

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

## La solitudine nei racconti solari di Ivo Andri

### This is the author's manuscript

*Original Citation:*

*Availability:*

This version is available <http://hdl.handle.net/2318/1617157> since 2017-05-25T19:59:33Z

*Publisher:*

Stilo editrice

*Terms of use:*

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)

LA SOLITUDINE NEI RACCONTI SOLARI  
DI IVO ANDRIĆ

*Svetlana Šeatović Dimitrijević*

ABSTRACT

This paper presents an analysis of the short stories *Letovanje na jugu* (Holidays in the south), *Žena na kamenu* (The woman on the stone), *Jelena, žena koje nema* (Jelena, the woman who doesn't exist) written by Ivo Andrić after the Second World War, as well as of his essay *Leteći nad morem* (Flying over the sea). These texts will be examined in the light of the examples of solitude, which, severally, contemplate a moment in the life of a single individual (Marta, Jelena), lead to infinity (Professor Norges) in the light of the sea (Marta, professor Norges), or, in a specific setting, become a universal being (Jelena). The phenomenon of solitude in Andrić's stories is presented using an interdisciplinary approach, specifically, biographical (Đukić Perišić, Novak Bajcar), poetic (Užarević, Stojanović), philosophical (Camus, Epstein, Kristeva) and psychological (Powys).

KEYWORDS

Solitude, Melancholy, Sea, Dry Land, Light, Body

*Questa conversazione infantile e incomprensibile tra il solitario e il silenzio circostante, significa che non giungendo alla fine della strada. È l'ultima parola di tutti i mari di questo mondo.*

Ivo Andrić, *Volando sopra il mare*

La solitudine è uno dei temi fondanti dei racconti di Ivo Andrić ambientazione mediterranea, ossia quei racconti che si rifanno ai motivi e allo spirito del Mediterraneo. I personaggi di *Letecij nad jugu* (Ferie al sud, 1959), *Žena na kamenu* (La donna sulla pietra, 1954) e *Jelena, žena koje nema* (Jelena, la donna che non c'è, 1962) – anche se quest'ultimo non si può definire propriamente 'mediterraneo', considerato che il mare qui non c'è – manifestano tutti una specifica forma di solitudine o di isolamento: vi compaiono infatti presenze umane 'solari' per le quali la luce, oltre che elemento vitale, è una condizione essenziale per la felicità e la solitudine del narratore.

Al tempo stesso questo ampio ciclo di racconti solari, frammentato significativo dell'opera di Andrić, si esprime attraverso forme in cui la luce e la solitudine appaiono come elementi antitetici. Se in mancanza di luce i personaggi ora si ritirano nella solitudine, ora si rinchiodano nel silenzio e nella malinconia, diversamente la luminosità, tratto peculiare della geografia territoriale del Mediterraneo, li stimola a riflettere sulla propria vita (*Ferie al sud*), a fare i conti con la vecchiaia (*La donna sulla pietra*), ma li esorta anche alle rivelazioni metafisiche dell'amore e dell'ispirazione artistica (*Jelena, la donna che non c'è*). La solitudine nei racconti solari di Andrić diventa così uno sfondo su cui il personaggio, oltre a ritagliarsi uno spazio per indagare la propria autocoscienza, ricava quella fiducia che gli permette di scoprire il senso ultimo della vita e la fenomenologia del mondo circostante, facendogli intercettare lo scorrere del tempo e il simbolismo dello spazio, in senso psicologico e metafisico.

*È il sole sopra il mare – Fantasmagoria del professor Norges*

È nel saggio *Leteci nad morem* (Volando sopra il mare) scritto nel 1962, si delinea quell'immagine topica dell'*opus andrićiano*, in cui l'uomo colto nell'atto di scoprire se stesso mentre si ritrova in solitudine presso il mare, alla luce incidente del sole estivo. Nella prospettiva cronologica della sua opera, l'idea della solitudine e del mare, l'incontro dell'uomo continentale, dunque di terraferma, con il mare aperto, il silenzio, l'affinamento dei sensi reso possibile dall'atmosfera metafisica di questo spazio, sono temi che precedono di almeno vent'anni i racconti *Ferie al sud* e *La donna sulla pietra*. Nello stesso tempo Andrić aveva scritto *Jelena, la donna che non c'è*, la cui stesura abbracciava un arco lunghissimo che dagli anni Trenta arriva al 1962.

Questo racconto, dove l'entità solare mitologica è rappresentata sia dall'amore sia dall'ispirazione artistica, è contemporaneo al saggio *Volando sopra il mare*, in cui si sublimano la metafisica del mare inteso come spazio reale e il ruolo anch'esso metafisico della luce. È il motivo per cui questo testo si può considerare un anticipo e un distillato delle idee sviluppate nei racconti *Ferie al sud*, *La donna sulla pietra*, *Jelena, la donna che non c'è*. L'esperienza del mare e della solitudine presenti in *Volando sopra il mare* riflettono difatti lo smarrimento dell'uomo di terra quando si trova a tu per tu con il mare: «Quell'ora decisiva nella storia della specie si ripete ogni volta nella storia dell'individuo nel suo primo contatto con il mare, solo in un'altra forma e in una dimensione ridotta» (Andrić 2011: 11). Nel racconto, questo rapporto si può leggere come un breve saggio sull'antropologia dell'uomo continentale e sul destino di solitudine che incombe su ogni individuo. Con la solitudine e l'isolamento sopraggiunge anche la tristezza, fattore fondamentale della consapevolezza del proprio io, del potere dell'uomo ma anche della sua impotenza. Ed è proprio grazie a questa esperienza che Andrić riesce a cogliere il significato del silenzio e della solitudine dell'uomo:

Quel dialogo infinito e incomprensibile tra l'uomo solitario e il silenzio intorno, significa che siamo vicini alla fine del viaggio. È l'ultima parola di tutti i mari di questo mondo. Nella nostra solitudine, servendosi ancora dei sensi, ma non più per il mondo dei sensi, quel mormorio ci trasporterà in paesaggi che non conoscono né il suono, né il silenzio. Per questo la striscia del mare all'orizzonte continua ad apparirmi come un passaggio che conduce fuori dal mondo, mentre il mugghiare delle onde l'ultima cosa imprestata da questa terra. Anche gli abissi di luce che si infrangono talvolta d'estate, sul cielo tempestoso sopra il mare, sono solo dei pallidi accenni degli oceani interiori, perché tutti i mari della terra rimangono dietro di noi – né le onde né le ali – come i simboli che abbiamo superato (Andrić 2011: 14).

