passati, che hanno parlato di Balcani, di Jugoslavia, di rapporti interetnici, di Balcanismo, ma Andrić rimane sempre un punto di riferimento, l'autore con la a maiuscola quando si parla di determinati argomenti. Al di là delle indubbie abilità dell'autore, cosa lo rende così speciale, efficace, grande?

LV: Un tratto fondamentale dell'opera e della poetica di Andrić, ben riconosciuto dalla critica e dalla storia letteraria, è costituito dal fatto che, pur ambientando solitamente i suoi testi, innanzitutto quelli narrativi, in contesti ben definiti, ben delineati, apparentemente limitati, egli raffigura la realtà umana nella sua intrinseca complessità, rappresenta i destini individuali e collettivi prestando una grande attenzione all'universalità del messaggio che trasmette, dei fenomeni che pone dinanzi agli occhi e alla mente dei lettori, senza mai dimenticare l'oggetto specifico della sua attenzione. Parlando dell'uomo bosniaco o balcanico sia dall'interno, da conterraneo di quell'uomo, sia dall'esterno, da osservatore, Andrić sa parlare dell'uomo in assoluto, sa penetrare nei meandri della psiche, della coscienza, della storia umane. Naturalmente, fa tutto ciò con grande maestria letteraria, con ispirazione artistica, con dedizione, studio ed erudizione. Sono queste, credo, le caratteristiche che lo rendono un classico imperituro e degno di essere presentato al di là dei confini dell'area slava meridionale, un vero classico della *Weltliteratur*. Poiché sono convinto che il valore di Andrić travalichi i confini dell'area dei Balcani slavi e che egli si inserisca e abbia un posto nel contesto della più elevata letteratura mondiale. Inoltre, questo scrittore ha la capacità di





esprimersi con stile ricco ma levigato, cosa che lo rende accessibile a un pubblico di lettori più ampio.

AR: Nel suo articolo sulla ricezione italiana di Andrić apparso nel 2023 su *Studi Slavistici*, lei giustamente afferma che l'opera dello scrittore è stata utilizzata per comprendere i conflitti degli anni Novanta nelle repubbliche un tempo parte della Jugoslavia. Quanto crede sia effettivamente così? Non c'è il rischio di cadere in analisi semplicistiche dei fenomeni, ma anche della stessa opera?

LV: Nell'articolo menzionato pubblicato nel 2023 mi sono semplicemente limitato alla constatazione di un fatto, credo indiscutibile, e non intendevo affatto affermare che l'opera di Andrić può essere usata con reale profitto per comprendere i conflitti degli anni Novanta del secolo scorso nell'ex Jugoslavia, cosa che, peraltro, non ritengo vera o corretta. Questo tipo di lettura è infatti limitante, se non fuorviante, poiché non tiene conto né del fatto che Andrić non ha rappresentato, né per motivi cronologici poteva rappresentare o anche solo intuire i conflitti in questione, né del fatto che la sua opera parla sì di differenze, di violenza, del male e delle sue manifestazioni, ma parla anche del bene, dell'amore, della collaborazione, tra etnie diverse e tra individui della stessa comunità etnica. Credo che vada evitata una lettura riduttiva dei testi andriciani, tanto più una lettura che li intenda come una specie di profezia o di anticipazione di quanto è purtroppo accaduto sul finire del XX secolo. È invece auspicabile e va proposta ai lettori, anche agli studenti, una lettura che tenga conto della ricchezza del messaggio di Andrić, della poliedricità della sua scrittura, del suo pensiero, della sua poetica, senza mai dimenticare che quel pessimismo esistenziale di fondo insito nelle sue opere non si riferisce soltanto ai Balcani, ma alla natura umana, alla storia, al destino umano in assoluto.

AR: Viviamo nell'era digitale e della sempre maggiore presenza dell'intelligenza artificiale nelle nostre vite. Silvia Pareschi, nota traduttrice dall'inglese, nonché scrittrice, nel suo libro *Fra le righe* scrive "Ecco perché tutte le colleghe con cui ne ho parlato hanno confermato la mia impressione: usare i software di traduzione automatica e quindi trasformarsi da traduttrici in post editor non rende affatto più efficienti, anzi, rimettere mano all'output di una macchina per restituirgli la dignità di una creazione umana comporta un tale dispendio di tempo ed energia che il gioco non vale la candela" (Pareschi 2024: 123). Come crede che l'intelligenza artificiale influisca sul mestiere del traduttore?

LV: Sin da quando ho cominciato a insegnare traduzione, e ho insegnato anche teoria e storia della traduzione, trovandomi perciò a riflettere su determinati temi, compresi gli strumenti a disposizione del traduttore, ho sempre pensato che le macchine per tradurre non siano e non possano essere una soluzione davvero accettabile per l'oggettiva difficoltà insita nell'attività traduttiva, ed è chiaro che l'intelligenza artificiale è un perfezionamento delle macchine per tradurre, dei traduttori automatici, un perfezionamento paradossalmente ma inevitabilmente imperfetto. Com'è noto, questa imperfezione congenita è tanto maggiore quanto più ci si allontana dalla traduzione di testi semplici e brevi, tecnici o di comunicazione quotidiana, e quanto più ci si avvicina alla traduzione di testi complessi e lunghi, fino ad arrivare ai testi letterari, di varia complessità ed estensione, che, secondo me, sono e resteranno ancora a lungo appannaggio pressoché esclusivo dei traduttori umani, in carne e ossa, vecchio stile, per intenderci, soprattutto nel caso delle lingue meno diffuse e meno studiate. Non so quanto il perfezionamento delle macchine, quindi dell'intelligenza artificiale possa andare avanti e quali risultati possa raggiungere tra alcuni anni, poiché non sono un esperto di questi argomenti, credo tuttavia e – devo dire – spero che la capacità di interpretazione, di decodificazione, di adattamento della mente umana resti un fattore





determinante anche quando si tratta di traduzione. E credo anche che la constatazione di Silvia Pareschi sia del tutto condivisibile: meglio tradurre da soli ed *ex novo* che trovarsi a rimaneggiare quanto un altro, per di più un altro non-umano, ha tradotto in maniera non adeguata. Le conoscenze e le abilità di un traduttore, quantomeno di un traduttore di un certo livello, restano fondamentali, se non imprescindibili, per avere una traduzione letteraria adeguata ed esteticamente apprezzabile. Certo è che si può fare un uso intelligente, anche se limitato, dell'intelligenza artificiale, così come si fa un uso – spero – intelligente degli altri strumenti a disposizione del traduttore, a partire dai dizionari e dagli altri repertori, consultabili anche grazie all'intelligenza artificiale.

AR: Le facciamo la stessa domanda che abbiamo fatto anche agli altri intervistati per questo speciale dedicato al doppio e significativo anniversario legato alla figura di Ivo Andrić, perché continuare a leggerlo?

LV: Credo che la risposta sia contenuta in quanto ho già detto in precedenza, cioè nel fatto che Andrić raffigura con maestria e competenza la realtà balcanica, ma raffigura anche la realtà umana in assoluto. Inoltre, questo scrittore è in grado di toccare corde interiori sottili e delicate, a volte recondite, e lo fa da vero artista della parola e con erudizione. Leggere i testi di Andrić non è una cosa banale o semplice, ma nonostante tutto la sua scrittura è accessibile a tutti coloro che abbiano un minimo di buona volontà e di attitudine alla lettura. Per di più, la profondità e la ricchezza dell'opera e della poetica di Andrić, in quanto opera e poetica di un vero classico moderno, rivelano anfratti nascosti e sponde remote della storia e dell'individuo, aprendo lo sguardo sulla realtà umana, oltre che sulle specificità storico-culturali dell'area di cui questo scrittore si occupa e in cui si colloca. L'auspicio è che si continui davvero a leggere Andrić senza pregiudizi e con la giusta attenzione.

Bibliografia:

Silvia Pareschi, *Fra le righe. Il piacere di tradurre*, Milano, Laterza, 2024.



