



AMBIGUITÀ METANARRATIVE NELLE TRADUZIONI ITALIANE DI *PROKLETA AVLIJA* DI IVO ANDRIĆ

MARIJA BRADAŠ – Università Ca' Foscari Venezia

Il saggio mette a confronto le tre traduzioni italiane del romanzo breve *Prokleta avlija* (1954) di Ivo Andrić, considerato l'opera più importante del tardo modernismo serbo. Le versioni di Jolanda Marchiori (1962), Franjo Trogranić (1974) e Lionello Costantini (1992) sono analizzate prendendo in esame i passi metanarrativi e i commenti di poetica del narratore autoriale per verificare in che misura i traduttori siano riusciti a renderne le stratificazioni semantiche. L'intreccio tra il senso letterale e quello figurato, a volte risolto in un'unica parola (uno dei pregi più significativi del romanzo di Andrić), è spesso difficile da discernere. La frequente ambiguità di queste espressioni mette alla prova il traduttore che, quando le nota, è spesso costretto a scegliere tra il significato letterale e quello traslato, incrinando il valore allegorico che il testo di Andrić ottiene anche grazie alle ambiguità metanarrative.

The essay compares the three Italian translations of the short novel *Prokleta avlija* (1954) by Ivo Andrić, considered a seminal work of late Serbian modernism. The versions by Jolanda Marchiori (1962), Franjo Trogranić (1974), and Lionello Costantini (1992) are analyzed through a study of the meta-narrative passages and poetic comments of the authorial narrator to assess how the translators render their semantic stratifications. The intertwining of the literal and figurative sense, sometimes resolved in a single word (one of the most significant qualities of Andrić's novel), is often difficult to single out. The frequent ambiguity of these expressions challenges the translators who, being aware of it, often cannot but choose either the literal or the metaphorical meaning and this consequently undermines the allegorical value achieved by Andrić's text also through these very metanarrative ambiguities.

*E là dove terminava un racconto, ne cominciava subito un altro.
E così all'infinito.*

Il romanzo più breve di Ivo Andrić, ma anche il più complesso dal punto di vista dell'architettura narrativa, *Prokleta avlija* (1954),¹ è considerato da alcuni studiosi la «pietra miliare del tardo modernismo serbo».² L'universo diegetico ricorda la struttura delle scatole cinesi, consistente in una serie di racconti collegati tra di loro, con numerosi narratori e mediatori narrativi. Un narratore lascia la scena all'altro nel susseguirsi di racconti con uno scambio continuo di focalizzazione che solo apparentemente mina la forte struttura del racconto: benché sia una presenza quasi impercettibile, il narratore esterno è onnipresente e indirizza la trama. Esaminando gli aspetti della poetica di questa opera di Andrić, Aleksandar Jerkov sostiene infatti che «l'intera del romanzo è totale e affidata al narratore autoriale, ma il racconto conserva l'intimità e l'autenticità della testimonianza – questa è la risposta originale di Andrić ad uno dei più grandi dilemmi della poetica moderna del

¹ IVO ANDRIĆ, *Prokleta avlija*, in ID., *Sabrana dela*, IV, Beograd-Zagreb-Sarajevo-Ljubljana-Skoplje-Titograd, Grupa izdavača 1986.

² ALEKSANDAR JERKOV, *Neizreciva misao smrti i neimenljivo u Proketoj avliji. Smisao Andrićeve poetike*, in «Sveske Zadružbine Ive Andrića», XVIII, 15 (1999), pp. 185-241.

romanzo».³ Analoga è la posizione di Tihomir Brajović, che nel libro *Fikcija i moć* (*La finzione e il potere*) enfatizza la particolarità del modernismo di Andrić:

Avlija è una sorta di monumento alla superiorità della finzione artistica autonoma, alla sua capacità di assimilare e reinterpretare i modi collettivi e individuali di raggiungere la verità, creando pertanto i contorni della veridicità globale e universale. In quanto tale, questa narrazione straordinaria è, in un certo senso, davvero la massima realizzazione modernista, un'opera letteraria che soddisfa e completa a suo modo e quasi in toto il «paradigma epistemologico» del modernismo.⁴

Prokleta avlija è inoltre la massima espressione delle concezioni della poetica di Andrić, contenute nel celebre saggio *Conversazione con Goya* (1935), in cui Andrić fa pronunciare al pittore spagnolo i principi della propria poetica:

[...] per me esiste un solo modo di dipingere. È il modo della mia defunta zia Annunziata di Fuente de Todos. Ancora bambino la osservavo insegnare alla figlia, un po' più grande di me, l'arte della tessitura. La piccola sedeva accanto al telaio e la zia vicino a lei. La spola volava e batteva contro il telaio, ma la zia accompagnava ogni filo e ogni colpo gridando ancora più forte: «Stringi, stringi di più! Che fai, hai paura di fargli male? Più stretto!»⁵

L'arte della tessitura di zia Annunziata è portata all'estremo in *Prokleta avlija*, la cui compattezza sia sul piano narrativo che su quello stilistico è un grande esempio di poetica della sottrazione. È curioso che Andrić abbia iniziato a lavorare al romanzo proprio nel periodo spagnolo, ovvero più o meno negli stessi anni in cui, affascinato da Goya, scriveva il saggio menzionato. *Prokleta avlija* è senz'altro il libro dalla genesi più lunga nell'opera di Andrić, ma forse anche nella storia letteraria serba e jugoslava: la scrittura avrebbe impegnato quasi trent'anni e il progetto iniziale di scrivere una cronaca della vita del sultano Gem fu completamente cambiato. Le 250 pagine di cui lo

³ «Celina romana je zaokružena i poverena autorskom pripovedaču, ali je priča sačuvala intimnost i autentičnost svedočanstva - to je originalno Andrićevo rešenje jedne od najvećih dilema moderne poetike romana». A. JERKOV, *Neizreciva misao smrti i neimenljivo u Proklesoj avliji*, cit., p. 221.