La solitudine accanto al mare e «gli abissi di luce» imbevuti di sensazioni aprono un orizzonte inesplorato e dischiudono alla comprensione dei nostri «oceani interiori». La solitudine, se stimola i personaggi a un'introspezione che li porta alla consapevolezza di trovarsi alla fine del cammino terreno, fa anche prendere coscienza di bisogni e sentimenti. Il mondo solare in cui sono immersi i personaggi di Andrić è il mondo verso cui si protende lo scrittore in tarda età.

Zaneta Dukić Perišić nel libro *Pisac i priča. Stvaralačka biografija Ive Andrića* (Scrittore e storia. La biografia letteraria di Ivo Andrić) compie una dettagliata descrizione della vita di Andrić, soprattutto alla soglia dei sessant'anni, quando privilegiava soggiorni sempre più lunghi al mare o a Hereceg Novi. Ed è proprio a quest'ultimo periodo che risalgono i racconti solari di ambientazione mediterranea, popolati da personaggi che nelle vicinanze del mare e sotto la luce, in piena solitudine, scoprono se stessi. Dukić Perišić trova che vi sia una fondata correlazione tra la coppia di sposi del racconto *Ferie al sud* e l'Andrić maturo che, dopo una storia d'amore durata alcuni decenni, decide di sposarsi all'età di 66 anni con Milica Babić, raggiungendo la pace e l'armonia:

L'intimità e la comprensione reciproca dei coniugi Norges, che trascorrono insieme la loro ultima estate magica sulla costa mediterranea [...] in alcuni momenti [...] ricordano le giornate estive che Andrić e sua moglie trascorrevano sull'Adriatico. Considerato su un unico piano, sembra che il legame stabile, ideale e tranquillo tra i coniugi Norges rispecchi i sentimenti dell'autore che ha finalmente trovato la pace con la donna che ama (Dukić Perišić 2012: 452).

Andrić (Dukić Perišić 2012: 487) ha citato *L'armadio* di Thomas Mann come fonte di ispirazione per questo racconto fantasmatico segnato dal paesaggio mediterraneo con il mare e il sole splendente. In questo scenario si muove un personaggio in bilico tra mondo della fantasia e realtà. Il mare, la morte e il fantastico nei racconti di Mann, insieme a questa nuova fase nella vita di Andrić, sono gli elementi letterari e biografici che hanno senz'altro contribuito a definire la struttura poetica e artistica di *Ferie al sud*.

Il protagonista, il professore viennese Norges accompagnato dalla moglie Ana, giunge in cerca di pace e riposo in una località dalmata dove spera di concludere un libro su Filippo II. Anche se nel racconto non si accenna mai al fatto che si tratta di uno dei più grandi sovrani spagnoli e del Mediterraneo – e al quale Fernand Braudel ha dedicato il celebre studio *Il Mediterraneo e il mondo mediterraneo all'epoca di Filippo II* – possiamo comunque supporre che il personaggio ne subisce un fascino così forte che si trasforma presto in ossessione<sup>1</sup>. Grazie a questo meccanismo letterario Andrić ha potuto introdurre la storia precedente del professor Norges e dei suoi interessi legati al libro: «Si trattava dei fascicoli con l'ultima revisione della sua monografia su

1. Marija Mitrović ha definito il racconto *Ferie al sud* «canto del cigno di Andrić con il tema del sole», concludendo: «Dopo il volo avvenuto nel racconto 'Ferie al sud' le corde mediterranee dello scrittore si sono fermate del tutto e non hanno più creato niente di simile» (Mitrović 2009: 102, 118).

Filippo II» (Andrić 2010: 30)<sup>2</sup>. Già le prime descrizioni prefigurano nella coppia viennese un senso di apatia che sfocia anch'essa in una forma di solitudine e isolamento: «Nell'aria e sugli oggetti aleggiava un sentore di abbandono e di depressione» (Andrić 2010: 29). Ma la mattina successiva i coniugi subiscono una trasformazione, complice il sole sulla terrazza: «L'indomani si alzarono presto e fecero colazione sulla terrazza in ombra, con vista sul mare, nella frescura della mattina estiva, che subito mostrò loro tutto lo splendore e la ricchezza del paesaggio e li riconciliò completamente con esso. Così ebbe inizio un inaspettato e repentino cambiamento» (Andrić 2010: 30). La luce ha fuggato ogni fantasma della mente e rasserenato lo spirito dei due coniugi, pur favorendo in loro un'introspezione che si è di nuovo tradotta in un'immersione in se stessi e nella solitudine. Il rapporto uomo-spazio e l'introspezione dei personaggi sono stimolati dalla geografia ambientale che innesca questo singolare processo di autocomprensione. Un processo che, per poter avvenire, ha bisogno di solitudine e silenzio, elementi presenti sotto sfumature di luce e nella forma del mare che abolisce ogni confine spazio-temporale. In proposito, Josip Užarević offre una delle possibili interpretazioni del rapporto tra l'uomo e lo spazio:

Gli spazi sono teatri di differenze, azione, sorpresa, gioco (illusione di Aristotele), in essi e sopra di essi si materializzano le idee; l'uomo realizza e coglie gli aspetti dell'esperienza dello spazio. Gli spazi sono i pilastri del ricordo ("la memoria del luogo"), identità, cultura, costituiscono la base della creazione artistica. Ma la forma più alta dell'affermazione (valorizzazione) dello spazio forse è la fede nella resurrezione del corpo in un futuro secolo (Užarević 2011: 9).