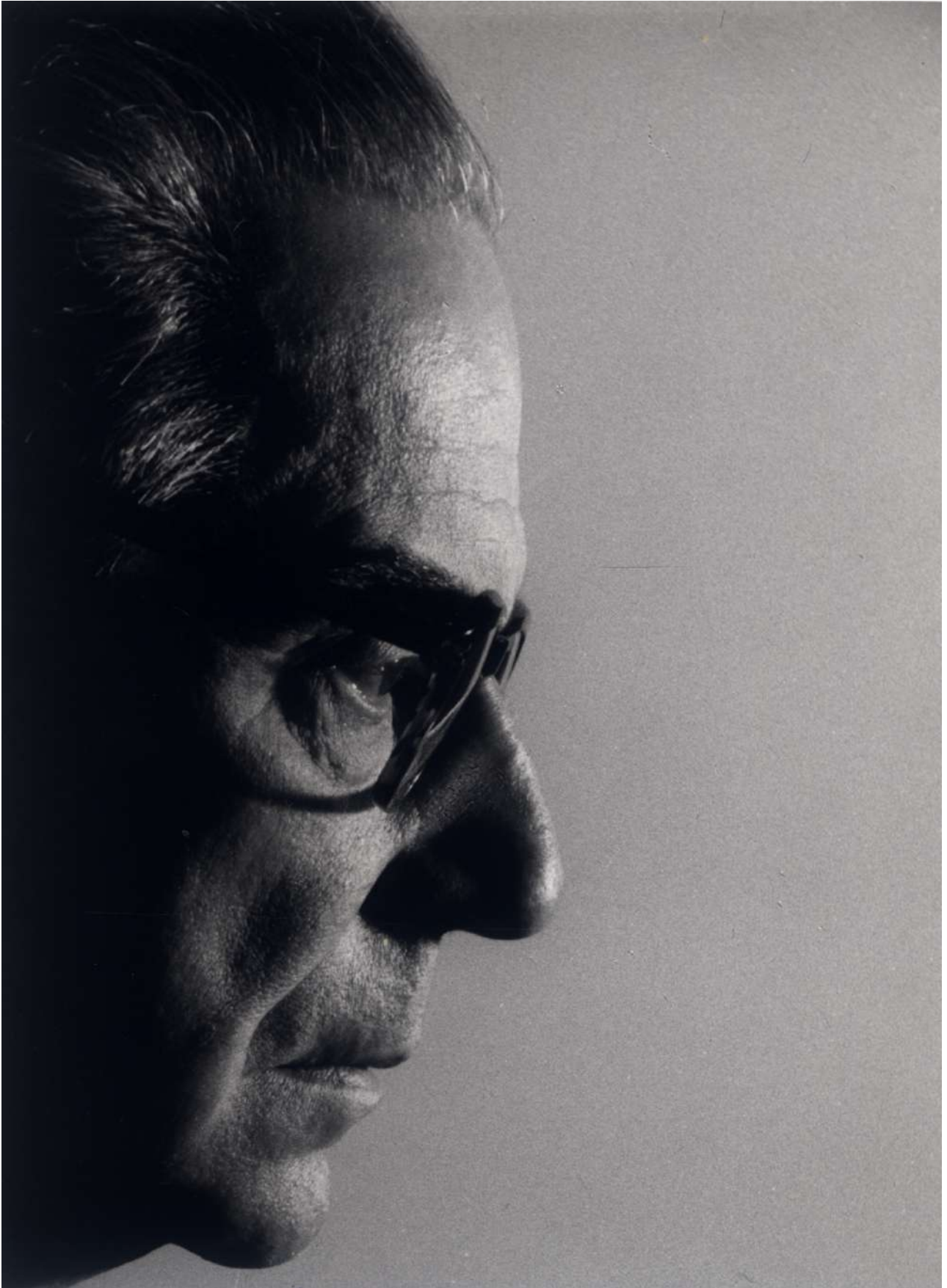


Immagine fornita dal Museo della Città di Belgrado.





Tre istantanee dalla vita di Vuk Karadžić

Traduzione a cura di Marco Biasio

Abstract:

Three Pictures from the Life of Vuk Karadžić

Here translated into Italian for the first time, the short story *Tri slike iz života Vuka Karadžića* (“Three Pictures from the Life of Vuk Karadžić”), originally published in the May 30th 1950 edition of the Yugoslav Writers’ Union’s journal *Književne novine*, reflects Ivo Andrić’s deep fascination with Vuk Karadžić—the eminent ethnographer and major reformer of the contemporary Štokavian-(j)ekavian literary standard, who was the subject of a number of essays, squibs, and prose sketches between 1946 and 1964 (Salzmann-Čelan 1987: 98, fn. 7). Only seemingly unrelated to one another, the “three pictures” mentioned in the title emerge as glimpses into Vuk’s troubled professional life, framed by the nagging attempts to censor the first edition of his *Dictionary*. Taken together, they provide a coherent narrative portrayal of the deep transformations which the newly established Principality of Serbia was to undergo after the events of the Second Serbian Uprising (1815-1817), steering towards a renewed national consciousness which could be reified, above all, in a new linguistic standard. This is one of Andrić’s short stories in which his literary craft manifests itself, perhaps not by chance, through the orchestration of contrasting linguistic registers: Dr. Stejić’s solemn tone, intervoven with pompous Slavianisms and Biblical reminiscences; Stojilo’s Aromanian dialectal inflections; and the simple vernacular of the common people (such as the porters in the third picture), at times pushed to the very limits of expressive intensity, as in the speech of the chief customs inspector.

Il racconto breve *Tri slike iz života Vuka Karadžića* (“Tre istantanee dalla vita di Vuk Karadžić”), originariamente pubblicato nell’edizione di *Književne novine* del 30 maggio 1950 e qui reso per la prima volta disponibile in traduzione italiana, riflette la profonda fascinazione di Ivo Andrić per la figura del grande etnografo e riformatore dello standard letterario štokavo-(j)ekavo contemporaneo, oggetto di numerosi saggi, riflessioni critiche e brevi schizzi prosastici tra il 1946 e il 1964 (Salzmann-Čelan 1987: 98, n. 7). Le “tre istantanee” cui fa riferimento il titolo del racconto, solo apparentemente slegate fra loro, sono tre spaccati del tormentato privato professionale di Vuk che, dalla prospettiva delle traversie censorie abbattutesi sulla prima edizione del suo *Vocabolario*, dipingono in verità un ritratto unitario e coerente delle profonde trasformazioni cui andava incontro il Principato di Serbia dopo gli eventi della Seconda rivolta serba (1815-1817), verso il rinnovamento di una coscienza nazionale che si potesse riconoscere, in primo luogo, in un nuovo standard linguistico. Si tratta, forse non casualmente, di uno dei racconti brevi in cui il talento scrittoria di Andrić si manifesta anzitutto come scelta di, e articolazione in, molteplici registri linguistici: il tono pomposo, intessuto di ricercati slavianismi e reminiscenze bibliche del dottor Stejić si oppone, da un lato, alle inflessioni dialettali arumene di Stojilo, consigliere di corte apertamente ostile all’opera rinnovatrice di Vuk, e al semplice vernacolare del popolo (i facchini del terzo quadro), a tratti condotto al limite dell’esasperazione coprolalica (l’eloquio del capo ispettore doganale).

L’originale del testo tradotto si trova in: Ivo Andrić, Eseji i kritike. 2 (= Sabrana dela u 20 knjiga, 15), Beograd-Podgorica, Štampar Makarije-Nova knjiga, 2011, pp. 179-184.





I. Di fronte all'edificio del gran giurì

Calura del tardo pomeriggio, dopo uno scroscio primaverile. Vuk, dopo aver terminato il lavoro nella commissione legislativa ed esaurito il vuoto chiacchiericcio con i suoi membri (o, per meglio dire, sopportata una sfilza di crasse e acuminate frecciate su ciò che pensa della lingua e delle consuetudini nella vita), se ne scende a fare due passi per il lindo marciapiede di mattoni rossi. È in preda ad una stanchezza febbrile. Sul ciottolato risuonano i colpi sordi della gamba di legno e del suo bastone. Lo accompagnano Hadži [1] Stojilo, braccio destro del principe Miloš [2], e il dottor Stejić, medico di corte. Riprendono la conversazione precedentemente interrotta.

Dr. Stejić (*soppesando e misurando le parole*): Egregio Signor Vuk, in considerazione del Vostro stato di salute e delle Vostre fatiche letterarie, Sua Maestà il Principe potrebbe forse esserLe d'aiuto più d'ogni altra cosa...

Vuk (*interrompendolo con tono irritato, brusco e sicuro di sé*): Per quanto mi riguarda, ritengo che in questa faccenda Sua Altezza, almeno per il momento, non potrebbe fare nulla di più glorioso, né tantomeno caritatevole, se non accordarmi un qualche onorario che mi consenta di vivere dove mi pare e di occuparmi delle mie faccende. Nessuno vorrà mai insinuare, immagino, che io sia peggiore, o che i miei meriti siano inferiori a quelli

di tutti questi nostri impiegatucci che percepiscono una paga annuale di seicento e passa talleri?

Hadži Stojilo (*spuntato alla turca e rasato di fresco, stringendo nella mano destra una misbaha [3] in ambra; parla a bassa voce, sbagliando gli accenti delle parole, alla maniera degli arumeni [4]*): Eeeeh, co' 'sti soldi! Ognuno c'ha la sua, tu stai in fissa coi soldi, signor Vuk!

Vuk: Certamente! Dici bene, io sono trasparente quando parlo di soldi, voi non lo siete mai. E tutto questo perché voi ve ne state belli seduti su un forziere e vi tenete le chiavi in tasca. Non versate certo in ristrettezze, eppure cianciate di soldi; avete tutto ciò di cui avete bisogno e anche di più, e ancora vi permettete di prendere a male parole chi non ha niente e fingervi stupiti di chi è costretto a ricondurre tutto al denaro.

Hadži Stojilo: Ecco, bene, dai, lo so già, io, che sei bravo a rispondere indietro...

Vuk: Io non rispondo indietro a nessuno, dico semplicemente le cose come sono.

Hadži Stojilo (*con un sorrisetto di scherno*): Lingua lunga e borsa vuota... Mica si può andare avanti così, signor Vuk!

Vuk (*cogliendo rapidamente la palla al balzo*): Ecco perché anch'io non vorrei fosse vuota, questa borsa, così da non dover mordermi e accorciarmi la lingua, per poter fare serenamente il mio lavoro.