⁴ «*Avlija* je svojevrstni spomenik nadmoći autonomne umetničke fikcije, njenoj sposobnosti da asimiluje i reinterpretira kolektivne i individualne načine dopiranja do istine, dajući pri tom obrise globalne i univerzalne istinitosti. Kao takva, ova znamenita pripovest je u izvesnom smislu zaista ultimativno modernističko ostvarenje, književno delo koje ispunjava i dovršava „epistemološku paradigmu modernizma na svoj način i takoreći bez ostatka». Cfr. TIHOMIR BRAJOVIĆ, *Fikcija i moć*, Beograd, Arhipelag 2011, p. 155.

⁵ IVO ANDRIĆ, *Conversazione con Goya*, in ID., *Romanzi e racconti*, progetto editoriale e saggio introduttivo di PREDRAG MATVEJEVIĆ, traduzioni, cronologia e note a cura di DUNJA BADNJEVIĆ, «I Meridiani», Milano, Mondadori 2001, pp. 1185-1207 [1198-1199]. A metà strada tra racconto e saggio, il testo è difficilmente catalogabile dal punto di vista del genere letterario.

scrittore parla al suo biografo Jandrić⁶ furono ridotte al capitolo centrale del romanzo che ne conta una decina. Al centro dei cerchi narrativi⁷ si colloca infatti «in forma nuova e solenne l'antica storia dei due fratelli»,⁸ Gem e Baiazet. Questa è del resto anche l'unica storia-capitolo del tutto autosufficiente nel romanzo e l'unica che non contiene interventi di poetica. Potrebbe essere estrapolata e funzionare come un racconto separato,⁹ ma nel romanzo è introdotta dalle ultime parole del capitolo precedente e commentata con le prime parole del capitolo successivo. Appunto questi commenti metanarrativi,¹⁰ spesso espliciti, ma a volte anche celati e ambigui, rappresentano l'oggetto di questo studio. La domanda a cui si vuole rispondere è: in che misura i traduttori italiani si sono resi conto del valore semantico-stilistico di questi interventi di Andrić e come li hanno restituiti nelle loro versioni italiane?

Il romanzo di Andrić si apre con l'immagine della neve che «ha coperto tutto fino alla soglia dell'uscio, togliendo a ogni cosa il suo aspetto reale e tutto fondendo in un unico colore».¹¹ La prospettiva data nel proemio è quella di un giovane frate senza nome che dalla cella di fra Petar ascolta altri frati parlare e battibeccare mentre nella stanza attigua fanno l'inventario delle cose rimaste dopo la morte del medesimo frate. L'immagine dell'inventario apre e chiude il romanzo fungendo quindi da cornice, da cerchio narrativo esterno, per i racconti di fra Petar sulla sua esperienza nel carcere di Istanbul denominato *Deposito*, perché oltre a vari arnesi e numerosi orologi che ha raccolto durante la vita fra Petar lascia in eredità anche numerosi racconti e l'amore per il raccontare: «Adesso, mentre guarda la sua tomba immersa nella neve, il giovane non fa che pensare ai suoi racconti. Vorrebbe parlare e riparlare della sua grande maestria di narratore. Ma non è cosa che si possa dire».¹²

⁶ LJUBO JANDRIĆ, *Sa Ivom Andrićem*, Beograd, Srpska književna zadruga 1977, p. 30. Sulla genesi del romanzo e sui temi che tratta, si veda LUCA VAGLIO, *Anatomia della narrativa di Ivo Andrić. Un'introduzione al Cortile Maledetto*, in «Slavia», XXXI, 3 (2022), pp. 163-182.

⁷ È curioso come Andrić utilizzi proprio la parola *krug* (cerchio) in riferimento ai gruppi di detenuti che si formano all'interno de *La corte del diavolo*: «Stvaraju se tihi ili glasni krugovi. Svaki takav krug ima svoje središte» (I. ANDRIĆ, *Prokleta avlija*, cit., p. 18). Nelle traduzioni si perde questo possibile riferimento alla struttura del romanzo: «Si formano gruppi calmi o chiassosi. E ognuno ha il suo centro» (ID., *La corte del diavolo*, traduzione di Lionello Costantini, Milano, Adelphi 1992, p. 18).

⁸ I. ANDRIĆ, *La corte del diavolo*, cit., p. 83.

⁹ Cfr. l'articolo di Zoran Milutinović in cui si sottolinea questa caratteristica di Andrić, scrittore *in primis* di racconti (*storyteller*) che crea la struttura dei propri romanzi intrecciando i singoli racconti. ZORAN MILUTINOVIĆ, *The Wisdom Effect: Ivo Andrić the Storyteller*, in IVO ANDRIĆ, *The Slave Girl*, Budapest/New York, Central European University Press 2009. Celia Hawkesworth, la traduttrice di Andrić in inglese, ha ipotizzato durante un colloquio orale a Venezia che Andrić non avrebbe mai scritto i suoi romanzi-cronache se non avesse deciso di non pubblicare durante la guerra, nella Belgrado occupata. Il lungo tempo che aveva a disposizione gli avrebbe permesso di intrecciare i racconti brevi in una composizione più vasta.

¹⁰ Gli interventi extradiegetici e metanarrativi sono comuni in altre opere di Andrić, ma l'unica che si avvicina a *La corte del diavolo* per la loro frequenza è la raccolta di racconti *Kuća na osami*, pubblicata postuma e recentemente uscita anche in edizione italiana. Cfr. IVO ANDRIĆ, *La casa solitaria*, traduzione di Alice Parmeggiani, Isernia, Cosmo Iannone Editore 2016.

¹¹ I. ANDRIĆ, *La corte del diavolo*, cit., p. 9.

¹² I. ANDRIĆ, *La corte del diavolo*, cit., pp. 11-12.

