

821.131.1.09-32 Svevo I.
821.163.41.09-32 Andrić I.
821.131.1.09-32 Mattioni S.

*Marianna Deganutti**
University of Oxford

LA DONNA INAFFERRABILE. TRACCE DI ANDRIĆ E SVEVO IN STELIO MATTIONI

Abstract: Indagando due fonti letterarie del romanzo *Il richiamo di Alma* di Stelio Mattioni – il racconto andrićiano *Jelena la donna che non c'è* e un passaggio tratto da *Una vita* di Svevo – quest'analisi sonda legami e influssi significativi rimasti fino a oggi inesplorati. Non solo Andrić e Svevo costituiscono un parametro di riferimento e un ricco spunto per la narrazione di Mattioni; da un confronto delle tre opere emergono prospettive che fanno luce sul misterioso messaggio veicolato da donne la cui natura elusiva e inafferrabile, fatta di apparizioni imprevedibili e istrionica mutevolezza, ha costituito a lungo un rovello per la critica. Il confronto tra i possibili significati da attribuire ad esse (la vita, la felicità, l'anima) rivelerà inoltre che tra reale e immaginario non esiste lo scarto comunemente inteso, che opporrebbe il plausibile all'insensato. Grazie agli sprazzi che l'immaginario concede si raggiunge piuttosto una dimensione 'altra' che potrebbe rivelarsi non solo uno sguardo privilegiato, ma essa stessa un livello più autentico di realtà.

Parole chiave: *Stelio Mattioni, Ivo Andrić, Italo Svevo, intertestualità, donna inafferrabile, letteratura fantastica*

Che la letteratura sia stata spesso caratterizzata da dee che fuggono e si nascondono, donne elusive e irraggiungibili e perfino muse che si negano è stato appurato in varie forme. Si sono versati fiumi d'inchiostro per descrivere la fuga di Dafne da Apollo, il tormento di Petrarca per Laura, quello di Jacopo Ortis per Teresa e la lista sarebbe probabilmente lunga. La figura femminile è stata infatti spesso presa a prestito per imbastire storie miranti a trattare rapporti asimmetrici o amori non corrisposti, presenze fluttuanti o immaginarie, che hanno assunto di volta in volta nuovi significati. Anche il Novecento letterario italiano non si sottrae a questa dinamica e offre numerose opere aventi per protagoniste donne appena tratteggiate o del tutto sfuggenti. Tra di esse il romanzo *Il richiamo di Alma* dello scrittore

* mariannadeganutti5@gmail.com

triestino Stelio Mattioni (1921–1997) occupa un posto di primo piano, in quanto l'intera storia ruota attorno a una donna che attrae irresistibilmente il protagonista ma la cui natura evanescente le permette di comparire solo in modo saltuario, lasciando il personaggio incredulo e sempre nella speranza di una nuova (e più concreta) apparizione. La storia di Mattioni però sembra presentare sia un debito nei confronti del racconto *Jelena la donna che non c'è* di Andrić, una vicenda parallela con la quale condivide molti aspetti, sia in rapporto ad un episodio sveviano contenuto in *Una vita*. Grazie a un raffronto con le fonti, quest'analisi si pone non solo l'obiettivo di far venire a galla collegamenti e influenze fino ad oggi non ancora emersi, ma anche quello di proporre una nuova interpretazione sul significato da attribuire alle donne inafferrabili di Mattioni, Andrić (1892–1975) e Svevo (1861–1928).

In questo studio verranno quindi comparate *Il richiamo di Alma* di Mattioni con l'opera di Andrić e Svevo, per mettere in luce la variegatura di un fenomeno complesso ed eterogeneo, talvolta perfino enigmatico, che riguarda Alma, Jelena e la misteriosa passante sveviana. Se le prime due storie scorrono su binari paralleli, tanto che non si può non intravedere in *Alma* il racconto andrićiano in filigrana, i passaggi tratti da *Una vita* esercitano a loro volta un influsso sull'ambientazione del racconto di Mattioni. Quest'ultimo verrà preso in considerazione in un secondo momento, per mettere ancora meglio in risalto lo scarto esistente tra reale e immaginario e giungere infine alla comparazione del messaggio affascinante, ma allo stesso oscuro, trasmesso da queste donne.