Hadži Stojilo (*scuotendo la testa con un fare tra il sarcastico e il preoccupato, mentre con l'indice e il medio della mano sinistra fa segno di tagliare quella linguaccia lunga con delle forbici*): 'Sta lingua! Che Iddio la fulmini! (*Così si allontana, congedandosi silenziosamente, con un sorrisetto*)

Vuk e il dottor Stejić proseguono la loro passeggiata in un silenzio interrotto solamente dal rapido ticchettare della gamba di legno di Vuk.

Vuk: Comunque, e senza alcuna ombra di ironia, i miei impegni letterari mi sono più cari di



tutti i troni e le dominazioni di questo mondo, e quanto a quel modesto onorario, lo desidererei più di quanto potrei desiderare il più ricco dei salari impiegatizi. Ma non si tratta di questo. (*Prosegue parlando più lentamente e con un tono di voce più basso, fissando assorto il proprio sguardo oltre la Sava, verso un orizzonte distante, dove il vermiglio della sera si fonde con il blu della notte che avanza*) Vede, dottore, ho girato il mondo in lungo e in largo, ho scardinato molte soglie, ho conosciuto gente di tutti i tipi (i pazzi e i savi, gli onesti e i villani) e mi sono prestato a vari lavori, ma questo... (*Tace per un istante, mentre osserva nella direzione verso cui si è incamminato Hadži Stojilo, proseguendo poi come tra sé e sé*) Una volta ho letto da qualche parte che uno scienziato arabo ebbe a dire: “Tutto l’odio è destinato ad estinguersi, tranne quello che deriva dall’invidia [5]”.

Dr. Stejić: Sì, certo, ne sono ben consapevole. Per gli uomini illuminati è dura e lo sarà ancora a lungo, almeno finché le circostanze non muteranno e noi fuoriusciremo da questa selva frammezzo al mondo, per cominciare a godere dei frutti del nostro lavoro quotidiano.

Vuk (*agitando la mano, quasi bruscamente*): Ah, ma qui non si sta mica parlando di alcun godimento, né mio né Vostro. Un autentico patriota non deve amare la propria terra come un maiale amerebbe il ruscello in cui trova acqua e ghiande. Al contrario, la deve amare anche qualora ne fosse stato allontanato, anche se quella stessa patria desiderasse il suo male e lo perseguisse. Il vero tormento sta nel fatto che gli ignoranti e gli incolti non permettono che accada nulla di buono, in quanto considerano le fatiche e il successo altrui come un danno a sé stessi e ostacolano gli altri con tutte le loro forze. E nemmeno loro sanno perché lo fanno! A non permetterlo sono quelle “persone detestabili agli occhi dell’intera umanità, insopportabili persino dai loro stessi fratelli”, come li ha definiti quel Georgije Ružić [6].

(*Il dr. Stejić fa un amabile, malinconico cenno di assenso con il capo*)

Vuk (*dopo essersi avviato, si ferma all’improvviso e, appoggiatosi al bastone, si volta di scatto verso il dr. Stejić*): Ma io la speranza non la perderò mai. Per quanto resista, alla fine cederà! Ci trascineremo mezzi impazziti ancora per qualche anno, che sia pure una decina, o forse un centinaio, ma alla fine la ragione e la verità trionfano sempre. A partire da oggi, e per i prossimi cent’anni a venire, qui (*colpisce in modo deciso il marciapiede con il bastone*) si parlerà, penserà e agirà in modo diverso da come parlano, pensano e agiscono quel viscido di Hadži Stojilo e tutti quelli della sua razza. Io qui lo dico a Voi, e ci credo con la stessa fermezza con cui vedo quella stella brillare nel cielo sopra la Sirmia. (*È intento per un istante a contemplare la stella della sera nel cielo terso sopra il crinale di Bežanija [7], poi, improvvisamente, si volta di nuovo verso il dr. Stejić e dice in tono solenne, calmo, ma con voce ferma*): Dottore, io credo nella discendenza futura: in questo trovo la forza necessaria per lavorare e la consolazione per ogni fatica!

II. Nell’ufficio del responsabile

Il responsabile del Direktoratò dell’Istruzione [8]: un uomo sulla sessantina, tutto impettito per la sua posizione amministrativa e reso ancor più rigido dai reumatismi, in un vestito europeo di penultima moda, con un alto colletto inamidato.

Entra il segretario, un incrocio fra impiegato e fattorino, porge i suoi ossequi e presenta una copia impeccabilmente trascritta della relazione del principale sul divieto di circolazione del *Vocabolario* [9] di Vuk, assieme al testo della risoluzione per la controfirma del Ministro. Il responsabile osserva tutto con attenzione, poi appone la propria firma attorno al suo nome, abbondando in svolazzi e arabeschi. Subito il segretario si precipita a cospargere di sabbia la





firma del responsabile per meglio fissare l'inchiostro.

“Ecco”, dice quest’ultimo, archiviando la relazione e la proposta di risoluzione in una cartella con tutti gli atti per la controfirma del Ministro, “e come ho detto: discrezione!”.

“Beh, in giro già se ne parla come se si sapesse tutto...”, si inserisce timidamente il segretario.

“Cosa?! Come?! Ma questo è uno scandalo! Non mi sono forse raccomandato che la faccenda deve rimanere nel riserbo più assoluto? E qui invece manco c’è il segreto d’ufficio! Chi ne parla, chi?”.

“Un po’... tutti...”.

“Come sarebbe a dire ‘tutti’? Chi sono questi ‘tutti’? Cosa si dice?”.

“Beh, ecco, signor principale, dicono che il copista Jocić, che al *Vocabolario* è abbonato, abbia riferito a qualcuno per strada: «Quelli vogliono ostruire il sole con il palmo della mano». Non ha menzionato chi sarebbero ‘quelli’ che lo vogliono, ma tutti sanno che si riferiva a Voi e al Signor Ministro. Ecco, questo genere di cose”, dice con ironia.

A sentire quelle parole, il principale getta uno sguardo quasi di terrore al palmo della propria mano destra, ma poi subito si ricompone, abbassa il braccio e infila quattro dita fra i bottoni della redingote, aggrotta la fronte e si irrigidisce ancor di più.

“E poi, cosa dicono ancora?”.

“Beh, dicono: «Se il signor Garašanin [10] godesse di buona salute, di certo non ce la farebbero». E ancora aggiungono: «Ma tutto questo non durerà ancora a lungo!», e così vanno avanti a insultare e deridere”.

“Bene!”, risponde amaramente il responsabile. Il segretario esce con un inchino.

Una volta rimasto da solo, il principale si immerge nelle proprie riflessioni, riuscendo in qualche modo a rilassarsi e distendersi. Soffre di

una grave patologia cardiaca: le sue gambe sono così gonfie che riesce a malapena a recarsi in ufficio. Tutt’a un tratto i suoi occhi tristi e intelligenti, nel pallido volto rasato di fresco, si chiudono. Quel suo volto è tormentato da ogni sorta di rimorso di coscienza, si trasforma in un terreno di battaglia che vede le sue migliori convinzioni scontrarsi con quanto, in qualità di alto funzionario di lungo corso, è spesso chiamato a svolgere. E quei suoi occhi si chiudono perché la sua malattia ha un risvolto piuttosto peculiare: di notte non riesce a dormire, mentre di giorno, quando deve lavorare, fatica a rimanere sveglio. Ora su di lui è calato quell’insalubre sonno diurno che lo avviluppa rapidamente e senza sforzo, ma che altrettanto facilmente si spezza, come un gomito di filato marcio.

Ed ecco che in sonno gli si spalanca di fronte uno strano orizzonte grigiastro, e ai piedi di questo orizzonte balugina l’immagine amareggiata, sulla difensiva, di Vuk Karadžić, suo conoscente di lunga data e amico di un tempo. Dietro di lui risplende una luce brillante, come quella di un sole che stia sorgendo. L’apparizione e la luce si fanno sempre più vicine. Nel sonno il principale, spaventato, distende la mano destra e con il palmo cerca di ostruire quel sole, affondando sempre di più nella poltrona. Alla fine si sveglia, scosso da brividi e madido di sudore. Sono scomparsi sia la luce che l’immagine di Vuk. Il responsabile torna pian piano in sé, ricompone i propri lineamenti in una severa maschera ufficiale, dal tavolo fa risuonare nervosamente una piccola campanella e all’assistente che si affaccia alla porta dice:

“Lascialo passare!”.

III. Alla dogana

Nel *ćumruk* di Belgrado, l’ufficio doganale sulla Sava, di fronte ad un deposito aperto eretto su volte, passano doganieri, uomini d’affari, facchini. Strepiti, colpi, scalpiccio di cavalli, cigolio di





carretti. Sotto le arcate, accanto ad un baule, stanno un sottufficiale doganale e due portantini, uno giovane e l'altro anziano.

“Merce proibita! E ora dove la metto?”, dice il sottufficiale, guardando dubbioso la cassa.

“E per quale motivo sarebbe vietata?”, chiede il facchino più giovane.

“Libracci svergognati, pare... o comunque qualcosa del genere”.

Si avvicina il capo ispettore doganale. Piccolino, grassottello, occhietti malevoli e fronte bassa, il volto rubizzo dall'alcol. Grida con fare provocatorio, a voce inutilmente alta.

“Perché questo baule sta ancora qui? Si è detto di rispeditirlo al mittente!”