Nello studio illuminante *Pripovedačeva estetika. Prilog poznavanju Andrićeve poetike* (*L'estetica del narratore. Un contributo alla conoscenza della poetica di Andrić*) Ivo Tartalja offre numerose osservazioni sull'estetica di Andrić, valide e attuali anche a distanza di più di quarant'anni dalla loro formulazione. Analizzando *La corte del diavolo*, lo definisce «il libro che – più degli altri libri – spiega se stesso».¹³ Oltre a creare l'illusione di una narrazione aperta che continua a rinnovarsi, la strategia narrativa di Andrić offre anche tutti gli strumenti per interpretare questo racconto autogenerativo, perché anticipa, commenta, corregge e giustifica le singole narrazioni, seminando i commenti autoriflessivi e metaletterari lungo tutto il testo del romanzo.

Il racconto di fra Petar introduce altri narratori che a loro volta creano nuovi cerchi narrativi. Come evidenziato da Aleksandar Jerkov, «la delicata fusione delle voci dei narratori e dei commenti di poetica conferisce alla storia una profondità e una persuasività particolari». Lo stesso studioso richiama l'attenzione sul pericolo che può sorgere «quando le tracce dell'autocoscienza del narratore si perdono di vista» affermando che in quel caso «una delle qualità fondamentali della narrazione nella *Corte del diavolo* scompare».¹⁴ Se questa svista appare pericolosa nell'interpretazione del testo letterario, lo è a maggior ragione nella traduzione che rappresenta l'atto interpretativo per eccellenza.

Prokleta avlija, come tutti i romanzi di Andrić, ha avuto più di una traduzione in italiano e Andrić è indubbiamente l'autore slavo meridionale più tradotto in Italia.¹⁵ Le tre traduzioni finora realizzate sono tutte e tre opera di slavisti che hanno insegnato la lingua e la letteratura serbo-croata in Italia. La traduzione di Jolanda Marchiori risale al 1962¹⁶ e si colloca all'interno del generale interesse per l'opera di Andrić che precede il conferimento del Premio Nobel. Da una lettera di Marchiori indirizzata ad Andrić nell'ottobre del 1961 e pubblicata da Danilo Capasso¹⁷ si evince che questa pubblicazione non era stata sollecitata dal Premio Nobel. Si può ipotizzare che la traduzione fosse commissionata dalla casa editrice Bompiani che aveva appena pubblicato *La cronaca di Travnik* nella traduzione di Luigi Salvini.

¹³ «Prokleta avlija je knjiga koja - više nego druge knjige - samu sebe objašnjava». IVO TARTALJA, *Pripovedačeva estetika. Prilog poznavanju Andrićeve poetike*, Beograd, Nolit 1979, p. 244.

¹⁴ A. JERKOV, *Neizreciva misao smrti i neimenljivo u Proklesoj avliji*, cit. p. 209.

¹⁵ Dopo il tedesco, l'italiano è la seconda lingua con più traduzioni delle opere di Andrić. Si veda la *Bibliografia di Ivo Andrić* realizzata in collaborazione tra la Fondazione Ivo Andrić di Belgrado, la Biblioteca della Matica srpska di Novi Sad e l'Accademia Serba delle Scienze e delle Arti (LJ. KLEVERNIĆ ET AL., *Bibliografija Ive Andrića (1911-2011)*, a cura di MIRO VUKSANOVIĆ, Beograd-Novı Sad, Zadužbina Ive Andrića-Srpska akademija nauka i umetnosti-Biblioteka Matice srpske 2011, consultabile anche online: <http://www.bms.ns.ac.rs/IAB1sep2011.pdf>). La bibliografia è recentemente stata ampliata del volume che copre il decennio 2011-2021: LJILJANA KLEVERNIĆ ET AL., *Bibliografija Ive Andrića 2 (2011-2021)*, a cura di MIRO VUKSANOVIĆ, Beograd-Novı Sad, Zadužbina Ive Andrića-Srpska akademija nauka i umetnosti-Biblioteka Matice srpske 2022.

¹⁶ IVO ANDRIĆ, *Il cortile maledetto*, traduzione di Jolanda Marchiori, Milano, Bompiani 1962.

¹⁷ Come dichiarato da Capasso, la lettera, insieme ad altra corrispondenza, era stata ritrovata da Valentina Sileo e utilizzata per la stesura della sua tesi di dottorato. Cfr. DANILO CAPASSO, *Kako je Prokleta avlija prevedena na italijanski jezik*, in *Andrić-Initiative, 8. Andrićeva Avlija / Andrić's Hof*, a cura di BRANKO TOŠOVIĆ, Graz-Banjaluka-Beograd, Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz et al. 2015, pp. 695-709. Cfr. anche LJILJANA BANJANIN, *Recepcija i dva italijanska prevoda Andrićeve Proklete avlije*, in *Andrić-Initiative, 8.*, cit., pp. 139-150.

Diverso invece il caso della traduzione di Franjo Trogranić¹⁸ che rappresenta un progetto personale e una specie di omaggio ai francescani della Bosnia, l'ordine a cui Trogranić stesso era appartenuto prima di iniziare a lavorare come docente. Nell'edizione autofinanziata *Prokleta avlija* è presentata come «racconto» appartenente al ciclo francescano e non distinta quindi da altri racconti del ciclo uniti nel volume *Fra Petar e fra Marco*.¹⁹

L'ultima traduzione è uscita nella collana «Piccola Biblioteca Adelphi» nel 1992 a opera di Lionello Costantini,²⁰ probabilmente per ricordare i cent'anni dalla nascita dello scrittore. Questa fortunata edizione, soprattutto per la pregiata traduzione di Costantini e per la prestigiosa collocazione editoriale, ha avuto numerose ristampe ed è stata inclusa anche nel «Meridiano» dedicato ad Andrić.