Una tale 'resurrezione' del corpo, intesa nel suo significato di separazione della parte materiale dell'uomo dalla pura essenza spirituale, si compie nel personaggio del professor Norges, che vive un'improvvisa trasfigurazione sotto l'influenza dell'ambiente marittimo: «Ristorato dalla nuotata, dal sole e dall'acqua del mare, il professore aveva la sensazione di indossare un abito leggero ma festivo, bianconforito e profumato, e gli sembrava di sbocciare e crescere anche lui, assieme a quell'abito e al mondo circostante» (Andrić 2010: 30). La liberazione dello spirito e del corpo, la loro separazione e il passaggio dalla materia all'eterno, una dinamica che si attua attraverso i raggi del sole e il profumo del mare, allontanano a poco a poco il professor Norges dal mondo immanente, e lo introducono a un universo onirico dove la dimensione umana si pone al di là di ogni barriera:

Quel fantasticare lo occupa sempre più; lo percepisce come una dolce quanto elettrizzante violenza che, pur assoggettandolo completamente, lo libera da ogni vincolo in lui e attorno a lui, fino a trasformarsi in uno strano gioco che modifica i rapporti del mondo circostante, e le forze e le proporzioni del suo stesso corpo. Che cos'è vicino, e cosa lontano? Che cosa si trova allo stato gassoso, liquido o solido? Che cosa è lui, quello di ieri, e che cosa sono le bellezze e felicità che lo stordiscono sempre più e lo circondano da ogni lato? Quando il gioco è al suo culmine è difficile raccapezzarsi (Andrić 2010: 31).

Nella sua solitudine da intellettuale, il professor Norges entra gradualmente in un vortice di spazio e tempo che gli permette di provare la resurrezione dei corpi come parte di un'esperienza fantasmagorica. Davanti a lui tutto sembra muoversi, anche il terrazzo in cui è seduto perché: «Non valgono più né la gravità né le vecchie misure e i calcoli per valutare la distanza e la durezza degli oggetti. Tutto è spostato e mutato» (Andrić 2010: 32). Il giorno successivo, sotto il sole pomeridiano, davanti al professor Norges sempre in terrazza, lo spazio intorno assume ancora una volta una connotazione dinamica: a cambiare sono

2. Le citazioni dai racconti *Ferre al sud* e *La donna sulla pietra* sono tratte da: I. Andrić, *La donna sulla pietra*, traduzione italiana di A. Parmeggiani, Zandonai, Rovereto 2010 [N.d.T.].

ora le forme del mare, della terra e delle nuvole. Proprio come Andrić aveva scritto nel saggio *Volando sopra il mare*: «Per questo la striscia del mare all'orizzonte continua ad apparirmi come un passaggio che conduce fuori dal mondo [...]» (Andrić 2011: 14), anche dinanzi al professore viennese i contorni del paesaggio sembrano compenetrarsi fino a fondersi con l'orizzonte, e si annuncia il viaggio oltre il confine di questo mondo:

Così le nubi aeree, il mare liquido e la solida terra, mutando ciascuno le proprie fondamentali, si avviavano a un incontro e a un abbraccio [...] Le cime dei folti alberi verdi, che sono già sotto di lui, offrono in diverse sfumature lo stesso splendore che collega e unifica ogni cosa sulla terra, in mare e nel cielo. Quello splendore è un mirabile ponte ripido e oscillante sul quale l'uomo si arrampica senza gravità e senza ostacoli (Andrić 2010: 35).

Per alcuni istanti gli appare il «vecchietto» del negozio di frutta li nei pressi, trasformato in Filippo II e pronto a offrirgli aiuto in questa ascesa verso la luce e le remote profondità del cielo. Dal successivo ingresso in scena del «vecchietto», che simboleggia il più potente sovrano del Mediterraneo intento a mostrare al professore la strada verso rotte solari, vediamo che non è casuale questo richiamo ai temi di ricerca di Norges. La luce e il principio solare hanno infatti stimolato il protagonista a uscire dalla sua vita terrena provocando in lui una sete di avventura che si placa solo mediante la conquista di quei paesaggi eterni e sconfinati del Mediterraneo dei quali Filippo II era signore assoluto. Soltanto su quella terrazza il professor Norges è riuscito a identificarsi con Filippo II, tanto da coglierne l'anima e l'essenza. Il principio solare ha provocato la gioia, ma anche la solitudine dell'essere che si è spinto verso l'ignoto, ossia lo spazio da dove, servendosi dei sensi, ci si sposta alla volta di paesaggi privi di suono e pieni di silenzio, secondo la definizione di Andrić nel saggio *Volando sopra il mare*. Così anche il professor Norges si immerge nel suo oceano interiore in cui non ci sono

«né onde né alii». La potenza della luce diventa così quella molla che fa compiere un sussulto all'interiorità di Norges:

[...] perché ora certe strisce di luce, come scale mobili, trasportano l'uomo, sempre più lontano e sempre più facilmente, verso un'enorme soggia rossa, là in alto; e dietro si scorgono già nuove serie di gradini aerei che trasformano il passo umano in un volo sempre più rapido e silenzioso. L'uomo può andare lontano e arrampicarsi in alto; si trasfigura del tutto in questo procedere, nel quale consiste la sua intera esistenza. Cammina, ma con un passo alato (Andrić 2010: 36).

È quindi la luce che isola il personaggio di Andrić e lo fa diventare un essere volante, un'entità astrale. Dopo questa singolare esperienza, il professore sparisce nel mare aperto che in quel momento è mosso. La luce e la libertà che la vasta distesa d'acqua gli ha concesso facendo librare il suo spirito nel vuoto e nella solitudine hanno donato al professore un'altra dimensione di vita, quello spirito d'avventura a lungo confinato e represso dai suoi scritti scientifici. L'approdo al mare dalla continentale Vienna è dunque un'esperienza antropologica e filosofica. Norges rappresenta il mondo nordico in linea con il Camus del saggio *Il pensiero meridiano*, là dove si faceva presente che «il pensiero solare» è il principio di tutte le rivoluzioni ed è sempre stato in equilibrio con la natura e l'esistenza. La ribellione nasce sotto l'influsso della luce e dell'ambiente mediterraneo ed è questa forza la sola in grado di muovere l'uomo. Il professor Norges diviene così l'emblema dell'ideologia tedesca che si scioglie dai vincoli che la opprimevano e ambisce a vette più alte, sostenuta, in questa azione, dallo spirito mediterraneo fondato sulla piena libertà individuale. Liberato dalle catene, va alla conquista di spazi incommensurabili inerpandosi lungo scale luminose disposte tra realtà e fantasia. Lo spirito libertario che è proprio dell'ambiente mediterraneo ha così rimosso non solo i tradizionali caratteri di abnegazione e operosità ma, al contem-

po, anche quella chiusura spirituale che era un tratto identitario del professore, autentico rappresentante dello spirito germanico. La natura di questo conflitto e lo scatenarsi dello spirito rivoluzionario sono al centro dell'analisi di Camus che ravvisa nella storia stessa del XX secolo il venir meno dell'uomo come parametro di ogni equilibrio ideale:

Questo contrappeso, questo spirito che misura la vita, è il medesimo che anima la lunga tradizione di quello che si può chiamare il pensiero solare, nel quale [...] la natura è sempre stata equilibrata al divenire. La storia della prima Internazionale in cui il socialismo tedesco lotta senza posa contro il pensiero libertario dei Francesi, degli Spagnoli, degli Italiani, è la storia delle lotte tra ideologia tedesca e spirito mediterraneo (Camus 1969: 652).