“Sì, ma viene da Vienna... Non sappiamo come... a chi...”, replica esitante il sottufficiale.

“Non sono cose da chiedere!”, urla il capo ispettore. “Se è vietato è vietato! E la roba proibita nel magazzino io non la tollero! Sono stato chiaro? Ficcatala nel... mettila dove ti pare, basta solo che non me la ritrovi più tra i piedi!”

Si allontana imprecando. Il giovane doganiere incede sotto le arcate, stringendosi nelle spalle. I due facchini si guardano, fino a che il più anziano non tira fuori il sacchetto del tabacco.

“Ragazzo, ce ne fumiamo una a testa?”

Il giovane accetta e subito si siede sul baule viennese contenente le copie del *Vocabolario* di Vuk; il vecchio tentenna ancora per un po', finché il giovane non lo sprona.

“Siediti, zio! Di che avrai mai paura... Manco ci fosse dentro della polvere da sparo!”

Il vecchio si siede. Mentre inumidisce il sigaro con la lingua, il giovane facchino fa un beffardo occhiolino agli ufficiali smarritisi sotto le arcate.

Note:

[1] *Hadži*, in italiano più frequente nelle grafie *hajji* e *hadji* (< arabo ḥājj), è un titolo onorifico conferito a un musulmano che abbia completato il pellegrinaggio (*Hajj*) alla Mecca.

[2] Si tratta del principe Miloš Obrenović (1780-1860), fondatore dell'omonima dinastia regnante, figura politica di primissimo piano nelle due insurrezioni popolari antiottomane e per due volte a capo del Principato di Serbia (1817-1839; 1858-1860).

[3] Con *misbaha* o *misbahah* (< arabo misbaḥa), nota in Bosnia anche come *tespih* (< arabo tasbīḥ), si indica una collana di grani formalmente accostabile al rosario cattolico, utilizzata dai musulmani per la recitazione delle formule devozionali del *dhikr*. Nel testo di Andrić viene chiamata *čilibarska brojanica* “rosario in ambra”.

[4] Gli arumeni (*Armānji*), storicamente sussunti sotto il più generico e impreciso termine valacchi, sono un gruppo etnico di origine latina stanziato prevalentemente nei Balcani meridionali (Grecia, Macedonia del Nord, Bulgaria, Albania) e in Romania. Nel testo di Andrić viene impiegato l'avverbio *cincarski* “alla arumena”. L'etnonimo *Cincari*, diffuso nei Balcani, deriva dalla particolare pronuncia arumena del numero cinque, *finji*.

[5] Nel testo di Andrić si legge *Svaka se mržnja se ugasiti, osim one koja potiče od zavisti*. Lo “scenziato arabo” (*jedan arapski učenjak*) al quale viene attribuita la massima citata potrebbe essere il giurista, letterato e teologo sunnita al-Shāfi'ī (767-820), per quanto nel corpus poetico sopravvissuto sino ai nostri giorni manchi un esatto corrispondente.

[6] Si tratta di una traduzione approssimativa dell'espressione citata nel testo di Andrić, *bratonesnosni i čelovjekomrznosni ljudi*, la cui complessa morfologia intende riprodurre l'arcaizzante *usus verborum* del cosiddetto slavo-serbo (*slavenosrpski*). Lo slavo-serbo fu una lingua artificiale assemblata con elementi slavo ecclesiastici (di redazione russa e serba) e vernacolari štokavi in proporzioni variabili, proposta come proto-standard letterario prima della riforma linguistica promossa da Vuk. Il Georgije (Đorđe) Ružić menzionato nel testo rimane personaggio non meglio identificato.

[7] Oggi quartiere periferico di Belgrado inglobato nella municipalità di Novi Beograd, nel corso del XIX secolo Bežanija fu villaggio a maggioranza etnica serba





sottoposto all'autorità della frontiera militare dell'Impero austro-ungarico (la cosiddetta *vojna krajina*) e, successivamente, incorporato nel Gran vojvodato di Serbia.

[8] Nel testo di Andrić si legge *Popečiteljstvo Prosveštenija*, denominazione ufficiale del gabinetto amministrativo competente in materia di istruzione nel periodo successivo alla Prima rivolta serba.

[9] Si tratta del *Srpski rječnik istolkovan njemačkim i latinskim riječima*, edito a Vienna nel 1818 e ristampato in una riedizione notevolmente ampliata nel 1852.

[10] Il riferimento è, con ogni probabilità, a Milutin Savić “Garašanin” (1762–1842), membro del consiglio nazionale e padre del futuro primo ministro conservatore Ilija Milutinović “Garašanin” (1812–1874). L'etnonimo ‘Garašanin’, lett. ‘abitante di Garaši’, si riferisce ad un villaggio oggi facente parte della municipalità di Aranđelovac, circa 80 km a sud di Belgrado.

Bibliografia:

Marija Salzmann-Čelan, “Značenje Vuka Karadžića u Andrićevo djelu”, in *Wiener Slavistisches Jahrbuch*, Vol. 33, 1987, pp. 97-103.





***Due annotazioni dello scrivano bosniaco
Dražeslav***

Traduzione a cura di Giovanna La Gala

Abstract

***Two Annotations of the Bosnian Scribe
Dražeslav***

This contribution presents the Italian translation of the short story *Dva zapisa bosanskog pisara Dražeslava* by Ivo Andrić, originally published in 1963. The short story, structured as two reflective notes written in the first person, explores the experience of displacement, the encounter between inland Bosnia and the Adriatic coast, and the symbolic power of the sea as a transformative force. Through the figure of the medieval Bosnian scribe Dražeslav, Andrić reflects on identity, estrangement, and the tension between belonging and detachment. The lyrical tone and introspective voice distinguish this text within Andrić's prose production. The translation aims to preserve the rhythm, semantic nuances, and stylistic complexity of the original, while rendering its cultural and historical references accessible to an Italian readership.

L' originale del testo tradotto si trova in: Ivo Andrić, Dva zapisa bosanskog pisara Dražeslava, in Andrićeva biblioteka, Knjiga 2, a cura di Aleksandra Vraneš, Andrićgrad, Andrićev institut, 2017, pp. 98-105.

I

Mi pare di conoscere bene questi ragusei, nobili e commercianti, monaci e naviganti, e persino la gente comune. In questi quindici anni, sono sceso sei volte nella loro città, come scrivano, con i nostri negozianti, e vi ho trascorso periodi a volte brevi e a volte più lunghi. Li ascolto come parlano, li osservo come appaiono, come si muovono, cerco di insinuarmi nei loro pensieri, nell'origine delle loro leggi, abitudini e pregiudizi. E devo pensare ininterrottamente a loro, come se fossi pagato per questo e solo per questo fossi venuto qui. Ciò mi rovina molto piacere e amareggia molti momenti.

Sono una specie di anfibi. Vivendo di generazione in generazione sulla terraferma e sul mare, sia il loro modo di pensare, sia la loro parlata, sia tutto quello che creano e fanno per sé e intorno a sé, tutto è diventato duplice, con due sensi e due facce. Sanno fare di tutto. Nuotano e si immergono, corrono e si arrampicano sugli alberi; soltanto che non volano; respirano con i polmoni, ma anche con le branchie; quando serve, non respirano affatto; si trasformano in tutto e si chiamano con ogni nome, e tuttavia riescono a rimanere ciò che sono. Sanno far fronte a tutto. (I nostri signori fanno una bella sudata quando negoziano con loro!) In ogni occasione e in ogni situazione sanno cosa serve. Quando li guardi, ogni cosa in loro e intorno a loro è potente e forte, ordinata e bella, eppure in qualche modo vacillante, inafferrabile e incomprensibile. Si comportano secondo leggi ferree e regole consacrate, tutto per loro è previsto e fissato e, ciononostante, vivono come in un sogno. Si comportano come se dovessero durare in eterno e non conoscono la stabilità. La cosa più stabile di tutte che hanno è il valore oscillante del loro denaro. Così com'è, esso è più solido delle mura della città; per lui vivono, su di lui levitano, con lui soltanto non inganneranno mai e non possono essere ingannati. (Così richiedono le antiche leggi mercantili e finanziarie!) Anche il sole a volte si oscura, ma il perpero in tasca è sempre il perpero. Esso per loro





è stabilità e unità di misura della stabilità di tutte le cose e le relazioni.



Tutto il resto da loro è tale da poter sia essere che non essere. Tutto a parole si può cambiare, cancellare dalla vita e riportare nuovamente in vita. La stabilità si consolida con le leggi e queste loro leggi sono costantemente al servizio dell'adattamento alla realtà mutevole. E la mutevolezza è il principio di questa vita su due elementi, sulla terra e sull'acqua. E mentre il tuo negoziatore raguseo cerca di persuaderti di qualcosa, non sai mai se parla dalla terraferma o dal mare. Non so se egli stesso lo sappia con certezza. Penso di no. Mentre siedi con lui su una panca di pietra, accanto al muro solido del suo palazzo, e stai negoziando, tutto a un tratto ti sembra che inavvertitamente vi siate messi in mare e che stiate già navigando, e ciò significa che tu stai remando e che egli sta timoneggiando verso una rotta che solo lui conosce. Ti porta dove vuole. E non appena ti sei imbarcato con lui, ti sei sentito subito perso e impotente. Ti è chiaro che siete giunti in un terreno infido, sul quale probabilmente tutto finirà bene e come si deve, ma sul quale, allo stesso modo, nulla è impossibile né escluso, e ogni danno può essere solo a carico tuo. E tutto questo senza violenza, con buone maniere e per legge.