Nei paragrafi che seguono le tre traduzioni saranno analizzate, come già precisato, a partire dalla resa dei commenti metanarrativi di Andrić per stabilire in che misura i traduttori siano riusciti a trasmettere varie stratificazioni di significato di questo «piccolo-grande libro», particolarmente in quei luoghi in cui è difficile discernere il confine tra il significato letterale e quello traslato. Petar Džadžić, uno dei primi studiosi di *Prokleta avlija*, ha evidenziato bene la fusione tra il letterale e il figurato ne *La corte del diavolo* sostenendo che l'allegoria di Andrić è enigmatica e mette in dubbio i dubbi stessi.²¹ Nella descrizione della prigione di Istanbul molti studiosi hanno riconosciuto un'allegoria del potere repressivo o, più in particolare, un'immagine celata dei lager. Qualcuno, visto il periodo della pubblicazione del libro, ci ha persino riconosciuto l'allegoria di Goli otok (L'Isola Nuda), il campo di prigionia jugoslavo, destinato ai dissidenti politici. Oltre al tema della prigionia, presente anche in numerosi altri testi di Andrić, e quello dei francescani a cui ha dedicato una serie di racconti, il tema dominante è certamente il racconto e il raccontare, la cui funzione salvifica è naturalmente legata alle situazioni di privazione. Il racconto diventa così oggetto del raccontare tanto che il romanzo di Andrić si può considerare un'ode al racconto e al tempo stesso un metaracconto.

Di quei due mesi trascorsi nel carcere preventivo di Istanbul fra Petar parlava più e meglio che di ogni altra cosa. Ne parlava a intervalli, per episodi, come fa un uomo gravemente ammalato che si sforzi di non mostrare al suo interlocutore i propri dolori fisici o il pensiero ricorrente della morte vicina. Gli episodi non seguivano sempre l'ordine cronologico. Spesso, nel corso della narrazione, fra Petar ripeteva ciò che aveva già detto; spesso anticipava i fatti, saltando interi periodi di tempo. Raccontava come uno per il quale il tempo non ha più significato e che

¹⁸ IVO ANDRIĆ, *Fra Petar e fra Marko*, traduzione di FRANJO TROGRANIĆ, Roma, Pia società San Paolo 1974.

¹⁹ Di recente tutti i racconti francescani sono stati uniti in un unico volume, nell'eccellente traduzione di Luca Vaglio. Cfr. IVO ANDRIĆ, *Racconti francescani*, a cura di LUCA VAGLIO, Roma, Castelvecchi 2017.

²⁰ I. ANDRIĆ, *La corte del diavolo*, cit. Il titolo è cambiato probabilmente per distinguersi dalla traduzione di Marchiori.

²¹ Cfr. PETAR DŽADŽIĆ, *Ivo Andrić*, Beograd, Prosveta 1957, pp. 174–175, citato in T. BRAJOVIĆ, *Fikcija i moć*, cit. p. 123.

quindi non dà più importanza neanche al suo corso normale nella vita degli altri. Il suo racconto poteva interrompersi, continuare, ripetersi, andare avanti, tornare indietro, arricchirsi di aggiunte, precisarsi e ampliarsi, indipendentemente dal luogo, dal tempo e dalla reale successione degli avvenimenti. Logico che in un tal modo di raccontare ci fossero parecchie lacune e punti oscuri, ma il giovane provava imbarazzo a interrompere la narrazione, a chiedere chiarimenti e a fare domande. *Era meglio lasciarlo raccontare liberamente.*²²

Nella frase conclusiva del proemio, evidenziata qui in corsivo, Ivo Tartalja vede il *Leitmotiv* di *Prokleta avlija*. La parola chiave è *slobodno* (liberamente) e la sua importanza è ulteriormente evidenziata dalla posizione che occupa nel testo come l'ultima parola del proemio. Nel racconto e nel raccontare molti altri studiosi hanno riconosciuto infatti l'espressione di libertà e resistenza, «l'azione antirepressiva dell'arte».²³ Nel passo sopracitato, straordinariamente reso in italiano da Lionello Costantini, manca tuttavia la duplice e ambigua accezione dell'ultima frase. L'originale riporta «Najbolje je ipak pustiti čoveka da priča slobodno»,²⁴ dove *čovek* (uomo) può riferirsi sia a fra Petar sia, e forse soprattutto, all'uomo in generale. La frase quindi potrebbe essere intesa come una massima e come il perfetto preludio alla moltitudine di voci e racconti che costituisce gli otto capitoli di *Prokleta avlija* che seguono al proemio.

Come si vede dagli esempi, in tutte e tre le traduzioni italiane è reso solo un significato della parola *čovek* e così fra Petar è ridotto a protagonista e a narratore de *La corte del diavolo*, mentre il suo valore simbolico si è perso.

M: Meglio lasciare che fra' Pietro raccontasse liberamente.

T: Era perciò meglio lasciare che il frate si esprimesse liberamente.

C: Era meglio lasciarlo raccontare liberamente.²⁵

In altri casi la parola *čovek* introduce un cambio di prospettiva, la focalizzazione del narratore esterno che è evidenziata dagli avverbi *ovako* e *tako* ('in questo modo, così') che non trovano riscontro in nessuna delle tre traduzioni. E così il lettore italiano non ha l'opportunità di accorgersi del cambio di prospettiva e dell'entrata in scena del narratore onnisciente:

I kad ih čovek ovako sa strane posmatra, izgledaju mu pomalo kao otimači, ali otimači kojima je osigurana nekažnjivost i koji znaju da se sopstvenik ne može vratiti i iznenaditi ih na poslu.

²² I. ANDRIĆ, *La corte del diavolo*, cit., p. 13.

²³ Si veda il già citato libro di Brajović.

²⁴ I. ANDRIĆ, *Prokleta avlija*, cit., p. 13.

²⁵ I. ANDRIĆ, *Il cortile maledetto*, cit., p. 15; ID., *Fra Petar e fra Marko*, cit., p. 141; ID., *La corte del diavolo*, cit., p. 13. Nella traduzione inglese - «It was best to leave a man free to tell his tale as he wished» - la fusione tra il particolare e l'universale è meglio mantenuta, ma con l'aggiunta di «as he wished» si perde la sintesi e il voluto offuscamento dell'originale. Cfr. ID., *The Damned Yard and Other Stories*, edited by CELIA HAWKESWORTH, Beograd, Dereta 2000, p. 147.