Il professor Norges ha spiccato il volo lungo le scale luminose dello spirito mediterraneo perché è questa la vera essenza del pensiero del Sud che stimola la natura umana «di cui il Mediterraneo, dove l'intelligenza è sorella della luce cruda, serba il segreto» (Camus 1969: 653). In virtù della tesi antropologica e sociale di Camus il professore si presenta come una vittima, perché rientra a pieno titolo in quella tradizione libertaria sempre a rischio sulla quale si è plasmata la civiltà europea già a partire dal pensiero greco. Una vittima a cui è bastata una sola vacanza d'estate per risultare profondamente mutata nell'intimo: ecco allora che la si può osservare mentre si stacca, metaforicamente, dal suolo fino a farsi scia luminosa. Nello stesso tempo la parabola umana del professore simboleggia il trionfo della natura sulla storia, la vittoria degli istinti sulle ideologie secondo una logica che fa sì che Norges, una volta illuminato dal pensiero solare, possa assistere alla nuova alba della civiltà europea. Identificandosi con la potenza della natura solare sembra far sua l'idea di Camus: «Gettati nell'ignobile Europa ove muore, priva di bellezza e d'amicizia, la più orgogliosa tra le razze, noi mediterranei viviamo sempre della stessa luce. In cuore alla not-

te europea, il pensiero solare, la civiltà dal duplice volto, attende la sua aurora» (Camus 1969: 654).

Osessionato dalla figura di Filippo II, con l'esperienza sulla terrazza Norges oltrepassa i confini dei mondi, e stimolato dai modelli della natura e della storia sprigiona il suo spirito nordico, attraversando la strada del pensiero mediterraneo per varcare le porte dell'infinito «con un passo alato». La solitudine e il paesaggio mediterraneo sono dunque i fattori indispensabili per questo salto di dimensione che il professore compie quando il suo spirito si libera raggiungendo attraverso «le strisce di luce» gli spazi metafisici del «volo silenzioso».

## 2. *La donna sulla pietra – Le caratteristiche dello spazio, la pace dentro e con se stessi*

La donna sulla pietra appartiene alla più tarda produzione di Andrić e precede *Ferie al sud*. In questa sede, però, abbiamo mutato l'ordine di trattazione perché il processo di solitudine e trasformazione che caratterizza questo racconto assume veline meno fantastiche. La protagonista Marta, infatti, vive da sola una maturazione psicologica che, rispetto alla resurrezione del professor Norges, risulta molto più realistica. Unici punti di contatto tra le due esperienze sono la condizione di isolamento e il Mediterraneo. Al centro del racconto è il destino di una cantante d'opera che un'estate, all'età di quarantotto anni, nella nativa Dalmazia, prende coscienza del crudele processo di invecchiamento del proprio corpo:

Tutto erandato come sempre, fino all'estate di quattro anni prima. Allora, inaspettato e incredibile, si era manifestato per la prima volta il pensiero dei cambiamenti [...]. In quegli ultimi anni, già all'inizio della primavera, cominciava a interrogarsi e osservarsi, a esaminare febbrilmente la propria pelle, come un viaggiatore sperduto esamina una mappa, a passare nuda fra due specchi, analizzando ogni

movimento e chiedendosi con apprensione se almeno quell'estate avrebbe potuto mostrarsi su qualche piccola spiaggia, discretamente, senza splendore né grandi gioie, ma neppure senza doversi vergognare [...]. Questa era la sua vita negli ultimi anni. Non una vita, ma una pazzia che le nascondeva alla vista la vita e il mondo, e la rendeva una creatura solitaria, tormentata da pensieri assurdi che prima non aveva mai conosciuto, e da interminabili rese dei conti con l'invecchiamento e la vecchiaia (Andrić 2010: 19-20).

Un tempo bella e attraente, ora alla soglia dell'età matura, Marta si ritrova sotto il sole, sulla spiaggia rocciosa, esposta a ricordi e apparizioni fantasmagoriche, in perpetua oscillazione tra il sonno e la veglia. È qui che trova la forza per riconsiderare la sua vita. Ma per arrivare all'introspezione, percorrendo la strada che dall'angoscia per la scoperta della decadenza del corpo conduce alla pace dei sensi, sono necessari il sole, il morio del mare, la pietra calda e la solitudine. Nel racconto si sposano gli elementi connessi a un'immagine di solarietà con il senso di isolamento implicito nella felicità e nella pace interiore.

In effetti Marta non ha bisogno di nessuno e di nulla per riconciliarsi con se stessa, eppure un simile processo di separazione dal mondo si muove in diverse direzioni. All'inizio la protagonista si ritira dalla folla sulla spiaggia erigendo una barriera attorno a sé: «In quel vivido e azzurro accordo terra, cielo e mare giacevano immobili come fachiri i corpi dei bagnanti, quasi fossero sotto l'effetto di una droga potente e sconosciuta, dediti al culto del sole e del corpo, un culto officiato da un sempre maggior numero di individui del nostro tempo» (Andrić 2010: 10). In seguito alla descrizione luminosa dei corpi sulla spiaggia l'autore medita sul loro reciproco allontanarsi: «Non si conoscono fra loro, nessuno immagina o intuisce quanto avvienne dentro l'altro che, come lui, è steso a tre passi di distanza» (Andrić 2011: 10). Si compie allora il processo di alienazione e di immersione nella solitudine che gli individui vivono sulla grande spiaggia e si apre così la strada allo sguardo introspet-

tivo. In quest'atmosfera Marta rievoca la propria giovinezza, la prima seduzione e il corteggiamento, quando si era esibita su un muretto, turbando l'accattone Matija. Memore dei momenti in cui il suo corpo assurgeva per la prima volta a fonte di felicità nello sguardo di qualcuno, Marta passa attentamente in rassegna la sua vita. Aveva solo quindici anni ed era seduta su un muro alto del giardino mediterraneo vicino al quale c'era un viottolo:

Una gamba le penzolava giù, mentre l'altra era sollevata e con il tallone si appoggiava alla sommità del muro. Sofflava un borino leggero. Sentiva la corrente dell'aria fredda che risaliva la sua coscia nuda, oltre la calza, lungo la gamba sollevata, e penetrava nel corpo con quel medesimo brivido gelido che si insinuava anche negli occhi, intenti a guardare il mare vitreo e grinzoso (Andrić 2010: 12).