Stelio Mattioni merita un posto di rilievo nel Novecento letterario triestino e nel panorama della letteratura fantastica italiana. A partire dall'esordio, con la raccolta *Il sosia* – menzionata da Massimo Fusillo (1998) che la classifica quale raro esempio di testo in cui il sosia non è frutto di un'ossessione mentale, ma un doppio in carne ed ossa – Mattioni si attesta quale autore prolifico e degno di nota. Nella sua produzione vanno annoverati senz'altro *Palla avvelenata*, *Vita col mare*, *La stanza dei rifiuti*, *Tululù*, *Dolodi*, il saggio *Storia di Umberto Saba*, anche se quelli che la critica ha comunemente accolto come i suoi capolavori sono stati *Il richiamo di Alma* e *Il re ne comanda una*. Da buon triestino, oltre a poter vantare la tradizione di Scipio Slataper, Italo Svevo e Umberto Saba, Mattioni è portato ad aprirsi quasi più alla tradizione mitteleuropea, che non a quella italiana, tanto che Sergia Adamo nel definire la sua opera chiama in causa “Dostoevskij, Hoffmann, Poe, tra gli altri” (Adamo 2003: 21–22). Oggi a questi, potremmo aggiungere, anche Ivo Andrić, scrittore con il quale instaurare un paragone non risulta impresa ardua. Nella fattispecie, ciò che le storie di Mattioni e di Andrić prese in considerazione in quest'analisi condividono fin dal principio è la comune appartenenza al filone della cosiddetta letteratura fantastica,

un genere di difficile e controversa definizione che, nelle parole di Tzvetan Todorov, viene identificato come segue:

Colui che percepisce l'avvenimento deve optare per una delle due soluzioni possibili: o si tratta di un'illusione dei sensi [...] oppure l'avvenimento è realmente accaduto, è parte integrante della realtà, ma allora questa realtà è governata da leggi a noi ignote [...]. Il fantastico occupa il lasso di tempo di questa incertezza; non appena si è scelta l'una o l'altra risposta, si abbandona la sfera del fantastico per entrare in quella di un genere simile, lo strano o il meraviglioso. Il fantastico è l'esitazione provata da un essere il quale conosce soltanto le leggi naturali, di fronte a un avvenimento apparentemente soprannaturale (Todorov 1977: 25–26).

Per quanto questa definizione rappresenti solamente un iniziale approccio alla tematica, essa rimane tutt'ora un parametro di riferimento significativo, che chiarisce anche la natura de *Il richiamo di Alma* e *Jelena la donna che non c'è*. Entrambe le storie, a differenza di *Una vita* di Svevo, si basano su avvenimenti irreali che turbano la quiete dei protagonisti, gettando luce su un mondo che non sottostà più alle leggi che governano il reale. Da qui nascono l'incertezza e l'esitazione teorizzate da Todorov, ovvero l'ammissione da parte dei protagonisti di aver ormai varcato la soglia del familiare e del conosciuto. Questo passaggio è solitamente caratterizzato da quella che si potrebbe definire una vera e propria 'rottura' con il contesto realista messo in scena precedentemente e che si concretizza nell'utilizzo di un linguaggio di matrice marcatamente fantastica. Come si può constatare nel seguente passaggio, Mattioni stabilisce con certezza il momento in cui entra in scena la misteriosa Alma: "Quando a un tratto, non saprei dire in che modo, avvertii una presenza estranea, che non riguardava la casa, non riguardava il resto circostante, riguardava unicamente me. Alzai gli occhi, e il cielo era color arancione" (Mattioni 1980: 14). Il termine 'estraneo', il colore inusuale del cielo, l'incapacità del protagonista nel chiarire le esatte circostanze dell'evento sanciscono chiaramente l'irruzione del fantastico in una storia, che fino a quel momento aveva costruito delle premesse coerenti e ordinarie. Andrić a sua volta delimita la soglia del fantastico, come si evince all'inizio del racconto: "Nel silenzio e nell'aria immobile della giornata estiva, giunse l'eco di un movimento strano e inatteso, come un'onda solitaria che avesse perso il cammino. La mia finestra semiaperta sbatté più volte. Sptoc-sptotoc! Sorrisi ma non alzai gli occhi dal lavoro, come chi conosce bene tutto ciò che lo circonda e vive serenamente il suo stato di grazia, al di sopra di ogni sorpresa" (Andrić 2001: 1382). Se Andrić utilizza termini quali 'strano e inatteso', però ribadisce anche come si tratti di un evento al quale il protagonista è abituato e che quindi non lo coglie più di sorpresa, nonostante si tratti appunto di un fatto non comune.