[...]

Kad ih čovek tako gleda i sluša, sve se u njemu i nehotice okreće od života ka smrti, od onih koji broje i prisvajaju ka onom koji je sve izgubio i kome ništa i ne treba, jer ni njega nema.

M: A chi li osserva in disparte sembrano quasi degli usurpatori [...].

Se in simili occasioni uno guarda e ascolta, inconsciamente tutto gli si capovolge, dalla vita alla morte, da quelli che fanno l'inventario ed entrano in possesso della roba a colui che ha perduto ogni cosa e che di nulla ha più bisogno perché non è più.

T: E quando qualcuno li osserva stando così in disparte [...].

Se ci fosse qualcuno a guardarli e a udirli, gli verrebbe involontariamente la voglia di voltare le spalle alla vita e di volgersi verso la morte...

C: Osservandoli da lontano, sembrano quasi dei ladri [...].

A guardarli e a sentirli, l'animo si volgerebbe, anche senza volerlo, dalla vita alla morte, da coloro che fanno l'inventario e si appropriano...²⁶

La prima soluzione di Marchiori sembra la più riuscita perché il pronome indefinito *chi* si avvicina al duplice valore del sostantivo *čovek* e l'alone di ambiguità è mantenuto. Lo stesso uso della parola originale viene sacrificato nel secondo esempio perché, nonostante sia mantenuta la valenza impersonale, si è perso il riferimento preciso alla scena descritta e di conseguenza svanisce anche la comparsa del narratore autoriale sulla scena.

Le soluzioni di Trogranić sono coerenti dal punto di vista lessicale perché in entrambi i casi *čovek* è tradotto con *qualcuno*, ma si ha l'impressione che un pronome maggiormente indefinito come *uno* o *chi* renderebbe meglio l'ambiguità originale. L'introduzione del periodo ipotetico nel secondo esempio sacrifica il riferimento specifico alla scena dell'inventario.

Costantini utilizza forme indefinite di gerundio e infinito per rendere l'impersonalità della parola *čovek* e nel primo caso, grazie all'uso del presente, riesce anche a mantenere il riferimento specifico alla scena descritta. Nel secondo caso, sebbene meno rispetto a Trogranić, il periodo ipotetico intacca l'immediatezza e la vicinanza della scena. A maggior ragione perché, una volta espressa questa idea, la narrazione si sposta immediatamente verso fra Petar e il suo modo di raccontare. Descrivendo questo narrare Andrić offre in realtà una dettagliata descrizione del proprio romanzo e in un punto anche la definizione parafrasata del fenomeno dello straniamento:

Često je fra Petar pričao o Karadozu, uvek sa pomešanim osećanjem ogorčenja, gnušanja i neke vrste nehotičnog divljenja, sa čuđenjem koje ni samo sebe ne shvata, ali i sa željom i potrebom da što bolje rečima prikaže sliku toga čudovišta, kako bi postala jasna i onome koji sluša i kako bi joj se i on čudio.

²⁶ I. ANDRIĆ, *Prokleta avlija*, cit., pp. 10-11. ID., *Il cortile maledetto*, cit., p. 13; ID., *Fra Petar e fra Marko*, cit., pp. 138-139; ID., *La corte del diavolo*, cit., p. 11.

M: Fra' Pietro parlava spesso di Karagjoz, e sempre con un senso di amarezza misto a ribrezzo ma, nello stesso tempo, con una specie di involontaria ammirazione, con uno stupore inspiegabile anche a se stesso, e con il desiderio e il bisogno di comporre nel miglior modo il ritratto di quell'uomo prodigioso, così che si profilasse chiaro a chi lo ascoltava e perché questi a sua volta potesse ammirarlo.

T: Fra Petar raccontava spesso di Karagjoz, sempre con un miscuglio di amarezza, di ribrezzo e con una specie di ammirazione involontaria, con uno sbalordimento che non riusciva a spiegare nemmeno a se stesso, ma col desiderio e con il bisogno di presentare quanto meglio possibile con parole e immagini quell'uomo prodigioso in modo da farlo diventare un personaggio chiaro e ammirato anche da colui che lo ascoltava.

C: Fra Petar parlava spesso di Karagös, sempre con un misto di amarezza, avversione e una sorta di involontaria ammirazione, con un senso di stupore che lui stesso non sapeva spiegarsi, ma anche con il desiderio e il bisogno di descrivere al meglio la figura di quell'uomo straordinario, perché fosse chiara e sorprendente anche per l'ascoltatore.²⁷

L'effetto di straniamento (in serbo *začudnost* da *čudan*)²⁸ è enfatizzato dall'uso di tre parole con la stessa radice di *začudnost* (*čudenjem, čudovišta, čudilo*) che in italiano non trovano equivalenti. Probabilmente per questa ragione Trogranić rende *čuditi se* con *ammirare* per richiamare *ammirazione* dall'inizio della frase compensando almeno in parte la mancata ripetizione.

Come è già stato notato, i commenti metanarrativi sono collocati in posizioni chiave del testo, nella maggior parte dei casi all'inizio o alla fine dei capitoli. Così avviene anche in chiusura del primo capitolo dove, attraverso la tecnica di sospensione, sono anticipate la figura e il racconto più importante del romanzo, quello di Camil-effendi:

Pa ipak, sve to kao da nije bilo najvažnije ni zauzimalo najviše mesta u fra-Petrovim sećanjima na Prokletu avliju o kojoj je, u poslednjim danima svoga života, toliko pričao mladiću pored sebe.

M: E tuttavia parlava con tono così distaccato come se quelli non fossero i ricordi più vivi e importanti del Cortile Maledetto, di cui però egli, negli ultimi giorni della sua vita, ci teneva a narrare diffusamente al giovane frate che gli era accanto.