All'epoca ancora ragazzina, Marta si compiace da sola della sua libertà e della sua bellezza, ma il passaggio di Matija, braccante e accattone, rimarrà indelebile nella sua mente. Matija aveva tolto il berretto davanti a lei «come faceva davanti alla piccola cappella accanto al viottolo», e gli occhi si erano riempiti di luce: «I suoi occhi erano grandi e puri, nel viso abbronzato e non raso lo sguardo era come un fuoco ricco e prezioso, senza alcun rapporto con il corpo già incurvato dal lavoro e i suoi stracci da mendicante» (Andrić 2010: 13). Le uniche parole che il poveretto era riuscito a dire davanti alla bellezza di Marta erano state: «Grazie, signorina!» (Andrić 2010: 15). Trent'anni dopo, in seguito a tante esclamazioni e sospiri di ammirazione, nella solitudine di quella spiaggia Marta ricorda solamente il sincero Matija, pietrificato e ipnotizzato alla sua vista. La libertà, all'epoca percorsa da fremiti di amore giovanile sul muretto, e il presente, rumoroso sulla spiaggia dove cerca di non dare nell'occhio con il suo corpo di «una bellezza passata», rispecchiano due piani. Il primo è lo stato di solitudine dato nella giovinezza dalla libertà, e nella vecchiaia dalla prudenza nei movimenti, come il nascondersi con



il costume; il secondo, invece, simboleggia *eros* e *thánatos* che incombono. Nella giovinezza il corpo stesso è icona del giardino lussureggiante dove ogni pianta, frutto e fiore sono colmi di riferimenti all'amore; alla fine del suo quarto decennio di vita Marta avverte tuttavia la presenza del *thánatos* che consuma la bellezza di quel corpo, una volta attraente. La fenomenologia del corpo nell'ambiente mediterraneo, la solitudine ispirata dai giardini o quell'altra fenomenologia tutta interiore, rivolta alla spiaggia nel racconto *La donna sulla pietra*, hanno un punto di convergenza nel continuo rinvio tra la dimensione del passato e quella del presente. La solitudine consuma Marta perché in essa può vedersi e riconoscersi per intero, con tutti i difetti del suo corpo e con le sofferenze connesse alla sua incipiente decadenza.

La solitudine è la condizione indispensabile per una totale autocoscienza suggerita anche dal confronto con la vecchiaia imminente. Nella luminosità del sole accecante e al calore della pietra, Marta vaga tra i ricordi di giovinezza da cui affiorano i suoi matrimoni e i dieci anni di amore con «il suo vero compagno», ormai finiti. In queste reminiscenze si chiede che cosa le abbia lasciato il segno più profondo. La bellezza, in passato sua principale risorsa, con gli anni prende a scemare fino a scalfire la sua sicurezza:

Si, non resta che scomparire, bruciare del tutto, incenerire questo corpo che ha così vilmente tradito, che le ha sconvolto l'esistenza trasformandola nell'opposto di ciò che era sempre stata e che unicamente poteva essere. Bruciare in ogni fibra, pienamente, fino in fondo, in un rogo onnipotente, puro, onorevole, irrevocabile. Bruciare senza lasciare resti, perdersi in un incendio universale di mondi, come fuoco nel fuoco (Andrić 2010: 24).

Marta cerca allora di rifugiarsi nel sonno, adagiandosi sulla pietra calda presso la riva del mare, evitando in questo modo la tristezza del momento e l'infacchiamento del corpo: «si perde di fronte alla dolce ma potente forza del sonno, davanti

alla quale il colore del cielo e del mare e del sole e il leggero profumo della rovente pietra salata si dissolvono nella nebbia dell'universo, in cui i colori non hanno più nome né i profumi significati» (Andrić 2010: 25). È tormentata dalle continue «misurazioni», dal pensiero di «cambiamenti e rapporti» e di «giovinezza e vecchiaia» dove la solitudine continua a scandire tale processo di autocoscienza. Ma al decadimento della bellezza corporea si accompagna la disgregazione dell'io, non appena Marta si rende conto che il punto di forza della sua persona sta iniziando a svanire insieme agli sguardi maschili colmi di desiderio. Dragan Stojanović nel saggio *Oči koje tako gledaju* (Gli occhi che guardano così) sostiene:

La bellezza fisica ha la sua dignità particolare (virale). Anche quando è indifferente verso i desideri degli altri, un bel corpo comunque li risveglia. L'invecchiamento non annuncia solo la morte, ma anche la morte del desiderio dell'altro, il suo torpore. Questa situazione viene percepita come insopportabile e provoca una reazione esagerata [...]. La vergogna che sente la bella donna che inizia a dubitare che l'esporsi agli sguardi altrui sia giusto e innanzitutto permesso, si trasforma in un istinto autodistruttivo (Stojanović 2003: 65).