Le loro navi sono in legno e manovrabili, ma ognuna, anche la più piccola di esse, porta con sé nel mondo qualcosa della forza e della solidità dei palazzi e delle rocce nelle quali sono interrati. Così

essi resistono e se la cavano nella vita. Con un piede sulla sua terraferma, con l'altro sulla sua nave, questa città con poco sforzo prende sempre di più il largo. Questo, all'inizio della sua storia, doveva sembrare pericoloso e incredibile, ma poi si è visto che si può vivere anche così, a lungo e bene. A lungo? Sì. Bene? No. Di bene, qui, a dire il vero, non ce n'è molto. In effetti, sono ricchi e famosi, a modo loro anche prestigiosi e fieri del loro prestigio, ma che vale se tutto questo lo hanno dovuto pagare troppo caro? Per resistere e per poter essere quello che sono, e che pensano di essere, hanno dovuto guadagnare, e questo velocemente e ininterrottamente, così come respiravano. Sanno di tutto e hanno di tutto, ma tutto questo, prima o poi, è dovuto servire a guadagnare. Quello è diventato la loro seconda natura. Pensare per loro vuol dire pensare al guadagno (o alla perdita, fa lo stesso). E questo pensiero col tempo si è insinuato nei loro desideri e modi più reconditi, nei loro amori e odi, nei loro sogni e nelle loro preghiere. E adesso non si raccapizzano bene loro stessi nei propri pensieri né nei sentimenti, non sanno quando sono astuti e avidi e quando no, e non possono essere più generosi né giusti nemmeno quando ne hanno bisogno e quando lo vorrebbero davvero.

A questo bisogna aggiungere un'eccessiva parsimonia che, lo ammetto, è inscindibile dal loro stile di vita e indispensabile, ma che si è trasformata velocemente in un'avarizia malsana. E qui già ora quasi non c'è una mente aperta, né una mano tesa, né una parola libera, se non per eccezione, e a breve non ci sarà più nemmeno un pensiero disinteressato. A loro sta accadendo quello che è sempre accaduto in tali circostanze, in tutte le città e repubbliche costiere: che molti di loro ottengono ciò che desideravano e perdono sé stessi. Questa loro bramosia è cresciuta così tanto più di loro che, alla fine, il loro desiderio di guadagno ha guadagnato loro, insieme a tutto quello che hanno guadagnato a caro prezzo.

Così io li guardo e così li vedo, mentre vivo qui in mezzo a loro.





II

Lasciare le regioni montuose native e scendere sul mare ci appaiono, in un primo momento, cose eccezionali in effetti, perché non lo fanno in molti, ma tuttavia naturali e non particolarmente difficili né pericolose. La verità è che la maggior parte della nostra gente vive e muore qui dove è stata concepita e dove è nata, ma nemmeno viaggiare è un prodigio inaudito. Viaggiare non vuol dire essere un mostro, o peggio: essere perso o morto. No. E tuttavia, i pericoli sono maggiori e i cambiamenti più difficili di quanto prevediamo quando lasciamo la regione nativa e la cambiamo con un'altra, in cui è tutto diverso, e anche più di quanto ci sembri in un primo momento.

Chi resta a vivere e trascorre la vita nel paese natio e nel contesto di appartenenza, a quello si deposita una particolare pellicola protettiva sulla vita, la riveste e la ricopre di strati e del colore del tempo in cui vive insieme a coloro a cui è legato dal sangue. E la partenza per un altro paese, con contesti diversi, ci mette a nudo, ci riporta al disorientamento della giovinezza, al tempo delle prime esperienze: senza ringiovanirci davvero, allunga e arricchisce la nostra vita; accresce la nostra agilità fisica e spirituale e consuma più velocemente la nostra forza. In ognuno di questi cambiamenti c'è qualcosa di bello, ma di innaturale e rischioso.

Scendere sul mare è un'avventura più grande di quanto pensiamo nella nostra spensieratezza. In un primo momento ci sembra che non sia cambiato molto. Qualcosina intorno a noi, ma quasi nulla dentro di noi. La vegetazione della nostra regione ci ha accompagnati fino a poca distanza dalla costa del mare; lì, a dire il vero, essa cambia, ma la terra e la pietra restano le stesse. A questo bisogna soltanto aggiungere ancora il mare, una grande quantità di acqua salata, con pesci insoliti sotto la superficie liscia o agitata. E questo è tutto.

Ma non è così. Presto noi iniziamo a notare dei cambiamenti su di noi e dentro di noi. Il cerchio dei nostri interessi si fa più ampio, ma anche meno definito e certo. Faccia a faccia con quello specchio azzurro che è costantemente davanti a noi, noi iniziamo a comportarci sia con noi stessi che con gli altri in modo più solenne e meno distaccato. La vastità ci seduce. Sentiamo il bisogno di cambiare anche nel parlato qualche termine o la lunghezza di qualche sillaba, adeguandoci al nuovo ritmo del linguaggio intorno a noi. Molto probabilmente sia nella nostra andatura sia nei movimenti si può notare qualche novità. Nel nostro modo di pensare entra una certa chiarezza e serenità, gli affari li intraprendiamo con più calma e ci sembra di condurli in modo più facile e veloce. Ma anche quando li svolgiamo come si deve, resta in noi un disagio ad indicarci che la cosa non è stata conclusa fino in fondo, che il retroterra continentale che abbiamo lasciato dietro di noi vuole ancora qualcosa da noi. E questa sensazione di debito e obblighi, che si accumulano, nei confronti della terraferma tradita si deposita in noi e si trasforma, col tempo, in malinconia costante.

Nemmeno il nostro modo di riposare e dormire è più lo stesso, come neanche la natura dei nostri sogni. Gli elementi del mare, che introduciamo costantemente in noi con il cibo, le bevande e la respirazione, ci cambiano come una casa in cui dalla cantina alla soffitta si faccia una grande pulizia e una lenta trasformazione, incomprensibile, ma costante. Quando restiamo soli con noi stessi, ci pare strano e siamo confusi, come in compagnia di uno straniero indesiderato. Verso sera, quando per un istante ci giriamo verso le catene montuose che sono arrossate del sole occidentale e dietro le quali c'è la Bosnia, si fa sentire una lieve paura sotto forma di domande: Dove siamo capitati? Dove ci porta tutto questo? Il timore che, forse anche inavvertitamente, ci siamo già imbarcati su queste loro navi che sono loro più care della terraferma, che con questa gente, che è come se non avesse radici, anche senza saperlo già stiamo navigando secondo leggi sconosciute verso





destinazioni ignote. Rimprovero e pentimento. Il pensiero che ci siamo trattenuti troppo a lungo, che bisogna tornare lì da dove siamo venuti e che di tutte queste imprese e cambiamenti bisognerà rendere conto a qualcuno. A chi? In che modo? Questo, naturalmente, non lo sappiamo, ma sentiamo l'ansia. Ogni istante, ci chiediamo di nuovo se questo può davvero essere e rimanere così, tutto facile e semplice, bello e libero, e senza conseguenze, responsabilità e conti da rendere lassù, secondo qualche criterio e principio della terraferma nativa. L'assenza di preoccupazioni e difficoltà inizia a preoccuparci e a pesarci. Sempre più spesso pensiamo all'inevitabile ritorno e ci sembra sempre più difficile realizzarlo, e in lontananza già si intravede il giorno in cui il ritorno potrebbe diventare impossibile e rimanere per noi solo insopportabile e riprovevole a pensarci.

È naturale che noi, conclusi gli affari, torniamo nel nostro paese, dai nostri cari. Ma lì non troviamo pace né soddisfazione. Al contrario. Dentro di noi inizia una nuova resa dei conti, solo nella direzione opposta. In realtà, essa è già iniziata nella prima locanda in mezzo alle montagne, al ritorno. E ora non ci resta che qui, a casa nostra, guarire, in modo invisibile ma vero, dal nostro lungo soggiorno nella regione dall'inverno mite e dalle grandi distese d'acqua salata, dalle abitudini più leggere e dalle forme più belle, come da un peccato inesplicabile. Qui ora abbiamo incessantemente davanti agli occhi l'altra faccia di quella frustrazione che ci tormentava mentre eravamo al mare. Adesso ci sembra costantemente di aver dimenticato qualcosa lì sulla costa calda, di aver avuto e poi perso un insolito regalo di una qualche felicità futura. Tutto ci dà l'impressione che saremmo potuti diventare qualcos'altro (e questo altro è più bello e più perfetto!), che, come in un sogno, per qualche istante lo siamo stati veramente, ma che ci siamo svegliati e, ecco, ritrovati di nuovo sotto il vecchio e austero cielo natio dal colore della quotidianità, con un sole fiacco che ha sempre fretta. E quando vediamo un piccolo pino nero tenace accanto ad una rupe