²⁷ I. ANDRIĆ, *Prokleta avlija*, cit., p. 40. ID., *Il cortile maledetto*, cit., p. 45; ID., *Fra Petar e fra Marko*, cit., p. 166; ID., *La corte del diavolo*, cit., p. 44.

²⁸ La traduzione alternativa è *oneobičavanje* da *neobičan* (insolito).

T: Eppure sembrava che tutto ciò non occupasse il posto più importante tra i ricordi vivissimi che riguardano il Cortile Maledetto, del quale parlava così tanto, negli ultimi anni della sua vita, al giovane che gli era accanto.

C: Eppure, era come se tutto ciò non fosse la cosa più importante e non occupasse il primo posto nei suoi ricordi della Corte del diavolo di cui, negli ultimi giorni della sua vita, egli tanto parlava al giovane che gli stava accanto.²⁹

Nelle versioni di Marchiori e Trogranić l'anticipazione riesce meno efficace a causa della poca precisione nella resa. Ricorrendo a lievi perifrasi e all'utilizzo di riempitivi i due traduttori compromettono l'essenzialità dell'originale. L'esempio illustra inoltre quanto la traduzione di Trogranić sia debitrice verso quella di Marchiori.³⁰

Nel secondo capitolo in cui Andrić introduce due nuovi narratori, «il giovane turco» Ćamil e «l'ebreo di Smirne» Haim, si moltiplicano gli interventi metanarrativi. Fra Petar si sentirà subito vicino al turco riservato e taciturno con cui inizialmente non riuscirà a intrattenere lunghe conversazioni, come si nota dai commenti del narratore esterno che oscillano, fenomeno frequente in Andrić, tra il particolare e l'universale:

Così sono le conversazioni dei detenuti: cominciano lentamente, con esitazione, poi, non trovando nuovo alimento, si spengono ben presto in un silenzio sospettoso in cui ognuno degli interlocutori soppesa ciò che ha detto e ciò che ha udito. [...] Anche così, quelle conversazioni erano piacevoli per entrambi i detenuti come doni inattesi di qualcosa di cui lì soprattutto si sentiva la mancanza; perciò le rinnovavano di continuo e le riprendevano appena possibile dopo ogni interruzione.³¹

Alla figura del taciturno Ćamil è contrapposta quella di Haim, l'uomo «condannato a parlare», ma i due narratori interni condividono l'approccio di identificazione con i protagonisti di cui raccontano le storie, Ćamil al punto di confondere il proprio destino con quello del sultano Gem. La storia di Ćamil-efendi è sempre mediata da altri narratori, come emerge dai commenti che chiudono il terzo e aprono il sesto capitolo:

Tako je izgledala Ćamil efendijina istorija, onako kako je Haim mogao da zna i vidi, a kazana ovde ukratko, bez Haimovih ponavljanja i primedaba i mnogobrojnih »E? A!«.

[...]

²⁹ I. ANDRIĆ, *Prokleta avlija*, cit., p. 41. ID., *Il cortile maledetto*, cit., p. 46; ID., *Fra Petar e fra Marko*, cit., p. 166; ID., *La corte del diavolo*, cit., p. 44.

³⁰ Nella prefazione alla sua traduzione di racconti francescani Trogranić definisce «riuscitissima» la traduzione di Marchiori. Cfr. I. ANDRIĆ, *Fra Petar e fra Marko*, cit. p. 7.

³¹ I. ANDRIĆ, *La corte del diavolo*, cit., p. 44.

Ovo je samo okosnica Ćamilove priče, šturo i kratko kazana. Mnogo duže i življe i drukčije, i sa drugim smislom govoreno, bilo je ono što je fra Petar čuo od svog novog prijatelja.

M: Questa la storia di Ćamil efendi, così come Haim poteva conoscerla e prospettarla, e che qui viene esposta in breve, senza le ripetizioni, le osservazioni e i numerosi «eh? ah!» di Haim.

[...]

Questa per sommi capi la storia narrata da Ćamil, esposta in breve e nel suo schema essenziale. Ma ciò che fra' Pietro udì dal suo nuovo amico fu un racconto più lungo, più vivo e diverso.

T: Questa era la storia Ćamil efendi da ciò che Haim aveva potuto apprendere e vedere, qui raccontata brevemente, senza le ripetizioni e le osservazioni di Haim e senza quei suoi numerosi «E? A!».

[...]

Questo è solo il nocciolo del racconto di Ćamil, qui esposto in modo scarno e breve. Ma ciò che fra Petar udì dal suo nuovo amico fu una storia lunga, più viva e diversa, narrata con un altro significato.

C: Questa, detta in breve e senza le ripetizioni, i commenti e i continui «eh? ah!», era la storia di Ćamil-efendi, così come Haim aveva potuto apprendere e vedere.

[...]

Questo è solo il nucleo del racconto di Ćamil, presentato in modo scarno ed essenziale. Ma quello che fra Petar udì dal suo nuovo amico fu molto più lungo e vivo e diverso, e detto con un altro significato.³²

Come si vede, non ci sono differenze sostanziali tra le tre rese. Tuttavia, Marchiori sceglie di non chiudere il terzo capitolo con l'intervento del narratore autoriale e quindi l'osservazione perde la forza dell'originale dove occupa una posizione di rilievo.

Il motivo più frequente dei commenti metanarrativi è il raccontare di Haim che ne *La corte del diavolo* simboleggia il narratore onnisciente:³³

³² I. ANDRIĆ, *Prokleta avlija*, cit., pp. 66, 89. ID., *Il cortile maledetto*, cit., pp. 73, 83; ID., *Fra Petar e fra Marko*, cit., pp. 188, 207; ID., *La corte del diavolo*, cit., pp. 72, 95.

³³ La stessa funzione è riservata alla collettività dei detenuti: «Per settimane la Corte parlò di come Karagöz avesse ottenuto la gravosa ammenda da Kirkor, raccontando particolari che solo i due potevano conoscere, ma che i detenuti avevano appreso in modo misterioso oppure inventavano e infioravano». Cfr. I. ANDRIĆ, *La corte del diavolo*, cit., p. 44.