Di per sé l'apparizione di una donna in una vicenda non ha nulla di fantastico. Come nel caso di *Una vita*, dove Alfonso viene attratto dallo sguardo di una giovane che passa per la strada senza che l'episodio fuoriesca dai parametri della normalità, una storia potrebbe innestarsi sugli incontri ordinari con una donna senza dover condurre al soprannaturale. Eppure Mattioni sembra seguire Andrić nel creare una serie di apparizioni e sparizioni che trascendono il reale. Come molti critici hanno sottolineato, anche Angelo Sibilio mette in luce l'alone magico e talvolta stregato che circonda Alma: "La ragazza è sfuggente e, cinta da un alone misterioso, assume aspetti sempre diversi, facendo nascere nel giovane stati d'animo che sfociano in colloqui immaginari e in sogni" (Sibilio 1980: 5). In questo senso *Il richiamo di Alma* riprende da *Jelena la donna che non c'è* un fondamento significativo sul quale è basata la storia e sul quale vale la pena soffermarsi: le continue apparizioni fantastiche della figura femminile.

Per quanto riguarda Alma e Jelena, in entrambi i casi si tratta di apparizioni, ovvero momenti in cui le due donne si manifestano e concretizzano di fronte ai protagonisti, che sono soliti fare i conti con la loro assenza. Nel racconto di Andrić questi accadimenti vengono descritti come segue:

Osservavo e ricordando, per giorni e per anni, le sue apparizioni nelle forme più diverse, sempre in modo strano e inaspettato, riuscii perfino a trovarvi una certa regolarità e un certo ritmo. In primo luogo, la sua apparizione era collegata al sole e alla sua traiettoria (La chiamo apparizione per voi ai quali racconto questa storia, per me sarebbe ridicolo e persino offensivo dare questo nome alla mia realtà più grande, una definizione che in effetti non significa niente.) [...]. Durante l'inverno si vedeva molto di rado, sempre legata al sole e alla luce. Più il sole era alto più la percepivo frequentemente e nei modi più vivaci. In maggio le sue apparizioni erano rare e irregolari. In luglio e agosto quasi quotidiane. In ottobre, quando il sole del pomeriggio sembra liquefarsi e ancora si beve tutto sino in fondo e senza fatica per annullare la sete, lei quasi non si allontanava da me, che me ne stavo seduto sul terrazzo, coperto da una rete fatta di sole e di ombre delle foglie [...]. Ma quando il cammino del sole cominciava ad accorciarsi, le foglie diventavano sempre più rare e sulla chiara corteccia dell'albero appariva fulmineo lo scoiattolo che stava già cambiando pelo, l'apparizione iniziava anch'essa a perdersi e ad impallidire (Andrić 2001: 1383).

Nel passaggio in cui Andrić ribadisce lo scarto esistente tra reale e fantastico – anche se quello che agli occhi del lettore pare fantastico per il protagonista non è che l'unica realtà concepibile – le apparizioni di Jelena vengono razionalizzate in virtù del collegamento con la luce e il sole. L'autore sembra qui fornire un criterio per comprendere l'essenza sfuggente della donna che, nonostante il suo tratto "imprevedibile" (Juričić 1986: 79), viene indissolubilmente legata al regno della natura, come del resto molti altri personaggi femminili andrićiani (si pensi a Jelka, che fa parte "di quel mondo che germoglia" (Livrsejđž 2005:

431), alle donne portoghesi di *Byron a Sintra* ecc.). Radmila Gorup sottolinea infatti come: “Per Andrić, la donna possiede una qualità quasi metafisica che trascende il fisico e lo psicologico del mondo fenomenologico. Mentre l’uomo è maggiormente in connessione con gli oggetti artificiali, la donna è più vicina alla natura e alle forze primordiali dell’esistenza” (Gorup 2009: 163–164). Nel caso di Jelena, la donna segue il ritmo delle stagioni e appunto le traiettorie del sole. Non sembra casuale quindi che un riferimento tanto specifico sia ripreso da Mattioni, che descrive così la prima apparizione della donna: “Impulsivamente le feci un cenno con il braccio, e quella mi rispose in ugual maniera. Era abbastanza lontana, ma la vedevo bene, perché la luce del sole calante, venendo dall’alto, la illuminava in pieno, ritagliandola dal cartone già grigio della piazza” (Mattioni 1980: 14).

Per quanto si possa intravedere un parallelismo tra le due apparizioni, supportato soprattutto dall’associazione fra la donna e la luce, solo in Andrić il riferimento risulta pregnante durante tutta la narrazione. Come scrive Livrsejdž: “Le associazioni con la bella Elena non sono lontane, soprattutto dato che il nome stesso significa ‘quella che risplende’ [...] Jelena è connessa strettamente al movimento del sole nel cielo; in inverno quasi non appare” (Livrsejdž 2005: 427). La luce inoltre preannuncia le sue apparizioni, mentre la scomparsa di Jelena viene messa in risalto dall’ombra e dall’affievolirsi del chiarore. Dopo la prima comparsa infatti questa svanisce rapidamente: “La donna invisibile cominciava a fondersi nella mia ombra. Spariva e moriva come spariscono gli spettri e le ombre, senza un cenno e senza un addio. Non era mai esistita. E adesso non c’era più” (Andrić 2001: 1383–1384). Ciò invece non accade nel romanzo di Mattioni, dove le apparizioni sono svincolate dalla luce e le scomparse possono anche avvenire repentinamente, il più delle volte senza motivo, lasciando il protagonista stupefatto.

Presi una delle due rampe di scale che scendono a tenaglia, e subito dopo la svolta mi avvidi che la ragazza non c’era più. Pensando che fosse scappata dalla parte opposta, risalii di corsa le scale che avevo scese, ma in via del Monte non c’era, non c’era da nessuna parte. Credetti di capire: stava giocando a nascondino. Ricominciai a scendere e a salire a precipizio, e solo dopo due o tre corse su e giù mi venne il sospetto che fosse scesa fino in fondo, dove non avevo pensato neanche lontanamente. Fu una delusione ma, al momento, non mi diedi per vinto. Se aveva cercato di dileguarsi, non era ancora escluso che riuscissi a raggiungerla. Possibile che, dopo avermi provocato, avesse voluto sparire così, senza lasciare traccia? Non aveva senso, mi rifiutavo di crederlo (Mattioni 1980: 15–16).

Se l’inspiegabile scomparsa della donna crea scompiglio nel giovane studente de *Il richiamo di Alma*, le stesse apparizioni sembrano essere tutt’altro che identificabili, dato che la donna si presenta sotto diverse sembianze, elemento anch’esso di rilievo nel racconto di Andrić. Nelle sue numerose

apparizioni Alma non è mai la stessa e muta età, tratti somatici distintivi, vestiti, ma anche l'atteggiamento con cui si rivolge al giovane, la posizione nella quale si fa trovare, diventando così un elemento imprevedibile. Luigi Meneghelli riassume tutte le trasfigurazioni della ragazza: "C'è sempre una figura di Alma, concreta anche se mutante, ogni volta vera, ogni volta diversa. Appare come un angelo, come una bambina, come una donna sofisticata: Alma vestita di bianco, Alma che pattina sulla pista di cemento, Alma che corre, che lancia biglietti segreti che entra in case senza uscita, che si tuffa in acqua senza riemergere più" (Meneghelli 1980: 7). Prima infatti si presenta come una figura angelica inondata di luce: "Quello che mi colpì fu una figura bianca che scopersi subito dopo, e che non solo era più bianca di ogni altra cosa che potessi scorgere d'intorno, ma inoltre circonfusa dello stesso colore del cielo, e soprattutto viva e vicinissima, nonostante la distanza" (Mattioni 1980: 14). Alma successivamente appare in veste di donna elegante con una coda di cavallo e un fiocco, che però il protagonista già fatica a riconoscere, se non grazie ad un anello con una pietra che risulterà fin dalla prima apparizione l'unico elemento di riconoscimento costante: "La incontrai in via Capitolina, quando meno me l'aspettavo, non dico quando meno pensavo a lei [...]. Niente del suo aspetto poteva ricordarmela – non aveva il vestito bianco, non era più nemmeno bionda – eppure la riconobbi in modo da non dubitare che fosse lei [...]. E all'indice della mano sinistra, l'anello. Era lei" (Mattioni 1980: 26). La donna si trasformerà addirittura in una bambina, mettendo molto in difficoltà lo studente, che dovrà convincersi ad accettare quello che vede e che finirà per constatare l'identità inafferrabile di Alma, che addirittura cambia nome.