grigia, ci ritorna sempre in mente che laggiù esso ha un fratello carnale più libero, più bello e più slanciato. Anche quando pronunciamo o sentiamo una parola, noi in quel momento pensiamo spesso che essa si pronuncia, anche lì, proprio così com'è, eppure più forbita e diversa, più lieta e facile per colui che la pronuncia e più chiara e piacevole per colui che l'ascolta. La differenza sta solo nel colore o nella lunghezza di una vocale, ma in quella vocale c'è tutta la bellezza delle regioni costiere viste una volta e lo sfarzo perduto del mondo costiero. Sia gli incontri sia i contatti con la nostra gente bosniaca suscitano in noi confronti imbarazzanti. Spesso ci sembra che dalle loro parole e movenze da montanari sgorghino l'oscurità dei boschi e il tedio delle montagne. Pesantezza e rigore in tutto, e non capisci a che scopo né perché, quando è evidente che si può vivere anche in modo più facile e più semplice e più spensierato. Inizi a giudicare in modo più mite e più giusto gli abitanti del litorale e il loro modo di vivere, e il prezzo che pagano per questa vita non ti sembra più troppo alto; più care e più faticose ti sembrano l'incapacità e la rigidità intorno a te. Le loro maniere adesso, nel ricordo, non ti sembrano più né mostruose né ripugnanti, e all'improvviso senti il desiderio di ispirare di nuovo l'alito delle acque salate e di vedere le regioni aperte e addomesticate senza segreti sinistri e minacce all'orizzonte, di vedere ancora una volta gli oggetti artistici piccoli e fragili che non servono a nulla fuorché al piacere degli occhi e che non sono così superflui e inutili come in un primo momento potrebbe sembrare al nostro occhio montanaro. E accade, sia in sogno o da sveglio, che quel mondo costiero che una volta ti parve un gioco ridicolo e peccaminoso, talvolta spunti davanti a te, e lo faccia all'improvviso, e ti spinga tutto di nascosto ma con forza perché anche tu giochi un po' a quel gioco, dovessi pure dopo biasimare di nuovo loro e te stesso.

Così, mentre guardi la brughiera bosniaca grigia, estenuante, aneli il Sud e ti penti per i tuoi





giudizi avventati e sbagliati sul mare e sugli abitanti del litorale. E, ecco, adesso sei un po', e dolorosamente, straniero nella tua terra natia, a causa della quale, laggiù, nelle regioni sotto il cielo più mite, ti sentivi in egual misura un estraneo isolato.

Così la vita, titubanti ed incoerenti, ci fuorvia, ci inebria e ci fa ricredere. Così la terraferma e il mare ci consegnano l'una all'altro, e ci sgretolano e ci consumano e ci levigano, senza un fine e un senso visibile.





Il poeta dell'umanità e della libertà: Ivo Andrić su Adam Mickiewicz

Giulio Scremin

Abstract:

The Poet of Humanity and Liberty: Ivo Andrić on Adam Mickiewicz

In this paper, we propose a translation Ivo Andrić's portrayal of Adam Mickiewicz contained in *Prevodilačka sveska* ("Translation notebook"), a collection of essays on translation, literature, and authors. The Polish bard is portrayed as a "poet of humanity and freedom," a universal figure whose poetry transcends historical and political boundaries. The translation is introduced by a focus on the formative influence of Polish culture on the young Andrić during his studies at the Jagiellonian University in 1914.

Dopo essersi diplomato al liceo a Sarajevo nel 1912, essersi immatricolato nello stesso anno alla facoltà di Giurisprudenza dell'Università di Zagabria e, nel 1913, essersi trasferito a Vienna per approfondire, nel terzo semestre dei suoi studi, la storia degli Stati e dei popoli dei Balcani, all'inizio del 1914, durante il quarto semestre universitario, il giovane Ivo Andrić si sposta a Cracovia. All'epoca Sarajevo, Zagabria, Vienna e Cracovia appartenevano alla stessa entità statale: non era dunque insolito iniziare gli studi in una città e proseguirli o concluderli in un'altra. A Cracovia Andrić si iscrive all'Università Jagiellonica, dove approfondisce gli studi storici ed entra in contatto con la lingua e la letteratura polacca.

A Cracovia e all'Università Jagiellonica Andrić scopre qualcosa di "indistruttibilmente bello, forte ed eccitante": i suoi insegnanti sono tra i più illustri scrittori, linguisti e polonisti del periodo; i polacchi lo colpiscono a tal punto da definirli "il popolo più acculturato del mondo" (Ajres 2011).

Uno dei polacchi che senza dubbio colpiscono maggiormente il giovane futuro premio Nobel jugoslavo è Adam Mickiewicz. Con ogni probabilità, durante la sua vita da "fuori sede", Andrić avrà spesso rivolto lo sguardo verso il monumento in bronzo del poeta, eretto nel 1898 nel Rynek Główny, la piazza del mercato centrale di Cracovia; più volte avrà visitato la sua tomba nelle cripte della cattedrale del Wawel, dove Mickiewicz riposa accanto ai re e ad altri illustri protagonisti della storia polacca.

La fascinazione di Andrić per Mickiewicz non è difficile da comprendere: sebbene vissuti in secoli diversi e in condizioni storiche differenti, entrambi furono cantori di nazioni prive di Stato e occupate da potenze straniere; entrambi seppero raccontare al mondo la storia delle proprie nazioni attraverso versi e prose di straordinaria forza espressiva. Nel testo dedicato a Mickiewicz contenuto in *Prevodilačka sveska* ("Quaderno di traduzione"), probabilmente concepito come discorso per un evento pubblico in occasione del centesimo anniversario della morte del poeta, Andrić definisce il bardo polacco come appartenente a quel genere di poeti che «risplendono nei loro popoli come luce perenne e rappresentano il legame più bello tra il loro popolo e gli altri popoli del mondo».

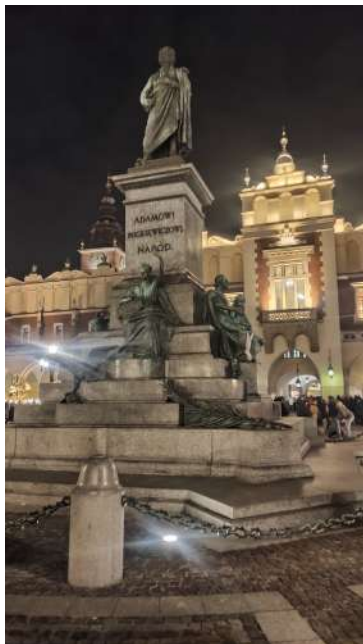
Alla domanda sul perché Mickiewicz, poeta profondamente polacco, dovesse essere celebrato anche in Jugoslavia, Andrić avrebbe potuto offrire molte risposte, riassumibili nella definizione di "poeta della libertà e dell'umanità". Proprio per la sua attenzione verso questi valori universali, la poesia di Mickiewicz rappresenterebbe, secondo Andrić, non solo la nazione polacca, ma anche quella jugoslava (o le nazioni jugoslave) e, più in generale, l'intera umanità. Nel testo si sottolinea come l'obiettivo comune, "programmatico", il vero manifesto della poetica di Mickiewicz sin dalla giovinezza, sia stato «la felicità di tutte le persone».





Come ricorda nei suoi *Scritti da Cracovia* (“Pismo iz Krakova”, 1914), Andrić si sarebbe trattenuto volentieri all’Università Jagiellonica fino al termine dei suoi studi, se verso la fine di giugno del 1914, nella sua Sarajevo, l’azione di un altro bosniaco non avesse dato avvio alla catastrofe della storia. Andrić tornerà a calcare i corridoi e le aule dell’ateneo nel 1964, quando, in occasione del seicentesimo anniversario della fondazione dell’università, gli verrà conferito il dottorato honoris causa.

L’originale del testo tradotto si trova in: Ivo Andrić Prevodilačka Sveska (Quaderno di traduzione) è, a cura di Jasmina Nešković, Novi Sad, Svetovi, 1994, pp.131-133.



Adam Mickiewicz

Esattamente cento anni fa, oggi, moriva a Costantinopoli il poeta Adam Mickiewicz. La sua morte, all’epoca, non riguardava soltanto la letteratura, il popolo e la nazione polacca, in patria e in esilio, ma l’intera vita spirituale dell’Europa. Ed ecco che, a distanza di cento anni, quella data conserva ancora un grande significato, non solo per i polacchi, ma per il mondo intero. Oggi, infatti, il

nome di Mickiewicz, nel mondo colto, riunisce non solo poeti, scrittori e storici della letteratura, ma anche una moltitudine di persone che amano la poesia e sono in grado di apprezzare la lotta per la libertà.

La spiegazione di ciò non va cercata lontano, essa risiede nella forza poetica dell’opera di Mickiewicz, nella sua personalità e nella sua grandezza morale. Si tratta di un’opera poetica che può essere letta e interpretata da prospettive diverse in epoche differenti, ma che non può affievolirsi né scomparire. Essa vive, in Polonia come nel mondo.

Due anni fa un autore polacco scrisse che Mickiewicz non è rimasto rigido e pietrificato su un piedistallo di marmo e che “il tempo non ha raffreddato l’ardore delle sue parole né ha disarmato la verità della sua opera rivoluzionaria”. Un poeta francese, traduttore di Mickiewicz, ha recentemente scelto come motto delle sue traduzioni queste parole: “Non accetto il fatto che Mickiewicz sia morto cento anni fa. Negli ultimi mesi ho incontrato il poeta ovunque”.