Prizore koji su se odigrali između dvoje ljudi, bez svedoka, on je znao da ispriča do neverovatnih pojedinosti i sitnica. I nije samo opisivao ljude o kojima priča nego je ulazio u njihove pomisli i želje, i to često i u one kojih ni sami nisu bili svesni, a koje je on otkrivao. On je govorio iz njih.

M: Egli sapeva descrivere, fin nei minimi particolari, delle scene svoltesi tra due uomini, anche se non c'erano stati testimoni. E non solo descriveva la gente della quale parlava, ma si immedesimava nelle loro idee e desideri, e spesso cercava di indovinare i pensieri dei quali essi stessi non erano consci, ma che egli scopriva. Quasi parlava per bocca loro [...].

T: Egli sapeva descrivere nei minimi particolari le scene svoltesi tra due persone senza alcun testimone. E non si fermava soltanto a descrivere gli uomini dei quali egli parlava, ma scopriva le loro intenzioni e i loro desideri, persino quelli reconditi dei quali essi stessi non erano consci, ma che egli indovinava. Parlava quasi per bocca loro.

C: Era capace di descrivere nei minimi particolari scene svoltesi senza testimoni. E non si limitava a descrivere le persone di cui parlava, ma penetrava nelle loro idee e nei loro desideri, spesso addirittura scoprendo quelli di cui esse non erano consapevoli. Sembrava parlare per bocca loro.³⁴

Le differenze nella traduzione del modo di raccontare di Haim riguardano principalmente l'aspetto stilistico. La corrispondenza quasi totale della versione di Costantini con l'originale si nota anche a livello grafico: la traduzione ha la stessa lunghezza dell'originale rispecchiando perfettamente la concisione di Andrić.

In riferimento al modo di raccontare di Haim, Andrić osserva anche *Čovek je pričao*³⁵ (letteralmente: L'uomo raccontava), un'altra frase che sembra una massima e che funziona sia in riferimento a Haim che come illustrazione dell'intero romanzo e del raccontare che non conosce la fine, il cui effetto è ulteriormente aumentato dall'imperfettività del verbo. Una resa equivalente è forse impossibile in italiano. Come si vede dagli esempi, tutte e tre le versioni italiane optano per l'accezione concreta della parola *čovek* non essendo in grado di trasmettere anche il suo valore universale:

M: E il nuovo arrivato raccontava, raccontava.

T: E il nuovo venuto continuava a parlare.

C: E il nuovo arrivato parlava e parlava.³⁶

³⁴ I. ANDRIĆ, *Prokleta avlija*, cit., p. 53; ID., *Il cortile maledetto*, cit., p. 58; ID., *Fra Petar e fra Marko*, cit., p. 176; ID., *La corte del diavolo*, cit., p. 57.

³⁵ I. ANDRIĆ, *Prokleta avlija*, cit., p. 51.

³⁶ I. ANDRIĆ, *Il cortile maledetto*, cit., p. 46; ID., *Fra Petar e fra Marko*, cit., p. 174; ID., *La corte del diavolo*, cit., p. 56.

Čovek in questo caso si riferisce contemporaneamente a Haim, a tutti i narratori de *La corte del diavolo*, al narratore esterno ma soprattutto al bisogno umano di raccontare, un bisogno che si può soddisfare solo se c'è qualcuno che ascolta. Nella figura di fra Petar sono abbracciate entrambe le dimensioni, come è sottolineato dalla frase «Treba čoveka pustiti da kaže sve»³⁷ (letteralmente: Bisogna lasciare che l'uomo dica/racconti tutto) con cui vengono commentati i racconti di Čamil che fra Petar ascoltava con dedizione. Il commento è da intendere come credo personale e collettivo (francescano) di fra Petar. In questo pensiero del frate è contenuto anche il commento del narratore autoriale, ma in entrambi i casi il significato predominante è quello universale per cui la scelta dei traduttori italiani non sembra la più adatta:³⁸

M: Così lo lasciava parlare.

T: Insomma, era necessario lasciare che l'uomo dicesse tutto.

C: Bisognava lasciarlo parlare.³⁹

Il richiamo all'ascolto si ha anche in uno degli interventi più espliciti del narratore autoriale, in quanto segnato anche graficamente tramite le parentesi, e certamente il più bello, in quanto rappresenta un'apologia totale del racconto:

(Noi siamo sempre più o meno propensi a condannare quelli che parlano molto, specie se di cose che non li riguardano direttamente, e a giudicarli con disprezzo, considerandoli chiacchieroni e parolai, gente noiosa. E non ci rendiamo conto che questo difetto, così umano e così frequente, ha pure i suoi lati buoni. Che cosa, infatti, sapremmo noi dell'animo e dei pensieri altrui, dell'altra gente, e quindi anche di noi stessi, di ambienti e paesi che non abbiamo mai visto né avremo occasione di vedere, se non ci fossero questi individui che hanno bisogno di raccontare a voce o per iscritto le cose che hanno visto e udito, le emozioni e i pensieri che esse hanno fatto nascere in loro. Poco, molto poco. E anche se i loro racconti sono incompleti, coloriti di passioni e di esigenze personali, o magari inesatti, noi, che appunto abbiamo giudizio ed esperienza, possiamo valutarli e confrontarli tra loro, accettarli o respingerli, in tutto o in parte. Sicché, qualcosa dell'umana verità sopravvive pur sempre per coloro che li ascoltano o li leggono con pazienza.)⁴⁰

Analogamente, molte delle verità di Andrić sopravvivono nelle tre traduzioni qui analizzate sebbene non sempre i lettori abbiano (o al limite avranno) la pazienza di fra Petar per coglierle, e benché non sempre venga resa nelle versioni in italiano la stratificazione semantica più sottile di questo capolavoro.

Questo compito spetta al quarto traduttore perché *là dove termina una traduzione ne comincia subito un'altra*.