Come imboccavamo un nuovo corridoio, e succedeva più spesso di quello che era stato nella realtà, spiccavo un salto, la afferravo per il velo che le scendeva sulle spalle, e via il velo le strappavo la tonaca, scoprendo che sotto, ogni volta, era un'altra persona: la ragazza della Scala dei Giganti, quella incontrata in via Capitolina, quella vista sul balcone del fotografo, quella che pattinava e infine Lia (Mattioni 1980: 71).

La natura instabile e discontinua di Alma è la stessa che si trova nel racconto andrićiano, dove Jelena a sua volta appare nelle forme più imprevedibili, anche se qui il protagonista non sembra fare fatica a riconoscerla. Questo fattore viene più volte sottolineato dal personaggio, che si domanda: "Sotto quale forma l'avrei incontrata ancora?" (Andrić 2001: 1390). Anche se la donna appare in veste angelica, attorniata da una luce bianca e con "braccia aperte nello spazio simili ad ali" (Andrić 2001: 1398) e in questo assomiglierebbe alla prima apparizione di Alma, le forme assunte da Jelena sembrano perdere concretezza. Non si è più di fronte a una donna che

diventa bambina, bensì a una presenza talvolta rarefatta e impercettibile, oppure frammentata e simbolica. Come sottolinea Lilijana Banjanin: “Essa è come un riflesso dei raggi di sole, ora come un gioco dell’acqua o come un fitto fogliame” (Banjanin 1993: 117). Un esempio di apparizione fra tutti potrebbe essere proprio quello in cui l’immagine della donna attraversa la stanza e lo specchio, fornendo parametri che trascendono l’ordinario.

Una chiara mattina, mentre mi pettinavo dinanzi allo specchio, mi sembrò a un tratto di scorgere, tra le mie dita e le ciocche dei capelli come dietro a delle grate, Jelena che attraversava la stanza alle mie spalle. Scivolò come un’ombra incerta sulla superficie dello specchio. E, prima che potessi rendermene conto, la sua immagine si perse nelle parti molate del vetro dove si frantumavano i riflessi dorati e azzurri delle mattine invernali (Andrić 2001: 1389).

Come Alma anche Jelena cambia aspetto e non si fa mai cogliere in sembianze note. Il narratore però è sempre in grado di distinguerla, nonostante non possieda un segno di riconoscimento quale l’anello di pietra. Zoran Milutinović (2009) si sofferma sulla mutevolezza e allo stesso tempo sulla immutevolezza delle cose in riferimento al racconto andrićiano intitolato *La donna sulla pietra*, e sottolinea come questo debba considerarsi uno strumento a disposizione dell’autore per ricreare un ‘wisdom effect’ (effetto di saggezza). Marta L., la cantante d’opera de *La donna sulla pietra*, come Jelena, promuove lo stesso concetto: “Si sente leggera, ma grande e potente come il mondo, che eternamente muta ed è sempre lo stesso” (Andrić 2011: 27). A ragione quindi Milutinović suggerisce che “chi altro, oltre ad essi (i narratori), può pretendere di aver catturato cos’era e cosa sarà e aver compreso le dinamiche del cambio e della stessità in essi?” (Milutinović 2009: xxvi). Anche a Jelena viene quindi assegnato il compito di dimostrare questo principio, che si interseca con l’essenza impalpabile della donna. L’enfasi data da Andrić al fatto che Jelena debba considerarsi più una proiezione della mente del narratore che non una donna in carne ed ossa viene più volte ribadita (anche dal titolo del racconto stesso), proprio associando la donna a un’immagine che viene custodita gelosamente e di cui non se ne ha mai a sufficienza: “In seguito portai quella visione dentro di me per mesi. Tutto mi era sempre presente [...]. Quell’immagine era rimasta dentro di me, potevo assaporarla, centellinandola come frutta o vino. E in effetti dentro di me erano presenti anche la mia fame e la mia sete, grandi fino all’exasperazione, senza alcuna speranza di poter essere soddisfatte o spente, mai” (Andrić 2001: 1399). Rispetto alla elusiva ma più materica Alma, Jelena diventa quindi una meta ancora più inafferrabile, poiché “raggiungerla significherebbe perdersi nell’impossibile” (Banjanin 1993: 117), ovvero in un’immagine o riflesso mancanti di una concretezza adeguata.