Stojanović si riferisce al narcisismo di Marta, che deve di continuo alimentare il suo io ponendosi come base della propria sopravvivenza, seppur minacciata dalla decadenza del corpo. Autodistruzione e narcisismo sono le polarità che risvegliano in Marta il ricordo più radicato in lei, quello dell'accettone Matija e del suo sguardo rivolto al bel corpo. È l'idea fissa su cui la protagonista del racconto torna in solitudine, ossia il momento della giovinezza quando a rivelarsi è la sua natura narcisista. Gli occhi infuocati di Matija la guardano e riempiono il suo essere per la prima volta, mentre i diversi matrimoni, i tanti amori e la fama stessa sono venuti dopo. Quella precoce esperienza si carica di un valore unico, legata al muretto del giardino mediterraneo, alla

giovane età e alla piccola località marittima. Per dirla alla Freud, fare i conti con se stessa e con il peso del tempo che inizia a scalfire le belle forme del corpo significa paradossalmente confrontarsi con le prime esperienze e con il periodo che racchiude la causa dell'insoddisfazione di Marta, della sua solitudine e del senso di autodistruzione che la permea. Il paragone con il momento sublime dell'erotismo e dell'io soddisfatto avviene in solitudine, non in un luogo qualunque bensì in quello nativo: dopo i viaggi e la celebrità, la protagonista deve per forza approdare nella piccola località dalmata. Ma il ritorno alle radici, a se stessa soprattutto, pone la protagonista davanti a un bivio: la piena frattura con il passato oppure la pacificazione definitiva. Nel racconto di Andrić corpo e spazio mantengono un rapporto essenziale che si risolve nella solitudine dell'essere. Secondo Josip Užarević il luogo nativo s'impone come una delle vie preferenziali, nel XX secolo, per fare ritorno a se stessi:

Pertanto, senza dubbio, avverrà di nuovo la generale affermazione dell'idea del luogo nativo. Nobilitata dall'esperienza globale cioè dalla comprensione che tutte le forme e tutti i meccanismi della vita sono collegati più intimamente proprio con la Terra – con la sua terraferma e i suoi mari, fiumi e laghi, con la sua atmosfera (cielo) e il centro incandescente, il suo suolo e la forza di gravità con la quale ci abbraccia – l'idea del suolo nativo avrà una nuova forza e splendore (Užarević 2011: 383).

Dopo il sogno sulla spiaggia, Marta vive la trasformazione dell'autocoscienza in forme diverse rispetto al professor Norges: è leggera e i suoi sandali cadono «senza peso e rumore» perché i suoi movimenti sono quelli di una «dea immortale». Questa miracolosa agilità che accompagna anche la metamorfosi nel saggio *Volando sopra il mare* si realizzerà poi nella nuova vita di Marta:

Non si scosse dal breve sonno, ma ne emerse facilmente. Trasformata e ritemperata. Il quadro attorno a lei era immutato. Si sentivano lo sciabordio delle onde e voci umane che non

significavano nulla e nulla potevano. Nulla da temere. Né smarrimento né pensieri negativi. Tutto era reale, semplice, quasi gioioso. Sentiva come una grande benedizione lo spazio davanti a lei che l'attirava (Andrić 2010: 25-26).

Così libera e trasformata, con passo leggero che calca lo spazio, Marta conosce la beatitudine del momento, la gioia dell'esistenza nella quale è «leggera, ma grande e potente come il mondo, che eternamente muta ed è sempre lo stesso, tranquilla e felice, in grembo a un buon riparo, per il momento» (Andrić 2010: 27). Lei, che guarda il mondo con gli «occhi di una donna non più bella», trova la pace dentro di sé, ma anche la pace con se stessa e con la vecchiaia. E per raggiungere questo stato bastava la solitudine sulla spiaggia nata. Come ha osservato John Cowper Powys: «Solo quando l'anima è in solitudine, attraverso di lei può scorrere la magia dell'universo. Solo nel silenzio si può sentire il rumore degli altri secoli e il segreto del corso cosmico. Tale silenzio si può realizzare anche nella confusione di una città sovraffollata. Esso non viene disturbato dal disordine esteriore e dai rumori» (Powys 1995: 39). La folla rumorosa sulla spiaggia non distoglie Marta dal suo viaggio interiore perché lei si separa lentamente da quanto la circonda e l'isolamento acconsente alla volontà di comprendere se stessa. Nel fare i conti con quell'io erotico autodistruttivo trova infine pace e felicità, accettando la mutevolezza del mondo come una forma di continuità.

Nella maturità artistica Andrić si dedica sempre più frequentemente ai temi introspettivi, come emerge dal racconto *Jelena, la donna che non c'è*, la cui lunga vicenda compositiva, come anticipato, attraversa tre periodi che dagli anni Trenta giungono alla fine degli anni Sessanta del secolo scorso. Jelena, creatura solare, assume perciò una forma definitiva solo nell'ultimo segmento della parabola umana e creativa dell'autore. La solitudine è il tratto unificante che accosta idealmente il vissuto e il portato personale dei protagonisti dei tre racconti: il professor Norges, Marta e Jelena. Accompagnati dalla solitudine, dalla luce e dal mare essi trovano i loro mondi interiori, ma anche i segreti più

riposti. Andrić riesce così a creare una cerchia di personaggi molto elaborati e dalla psicologia ben definita, con vicende differenti dai destini che caratterizzano la narrativa balcanica tra le due guerre (Alija Derzelez, Anika, Mara). Questa volta siamo in presenza di cittadini istruiti che, nei pressi del mare, estraniandosi dalla folla, rievocano i propri universi mentali e intellettuali, e non lesinano a mostrare e ad accettare il rovescio delle loro fortune. La solitudine è solo uno dei fattori di base della realtà all'interno della quale i personaggi hanno la forza di confrontarsi con i dilemmi e le angosce esistenziali che li seguono ovunque. Jelena presenta tratti irreali che nell'astrarla dalla quotidianità sembrano ascriverti alla dimensione del mito, anche se tuttavia resta un personaggio solare, fatto di amore e ispirazione. È l'unica creatura che non dipende dal sole e dal mare, ma è lei stessa luce e fonte d'ispirazione per il narratore.

### 3. Jelena – La piena solitudine

Come accennato anche in riferimento alla sua lunga gestazione, *Jelena, la donna che non c'è* è l'opera in prosa più complessa di Andrić. La parte iniziale di questo frammento dedicato a Jelena si intitolava *Galusov zapisi* (Nota di Galus) e rientrava nella storia del personaggio Toma Galus. Jelena, invece, faceva la sua prima apparizione nell'opera di Andrić nella raccolta poetica *Ex Ponto* e nel racconto *Iskrsenje u ćeliji broj 38* (La tentazione nella cella numero 38). Anche questa figura non appare mai disgiunta da luce, fantasia e solitudine, elementi che legittimano il suo esistere.