³⁷ I. ANDRIĆ, *Prokleta avlija*, cit., p. 90.

³⁸ Più riuscita risulta la soluzione di Celia Hawkesworth: «You have to let a man say everything». I. ANDRIĆ, *The Damned Yard and Other Stories*, cit. p. 198.

³⁹ I. ANDRIĆ, *Il cortile maledetto*, cit., p. 96; ID., *Fra Petar e fra Marko*, cit., p. 208; ID., *La corte del diavolo*, cit., p. 96.

⁴⁰ I. ANDRIĆ, *La corte del diavolo*, cit., pp. 57-58.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ANDRIĆ, IVO, *Prokleta avlija* [1954], in ID., *Sabrana dela*, IV, Beograd-Zagreb-Sarajevo-Ljubljana-Skoplje-Titograd, Grupa izdavača 1986
- ID., *Il cortile maledetto*, traduzione di JOLANDA MARCHIORI, Milano, Bompiani 1962
- ID., *Fra Petar e fra Marko*, traduzione di FRANJO TROGRANČIĆ, Roma, Pia società San Paolo 1974
- ID., *La corte del diavolo*, traduzione di LIONELLO COSTANTINI, Milano, Adelphi 1992
- ID., *The Damned Yard and Other Stories*, edited by CELIA HAWKESWORTH, Belgrado, Dereta 2000
- ID., *Conversazione con Goya*, in ID., *Romanzi e racconti*, progetto editoriale e saggio introduttivo di PREDRAG MATVEJEVIĆ, traduzioni, cronologia e note a cura di DUNJA BADNJEVIĆ, «I Meridiani», Milano, Mondadori 2001, pp. 1185-1207
- ID., *La casa solitaria*, traduzione di Alice Parmeggiani, Isernia, Cosmo Iannone Editore 2016.
- ID., *Racconti francescani*, a cura di LUCA VAGLIO, Roma, Castelveccchi 2017
- BANJANIN, LJILJANA, *Recepcija i dva italijanska prevoda Andrićeve Proklete avlije*, in *Andrić-Initiative*, 8. *Andrićeava Avlija / Andrićs Hof*, a cura di BRANKO TOŠOVIĆ, Graz-Banja Luka-Beograd, Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz et al. 2015, pp. 139-150
- BRAJOVIĆ, TIHOMIR, *Fikcija i moć*, Beograd, Arhipelag 2011
- CAPASSO, DANILO, *Kako je Prokleta avlija prevedena na italijanski jezik*, in *Andrić-Initiative*, 8. *Andrićeava Avlija / Andrićs Hof*, a cura di BRANKO TOŠOVIĆ, Graz-Banja Luka-Beograd, Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz et al. 2015, pp. 695-709.
- DŽADŽIĆ, PETAR, *Ivo Andrić*, Beograd, Prosveta 1957 [in cirillico]
- JANDRIĆ, LJUBO, *Sa Ivom Andrićem*, Beograd, Srpska književna zadruga 1977
- JERKOV, ALEKSANDAR, *Neizreciva misao smrti i neimenljivo u «Prokletoj avliji»*. Smisao Andrićeve poetike, in «Sveske Zadružbine Ive Andrića», XVIII, 15, (1999), pp. 185-241 [in cirillico]
- KLEVERNIĆ, LJILJANA et al., *Bibliografija Ive Andrića (1911-2011)*, a cura di MIRO VUKSANOVIĆ, Beograd-Noví Sad, Zadružbina Ive Andrića-Srpska akademija nauka i umetnosti-Biblioteka Matice srpske 2011 [in cirillico]
- KLEVERNIĆ, LJILJANA et al., *Bibliografija Ive Andrića 2 (2011-2021)*, a cura di MIRO VUKSANOVIĆ, Beograd-Noví Sad, Zadružbina Ive Andrića-Srpska akademija nauka i umetnosti-Biblioteka Matice srpske 2022 [in cirillico]
- MILUTINOVIĆ, ZORAN, *The Wisdom Effect: Ivo Andrić the Storyteller*, in IVO ANDRIĆ, *The Slave Girl*, Budapest/New York, Central European University Press 2009
- TARTALJA, IVO, *Pripovedačeva estetika. Prilog poznavanju Andrićeve poetike*, Beograd, Nolit 1979 [in cirillico]
- VAGLIO, LUCA, *Anatomia della narrativa di Ivo Andrić. Un'introduzione al Cortile Maledetto*, in «Slavia», XXXI, 3, (2022), pp. 163-182

PAROLE CHIAVE

Ivo Andrić; *Prokleta avlija*; commenti metanarrativi; traduzione



NOTIZIE DELL'AUTORE

Marija Bradaš è ricercatrice di Lingua e letteratura serba e croata presso il Dipartimento di Studi Linguistici e Culturali Comparati dell'Università Ca' Foscari Venezia. I suoi interessi di ricerca riguardano in particolare la traduzione letteraria, la ricezione della letteratura serba e croata nella cultura italiana, la poesia popolare serba e croata e le relazioni culturali italo-slave. Attualmente lavora all'edizione dei *Canti popolari illirici* di Niccolò Tommaseo per la Fondazione Pietro Bembo / Ugo Guanda Editore nonché all'edizione di una raccolta di satire scelte dello scrittore serbo Radoje Domanović (Padova, Linea edizioni). È membro dell'Associazione italiana degli slavisti e dell'Udruženje folklorista Srbije. Da anni è impegnata nella divulgazione delle lingue e culture dei paesi post-jugoslavi attraverso diverse iniziative culturali che ha fondato e che coordina quali Venezia legge i Balcani e Conversazioni con Andrić. Ha insegnato Filologia slava presso l'Università degli Studi di Verona.

COME CITARE QUESTO ARTICOLO

MARIJA BRADAŠ, *Ambiguità metanarrative nelle traduzioni italiane di Prokleta avlija di Ivo Andrić*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», 18 (2022)



INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza [Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported](#); pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.