Mickiewicz è stato, e rimane, l’incarnazione del grande poeta che ha dedicato la propria vita alla sua opera, e dunque agli altri. Ha reso un tributo sincero tanto alle grandi verità quanto alle illusioni effimere della sua epoca e, dopo aver combattuto contro tutte le correnti e le vicissitudini del suo tempo, ha dato vita a un’opera poetica pura e luminosa, destinata a risplendere nei secoli. Appartiene a quel genere di poeti che, in determinati periodi storici, sono stati capaci di mostrare al mondo il proprio popolo e la sua vita. Tali poeti risplendono nei loro popoli come luce perenne e rappresentano il legame più bello tra il loro popolo e gli altri popoli del mondo.

Questa è la spiegazione, se mai ce ne fosse bisogno, del perché il mondo continui ancora oggi a celebrare Mickiewicz non come un semplice nome storico, ma come una forza viva che perdura e opera tra le genti.





E c'è forse bisogno di spiegare perché noi jugoslavi lo celebriamo, non solo qui a Belgrado, ma in egual misura in tutto il Paese e in tutti i nostri centri culturali?

Tra le cento ragioni che potrebbero essere citate, vorrei sottolinearne soltanto una. Mickiewicz è, senza dubbio e in modo particolare, vicino al nostro popolo come poeta della libertà e dell'umanità.

Mickiewicz ha messo la parte migliore della sua opera, così come della sua vita e della sua morte, al servizio della libertà, e non solo di quella del suo popolo. Fu lui che, durante la rivoluzione del 1848, sentì battere i cuori «sotto i cappotti operai della folla parigina». Il grande Puškin, suo compagno di gioventù, scrisse su di lui questi versi:

“Spesso
parlava di tempi futuri
in cui le nazioni, dimenticate le loro dispute,
si sarebbero unite in un'unica grande famiglia”.

In tutta l'opera di Mickiewicz spira l'idea di umanità. Fin dalla prima giovinezza, i suoi versi insistono sul fatto che l'obiettivo comune debba essere «la felicità di tutte le persone».

Più o meno nello stesso periodo in cui il nostro più grande poeta, nella sua petrosa Cetinje, in circostanze diverse ma altrettanto difficili, cercava nella sua opera di risolvere la questione dell'uomo e delle relazioni umane (“Che cos'è l'uomo? Deve essere uomo”), Mickiewicz esprimeva il suo pensiero:

“Chi nella sua vita non è mai stato uomo,
nessun uomo potrà mai aiutare...”.

Mickiewicz ricercava questa idea di libertà e umanità in tutte le manifestazioni dello spirito umano, anche nella nostra poesia popolare.

Ma di tutto questo, di Mickiewicz e della sua opera, sentirete parlare meglio e più approfonditamente tra poco.

A nome del Comitato per la Celebrazione di Mickiewicz, dichiaro aperta questa accademia, con la quale rendiamo omaggio alla memoria del grande poeta del popolo polacco, un popolo al quale siamo, e dobbiamo essere, legati da molti vincoli, nel passato come nel presente.

Bibliografia:

Jasna Babac, *Ivo Andrić scrittore e diplomatico umanista di nazionalità – Ivo Andrić, pisac i diplomata, umanista po nacionalnosti*, in: AA.VV., *Ivo Andrić scrittore e diplomatico europeo – Ivo Andrić evropski pisac i diplomata*, Trieste, Comunicarte edizioni, 2010.
Alessandro Ajres, “Ivo Andrić a Cracovia”, *Impossibilia*, 2, 2011, p. 177-191.





“Il primo giorno nella città felice. (La lettera di un nostro amico dall’Italia)” di Ivo Andrić

Traduzione a cura di Marijana Puljić

Abstract:

“The First Day in the Happy City. (A Letter by our Friend from Italy)” by Ivo Andrić

Here translated into Italian the short story *Prvi dan u radosnom gradu (Pismo našeg prijatelja iz Italije)*, published for the first time in 1926. Andrić’s stay in Italy during the 1920s left a clear and profound mark not only on writer’s personality but also, to a large extent, on his work, becoming part of his artistic prose. In this short story, an anonymous protagonist, who irresistibly resembles his author, experiences radiant days in the Italian capital. Characterised by an excited tone, made up of short, hymnal sentences, and written in the form of a letter to a friend from Italy, the story takes the form of a sort of travel essay on the peculiarities of the Italian mentality.

L’originale del testo tradotto si trova in: Ivo Andrić, Priče, Beograd, Laguna, 2017, pp. 141-143.

Amici miei, voi ricordate. E ricordate anche quella città, e la nostra vita in essa, voi soli la conoscete davvero; non avrebbe alcun senso parlarne a chiunque altro.

Non ho mai amato il Sud; ora lo odio. La natura stessa ha punito i paesi meridionali e i loro abitanti, condannandoli a un digiuno eterno, a mangiare per tutta la vita soltanto insalata e pesce, e per di più tutto nell’ olio, e ha assegnato loro paesaggi grigiastri di cipressi lugubri che portano un frutto amaro e minuto, oppure di arance pretenziose e fiori meridionali che non profumano e non rallegrano. È ovvio un mondo che vive a un regime così esile sia pieno di pregiudizi e cada facilmente in fraintendimenti: nell’ idea che alla vita, così com’è, si possa aggiungere o togliere qualcosa. Ed è per questo che molti di loro trascorrono l’intera esistenza in mansioni sterili e lotte amare, tutte con prospettive impossibili verso una qualche eternità e imperituro splendore.

E che cosa resta a me, che, tornato dal Nord, sono diventato straniero perfino nella mia terra natale? Ricordare, e scrivervi questa lunga lettera. (Le persone felici e soddisfatte non scrivono affatto, o scrivono pochissimo.)



PHM 1920.год.





Chiudo gli occhi e vedo la città felice. Sparsa nella pianura, sembrava infinita, lambiva le colline e respingeva lontano le foreste. Così, vista dall'alto, non somigliava nemmeno a una città, ma a una coltura incantata, a un campo allegro. Era la città felice. Cosparsa di energia, tutta fatta di linee che si spezzavano, si piegavano, volavano. Un'architettura lieta e calda, senza ridicole pretese di eternità, con finali inattesi, piena di arguzie e di bruschi passaggi che sembravano valanghe di risate fragorose, che non smettevano mai di riecheggiare. Tutto in lei parlava, cantava, rideva, oppure taceva sorridendo. Non so esattamente quando anche me avesse preso quell'ebbrezza, né credo che mi lascerà mai del tutto. Tutto risaliva a quel primo giorno d'inverno in cui arrivai.

Sessanta chilometri prima della città stessa, in una qualche stazione, ragazzi vestiti di bianco vendevano focaccine calde e unte, quasi le regalavano. E il respiro tiepido e fragrante che diffondevano nel mattino era tale che già faceva presagire l'abbondanza e la serena gioia della città. Poi l'entrata. Strade e botteghe piene di luci, ma nessuna ferma. Lo sguardo veniva abbagliato dallo scintillio. Automobili con un solo occhio ammiccavano e brontolavano. Sulle carrozze, cocchieri alti e sorridenti, imbottiti come bambole, in panno e pelliccia. Il ghiaccio fine, come scintille, schizzava sotto gli zoccoli e spruzzava, per gioco, sul viso.

“O-o-o-o-o!”

“Ma dove te ne vai?”

“Tieni la sinistra.”

“A sinistra, a sinistra, ti prego!”

“A sinistraaaa...”

Anche qui i cocchieri litigavano, come ovunque nel mondo, ma ridendo.

A sinistra e a destra, come a un'esposizione americana, scorrevano fulminei i negozi e le grandi vetrine sgargianti. Balenava una gioielleria, poi ondeggiava e si restringeva, si mescolavano brillanti, orologi, oro e cristalli, poi si

trasformavano in delizie: sfrecciavano banane, formaggi nello stagnolo, pesci secchi di grandezza biblica e bottiglie sottili; poi tutto passava a una vetrina di stoffe dai colori accesi, piume e ninnoli luccicanti che acquistavano e perdevano senso sulla silhouette femminile, e poi a un'altra con libri e carte di tutto il mondo. E tutto questo in pochi secondi.

Appare l'hotel.

Una scalinata illuminata, ovattata, calda. Accorse il personale, cortese in modo sincero, un po', piacevole, quasi familiarmente sorridente. I bagagli entrarono da soli. Un ampio ascensore rosso, come presagio di una stanza confortevole, stava già per chiudersi quando un ragazzo lo fermò di colpo. Entrò una giovane donna, stringendo al petto la sua pelliccia come se portasse il figlio prediletto.

L'ascensore arrivò senza rumore. I piani scorrevano come superfici di luce lattiginosa. La giovinezza e il suo desiderio irresistibile non hanno bisogno di un pretesto particolare per iniziare una conversazione. Il pretesto lo fornì il ragazzo dell'ascensore, dalle guance paffute e dal naso all'insù. (Che non fosse lui, pensai successivamente, quel dio dell'amore che gli antichi dipingevano così spesso nelle sembianze di un fanciullo.) Le nostre stanze erano sullo stesso piano. Separandoci nel corridoio, le dissi che la sua apparizione mi aveva tanto confuso che, da straniero quale ero, avrei potuto anche sbagliare numero di stanza.