Se si esamina la produzione letteraria di Andrić nel suo complesso si deduce che Jelena è un'entità cosmica, visto che in lei convergono fantasmagoria e amore, ispirazione artistica e metafore di una bellezza femminile perfetta. Il personaggio di Jelena trova inoltre riscontri nella realtà: il primo è dato da Milica Babjić, l'amore di una vita che Andrić sposa a sessantasei anni; l'altro è costituito da una giovane di Cracovia, conosciuta

sempre dallo scrittore durante gli studi in Polonia. Secondo le ultime ricerche di Silvija Novak Bajcar<sup>3</sup>, Jelena è il prototipo di Jelena Žulavska (da nubile Ižikovska), nata nel 1897 a Banja Luka, in Bosnia, e trasferitasi a Cracovia nel 1913. Gli ultimi studi comprovano che «Andrić ha incontrato Jelena ad aprile 1914 quando si era trasferito nella via Bonerovska» (Novak Bajcar 2012: 154). Il profilo biografico consente poi di spiegare molteplici legami: «Alla luce della sua biografia è facile notare che Jelena è incarnazione non (solo) del mondo della cultura europea occidentale, ma innanzitutto del mondo della Bosnia nativa, che Andrić ha improvvisamente trovato a Cracovia» (Novak Bajcar 2012: 156). Jelena era pertanto la luce della Bosnia nel mondo buio di Cracovia che Andrić in verità abbandonò molto presto per la Prima guerra mondiale. Successivamente inserì Jelena Ižikovska come luminosa fantasia artistica che fa vivere e risplendere i suoi tre saggi.

Jelena che c'è e non c'è, che appare sempre nella luce, sia in quella invernale, ovattata, che in quella abbagliante dell'estate, è la donna in grado di riempire le solitudini del narratore. È il simbolo della bellezza della creazione e della nobiltà che scan-

3. Sono stati scoperti i dettagli dell'incontro con Jelena Ižikovska, che inviò un telegramma per congratularsi con Ivo Andrić dopo che questi ottenne il Nobel nel 1961. Andrić abitava in affitto presso la famiglia Ižikovski e il buon rapporto tra i due era dovuto al fatto che Jelena aveva vissuto a Banja Luka fino al 1913. Questi risvolti sono spiegati da Silvija Novak Bajcar: «La risposta alla domanda sul segreto della non presenza di Jelena si trova in un censimento del 1921, grazie a cui veniamo a sapere che Jelena Ižikovska era nata nel 1897 a Banja Luka in Bosnia, e solo nel 1913 era venuta a Cracovia con la madre Evgenija [...] Evgenija Ižikovska era dunque tomata in Polonia nel 1913 con la figlia Jelena e il figlio Mještivar, solo pochi mesi prima dell'arrivo di Andrić. Il padre di Jelena e sua sorella Jadviga arrivano a Cracovia solo nel 1916, tre mesi prima della morte del padre stesso. Andrić incontra Jelena nell'aprile del 1914 quando si trasferì in via Bonerovska. Nei documenti di iscrizione all'università di Jagelonia datati 24 aprile 1914 sotto la domanda 'dove abita' aveva scritto: 'Bonerovska 12 II'. Lo stesso indirizzo riporta, nei ricordi, ai giorni di gioventù a Cracovia» (Novak Bajcar 2012: 154-155). Andrić era dunque affittuario presso la famiglia Ižikovski.

disce il silenzio e la lontananza. Ma prima di tutto Jelena è sinonimo della solitudine. *Jelena, la donna che non c'è* è la luce e il momento luminoso in cui l'uomo, solo con se stesso, sperimenta più stati d'animo. Di lei rimane la bellezza all'origine del suo nome (Elena), ma Jelena è anche colei che carica di senso l'esperienza dell'abbandono e dell'isolamento. La piena solitudine di Jelena è un'esperienza estatica che rimanda alle vicende reali dell'autore, alla sua felicità, alle sue avventure d'amore.

Nell'ultima stagione dello scrittore anche lei andrà scomparendo, tanto che la solitudine del primo e del secondo periodo si trasformerà nella vera solitudine, quella in cui ogni speranza svanisce. Del resto Jelena era la felicità, l'ispirazione e la speranza. E quando smette di apparire alla luce e al sole, e in pratica scompare, Andrić sprofonda nell'indifferenza e nell'apatia, così tipiche della vecchiaia e della vita ritirata. Il mondo ha perso i colori mentre lo scrittore ha rinunciato al desiderio di viaggiare perché colei che ne colmava le solitudini giovanili, dell'età matura e della vecchiaia ora non lo accompagna più. In *Filozofija tela* (Filosofia del corpo) Mikhail Epstein prefigura la *jelenologija*, una particolare tipologia di amore: l'oggetto nel complesso diventa un sapere universale, generale, ma anche fonte di comprensione e chiave di lettura per accedere a ogni significato. Anche se Ivo Andrić non conosceva affatto l'opera del filosofo russo, teorico della letteratura, è evidente che la sua Jelena, fantasia erotica e cosmica, fenomeno universale che dà senso a tutto e senza il quale non c'è vita, si avvicina molto all'idea di 'jelenologija' così sviluppata da Epstein:

Jelenologia studia non quello che Jelena ha raggiunto e quello in cui si è manifestata, ma quello che lei rappresenta, indipendentemente da qualsiasi altra cosa, semplicemente perché lo è. Jelenologia è la prima scienza indipendente sull'essere unico, che fa meravigliare con quello che è, e non con quello che è diventato o che avrebbe potuto essere (Epstein 2009: 248).

La Jelena di Andrić è quell'entità universale, parte irrinunciabile dell'introspezione dello scrittore: è visione, corpo solare, ombra, sogno e apparizione estatica nei sogni. Nello stesso tempo essa conferisce un senso alla scrittura e prende le forme dell'amore, del desiderio, dell'attesa, della gelosia, della sofferenza e della felicità estatica. Jelena si associa alle giornate di sole ma la sua presenza è la fantasmagoria che colma i momenti di abbandono dello scrittore. È la solitudine piena, l'universalità, oppure, come direbbe Epstein, «il quinto tipo dell'amore»: non l'amore platonico, ma il senso profondo di tutte le cose nel mondo. Jelena si presenta insieme agli scherzi, alla musica, al profumo, alla luce, e quando sopraggiungono i giorni senza di lei, la malinconia dell'uomo anziano e solitario pervade il narratore. Eppure egli anela alla sua presenza perché non è più solo gioia improvvisa, ma necessità di sopravvivenza: «So che dappertutto in ogni momento può apparire Jelena, la donna che non c'è. Che io non smetta di aspettarla mai!» (Andrić 2012: 258)<sup>4</sup>. Diventa così metafora della forma più elevata dell'amore, come teorizza John C. Powys in *A Philosophy of Solitude*:

Proprio nelle ore di solitudine comprendiamo più profondamente cosa quei rapporti significano per noi [...] l'assenza, come dice il proverbio, riscalda il cuore, per cui la gente che è dipendente dalla solitudine ha gli amori e gli amici più fedeli. L'anima che ha fatto l'usanza della solitudine interiore si può ritirare, anche in presenza di quelli che le sono più cari, nella segreta comunanza con l'animato; e invece di indebolire i sentimenti per gli altri, questo ritiro li aumenta (Powys 1995: 95).

Dopotutto in *Jelena, la donna che non c'è* sono rimaste la speranza e la fede nell'attesa perenne come ultimo segno della vita dello scrittore. Il personaggio in solitudine può soltanto credere nell'apparizione improvvisa di quell'essere femminile solare e cosmico. A questa interpretazione metafisica di Jelena, che com-

4. Traduzione di Ojia Peršić Anšić.

pendia la bellezza corporea unica nel pensiero sovrasante, si può aggiungere l'osservazione di Carmine Donzelli sull'incredibile necessità di credere, in un'intervista rilasciata a Julia Kristeva nel 2006: «Per le donne la dicotomia metafisica corpo-anima è impossibile da mantenere: esse descrivono il pensiero come una beatitudine fisica: eros e agape per loro sono inseparabili» (Kristeva 2010: 62-63).

La solitudine nella narrativa di Ivo Andrić è stata circoscritta, in questa sede, ad alcuni racconti legati al mare e al rilievo giocato dalla luce. *La donna sulla pietra* è il modello con cui la solitudine e l'isolamento della cantante lirica Marta sono riusciti a conciliare spirito e corpo. In *Ferie al sud* la luce, il mare e la solitudine hanno invece portato il professor Norges a un'avventura estraniante e fantastica, scaturita da un'intensa attività intellettuale. Nel trittico di racconti che la vede protagonista, Jelena si mostra nella sua natura femminile, solare e luminosa, unica forma, nel suo genere, in grado di nobilitare la solitudine. E quando la sua immagine inizia a dileggiarsi, la solitudine muta in sconforto e volge alla tristezza. Le molteplici forme di solitudine che si accordano ai personaggi di Andrić, oltre che spia indicativa di altrettante trasformazioni metafisiche e psicologiche, sono anche la prova che l'isolamento è un processo creativo della fantasia nonché una condizione indispensabile alla vita. Come annota Andrić in *Jelena, la donna che non c'è*: «Che io non smetta di cercarla mai!».

*Traduzione a cura di Ojia Perišić Arsić*

## BIBLIOGRAFIA

## A. Fonti

- Andrić, I. (2010), *La donna sulla pietra*, traduzione italiana di A. Patmezzani, Zandonai, Rovereto.  
 Andrić, I. (2011), *Princ e mory*, Beograd, Laguna.  
 Andrić, I. (2012), *Novela o ženi*, Beograd, Laguna.

## B. Letteratura

- Camus, A. (1969), *Liuto in ruota*, in *Opere di Albert Camus*, traduzione di L. Magrini, Bompiani, Milano.  
 Đukić Perišić, Ž. (2012), *Pisac i priča. Svarčalačka biografija Ive Andrića*, Akademska knjiga, Novi Sad.  
 Užarević, J. (2011), *Mobiusova vrpca. Knjiga o prostornima*, Službeni glasnik, Beograd.  
 Епштејн, М. Н. (2009), *Филозофија меда*, превода Р. Мечанин, Београд, Геопетика.  
 Kristeva, J. (2010), *Neverovatna potreba da verujemo*, превода Z. Mineđović, Službeni glasnik, Beograd.  
 Rouis Dž. K., (1995), *Filozofija samoće*; превелі s engleskog Z. Kijurina Komadina - M. Komadina, Sentar za georoetiku, Beograd.  
 Митровић, М. (2009), *Други Андрић. Свеске Задушбине Иве Андрића*, год. XXVIII, св. 26: 73-118.  
 Новак-Бајцар, С. (2012), *Јелена, жена које нема и које има*. Прилог проучавању краковске биографије Иве Андрића. *Научни састанак слависта у Вукове дане. Иво Андрић у српској и европској књижевности*, Међународни славистички центар, Филолошки факултет, Београд: 151-158.  
 Стојановић, Д. (2003), *Лена била Иве Андрића*, Платонеум-Цид, Нови Сад-Подгорица.

## BIOGRAFIA

SVETLANA ŠEATOVIĆ ĐIMIĆREVIĆ received her PhD in Philology from the University of Belgrade. Tenured Senior Researcher at the

Institute for Literature and Arts (IKUM) and Assistant Professor at the Faculty of Education (University of Belgrade) since 2002, she is a Research unit member of the 'Formation of poetics in modern Serbian literature in the early 20th century' (Ministry of Education, Science and Technological Development of Republic of Serbia) and the COST (University of Turin) projects. In addition, she has been a Member of the Association of Serbian Institutes since 2011. Key research areas: Serbian contemporary and modern poetry, intertextuality, citationality, theory of poetic cycles and cultural theories. Svetlana Šeatović Dimitrijević is the author of more than a hundred articles and has also published and edited several books: *Tradicija i inovacija. Intertekstualnost u pesništvu Ivana V. Lalića* (Belgrade 2004), *Pogled preko okeana. Prepiska Ivana V. Lalića i Čarlsa Simića 1969-1996* (Belgrade 2007), *Deo kao celina & celina kao deo* (Belgrade 2012), *Acqua alta* (Belgrade 2013), *Epizacija moderne lirike* (Belgrade 2014).

E-MAIL svetlana.seatovic@gmail.com