“Non direi. Guardandola, mi sembra che lei non possa sbagliare in nessun caso.”

I complimenti reciproci e non eccessivi sono le ali di ogni azione amorosa; hanno sempre un loro senso, non hanno bisogno di contenuto.

Scomparve dietro la porta della sua stanza, stringendo intorno al viso la pelliccia, tutta sorridente.





Un'ora dopo, ero seduto in quella stessa stanza.

Era seduta su un divano scuro, in un abito color colomba, e sgranocchiando cioccolato, parlava. Figlia di un impiegato delle poste di provincia; quattro ore di regionale veloce. Veniva ogni tanto nella capitale dai parenti. Questa volta aveva deciso di alloggiare nell'albergo più grande, per vedere cosa ci si provasse, e se le capitava qualcosa. Che vuoi farci? Ecco, non parlava granché bene il francese, ma aveva talento per le lingue straniere. Moriva dalla voglia di viaggiare. Soprattutto le sarebbe piaciuto vedere l'Italia meridionale e l'Africa del Nord. Suo zio, che nella loro cittadina aveva una piccola banca, la amava moltissimo; e se certe azioni, di navigazione o qualcosa del genere, fossero salite, le aveva promesso di portarla a Parigi. Dio onnipotente, facessi solo che quelle azioni, di cui lei non conosceva nemmeno il nome, salissero presto e di molto. Perché per lei era terribile vivere così, senza conoscere il mondo foresto.

Era uno di quei tesori nascosti a cui, con ogni probabilità, pensano i sociologi quando scrivono delle possibilità latenti, dei beni, delle forze e delle bellezze che la provincia può offrire alle grandi città. Si trattava di quella bellezza rara di provincia e un po' aspra che solo il caso ci concede e che poi ricordiamo a lungo. Era una donna che arrivava proprio da una piccola città e che aveva già oltrepassato la sua convenzione provinciale senza averne ancora appresa una nuova, metropolitana, e perciò si concedeva con più facilità e più in fretta di una provinciale, ma in misura maggiore e migliore di una donna del gran mondo.

Era un momento raro nella vita di una donna, e che dura pochissimo. Quel momento stava scorrendo davanti a me. Io sedevo su una piccola e scomoda sedia di velluto azzurro, e lei sul divano. Mi interrogava con quella particolare calma che ha ogni donna perfetta, fosse anche una bestia nel bosco.

Com'era nelle grandi città? Gioco? Suono? Canto? Tutti gli uomini del Sud cantano. Avevo visto sovrani e principi? Attrici e cantanti d'opera? Avevo assistito alla creazione di film? Qual era la differenza tra Roma e Parigi? E Londra? Aveva tirato le gambe sul divano e stava così, con le mani raccolte in grembo, guardandomi come un bambino rapito. Voleva che le parlassi solo di eventi solenni, di celebri personalità. Non appena nel discorso toccavo il lavoro, la lotta, la penuria o qualunque disarmonia, mi interrompeva.

“Che bisogno c'è di lottare? Anche da noi in città c'è un club così. Mio padre ci va con gli altri impiegati e commercianti; dice che si scambiano idee. Povera gente! E quando, una o due volte l'anno, ci organizzano il ballo, non riescono nemmeno a lucidare il parquet come si deve...”

E all'improvviso perdeva l'atteggiamento del bambino assorto e il suo volto assumeva un'espressione inattesa. I capelli si animavano in fruste irrequiete, gli occhi si stringevano un poco e prendevano una luce decisa, le mani si aprivano, il profilo si accentuava.

“Io sistemerei tutto in modo diverso...”

E guardandola così trasformata, ero davvero incline a credere che, almeno per un'ora, sarebbe stata capace di fermare e placare tutte le preoccupazioni e i conflitti del mondo e di instaurare un suo ordine.

E nel tempo che trascorsi nella sua stanza – impossibile da quantificare perché quel tempo non si misura con l'orologio – lei cambiò più volte, in modo prodigioso, atteggiamento e aspetto, mostrandomi in espressioni e forme inattese. Era forse una donna saggia delle fiabe d'Oriente, o una povera ragazza che incontri al crepuscolo e che con voce tremante ti chiede dove sia una certa strada?





Non seppi fare differenza. Fu la prima lezione che mi diede la capitale felice di una terra felice. So soltanto che a un certo punto si alzò, come una regina che fa segno che l'udienza è terminata.

Quando il giorno dopo la cercai nella sua stanza, era già partita.

Ed ecco, ho riempito fino in fondo, fitto fitto, tutta questa enorme lettera, e non sono riuscito a descrivere nemmeno un solo giorno, e per giunta in modo scarno e pallido. E dov'è l'intero anno che ho passato con voi, amici miei, nella città felice? È in me. E mentre percorro queste strade strette, sempre un po' umide e buie, costruite non per la vita, ma perché lungo di esse scorra un tempo torbido, io ricordo ogni giorno e ogni notte trascorsi nella città felice, perché di tutto al mondo è la gioia che più a lungo ci sostiene e meglio ci rinvigorisce».

Così ci scriveva, subito dopo la sua partenza, il nostro amico dall'Italia, e la lettera passò di mano in mano tra noi.





Articoli

ENRICO DAVANZO

La paura nella scrittura di Ivo Andrić
Fear in Ivo Andrić's Writings

Immagine 1: Immagine fornita dall'autore del testo

GEORGI DIMITROV

Ćorkan: un personaggio andrićiano dai racconti alle
cineprese *jugoslave*

Ćorkan: an Andrićian Character from Short Stories to
Yugoslav Cinematography

Immagine 1: Screenshot realizzato dall'autore del testo.

Immagine 2: Screenshot realizzato dall'autore del testo.

MARCO JAKOVLJEVIĆ

Andrić e il balcanismo: uno sguardo postcoloniale
sull'eredità di Ivo Andrić

Andrić and Balkanism: A Postcolonial Perspective on
Ivo Andrić's Legacy

Immagine 1: <https://images.squarespacecdn.com/content/v1/5a18683b64b05f9f4adeb4c7/16146316422515ZQH4SG63UD3KEVGVGMW/>

[Le_Petit_Journal_Balkan_Crisis_%281908%29.jpg](https://intotherose-garden.com/2015/06/29/austria-hungarys-civilizing-mission-in-bosnia-health-as-politics-by-other-means/)

Immagine 2: <https://intotherose-garden.com/2015/06/29/austria-hungarys-civilizing-mission-in-bosnia-health-as-politics-by-other-means/>

GIOVANNA LA GALA

Le "Due annotazioni dello scrivano bosniaco
Dražeslav" e il "Ciclo Raguseo" di Ivo Andrić

The "Two Annotations of the Bosnian Scribe Dražeslav"
and Ivo Andrić's "Ragusan Cycle"

Immagine 1: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1961/andric/photo-gallery/>.

Immagine 2: <https://whc.unesco.org/en/list/95/gallery/>

GIULIO SCREMIN

Ivo Andrić testimone dell'ascesa del fascismo
Ivo Andrić as Witness of the Rise of Fascism

Immagine 1: Copertina di Ivo Andrić, Sul Fascismo.

Immagine 2: Targa a Trieste testimoniante la permanenza di Ivo Andrić in città (foto di Marco Jakovljević).

Interviste

ELISA COPETTI

Tradurre un autore senza tempo: conversando su Ivo
Andrić con Alice Parmeggiani

Translating a Timeless Author: Conversing about Ivo
Andrić with Alice Parmeggiani

Immagine 1: Immagine di Alice BL Durigatto.

ALICE PARMEGGIANI

Tradurre un autore senza tempo: conversando su Ivo
Andrić con Alice Parmeggiani

Translating a Timeless Author: Conversing about Ivo
Andrić with Alice Parmeggiani

Immagine 1: Immagine fornita dall'intervistata.

LUCA VAGLIO

Leggere e tradurre Ivo Andrić: Intervista a Luca Vaglio
Reading and Translating Ivo Andrić: An Interview with
Luca Vaglio

Immagine 1: Immagine fornita dall'intervistato.

Traduzioni

MARCO BIASIO

Tre istantanee dalla vita di Vuk Karadžić
Three Pictures from the Life of Vuk Karadžić

Immagine 1: https://nova.rs/media/images/2025/12/1763999983_1671806657-profimedia.format-avif.width-1200.avif

GIOVANNA LA GALA

Due annotazioni dello scrivano bosniaco Dražeslav
Two Annotations of the Bosnian Scribe Dražeslav

Immagine 1: <https://whc.unesco.org/en/list/95/gallery/>

GIULIO SCREMIN

Il poeta dell'umanità e della libertà: Ivo Andrić su Adam
Mickiewicz

The Poet of Humanity and Liberty: Ivo Andrić on Adam
Mickiewicz





Immagine 1: Il monumento ad Adam Mickiewicz nel Rynek Główny di Cracovia, fotografia di Giulio Scremin. (29/11/2025)

MARIJANA PULJIĆ

“Il primo giorno nella città felice. (La lettera di un nostro amico dall’Italia)” di Ivo Andrić

“The First Day in the Happy City. (A Letter by our Friend from Italy)” by Ivo Andrić

Immagine 1: <https://www.ivoandric.org.rs/биографија>