Prima di affrontare in dettaglio la natura effimera delle due donne è necessario collocarle nel contesto realistico che le circonda. Questo aspetto evidenzia una caratteristica basilare della letteratura fantastica, che viene spiegata da Lucio Lugnani nei seguenti termini: “Non si insisterà mai abbastanza sull’assoluto, vitale bisogno di realistico che il fantastico ha per nascere e sussistere” (Lugnani 1983: 55–56). Per quanto infatti Alma e Jelena appaiano e scompaiano denotando incostanza e si trasformino assumendo forme immateriali o poco riconoscibili, entrambe vengono contrapposte a un’ambientazione plausibile: “Tutto è realistico, tranne questa Jelena, che si è presente, ma sempre irraggiungibile” (Banjanin 1993: 117). Il narratore del racconto andrićiano descrive con dovizia di particolari i suoi frequenti viaggi, delineando perfino la foggia della sua valigia: “le borchie di metallo, le etichette degli alberghi dai colori vivaci e, come lividi sul corpo, le tracce dell’impazienza dei facchini, i giorni e le notti passati nei furgoni” (Andrić 2001: 1386). Pur rimanendo ignote le mete e i tragitti compiuti e pur prevalendo le sfaccettate variazioni delle stagioni e della natura (venti, luce, calore, freddo, ecc.), il narratore identifica alcuni luoghi, quali stazioni, negozi, “Una strada alberata, uno dei viali più belli di Belgrado” (Andrić 2001: 1398), oppure “Istanbul” (Andrić 2001: 1400), l’“ingresso dell’Albergo delle Alpi” (Andrić 2001: 1386) e lo stesso scambio di lettere intercorso fra Jelena e il protagonista (non a caso anche il giovane personaggio di Mattioni e Alma si scrivono), tutti elementi che in qualche modo tendono a rendere più concreta la vicenda.

Anche Mattioni contrappone un’ambientazione reale alle apparizioni di Alma, per dare maggiore credibilità alla storia. Bruno Maier annota: “[lo scrittore] ama ambientare le sue storie in luoghi realmente esistenti, ovvero da svolgere le sue complesse ed enigmatiche trame in una topografia esatta e puntuale (e persino puntigliosa), assolutamente riconoscibile e verificabile. Con il risultato di una singolare mistione di verità e di fantasia, di scrupolo oggettivo e di avventurosa evasione” (Maier 1980: 73). Ciò che molti critici hanno rilevato è appunto la minuziosa descrizione topografica utilizzata in Alma (e anche in altre opere), che mira a indicare l’esatto luogo dove si trova il protagonista. Non si tratta di indicazioni in merito a una piazza o una strada, nella quale è avvenuto un fatto descritto, quanto solitamente itinerari e percorsi, in uno stile che Mattioni eredita da Svevo, anche per quanto riguarda l’affanno e l’apprensione di quello che si potrebbe definire un inseguimento, più che una ricerca. Come indica Mirco Bologna, Svevo è solito attribuire ad alcuni suoi personaggi le doti di *flaneur*¹:

¹ Si veda inoltre Pavese (1994) e Fiorentini (1994).

Alfonso, Emilio e Zeno – individualmente, o accompagnati dai personaggi che si muovono intorno a loro – percorrono la propria città in ogni direzione, salendo alle colline di Servola e Opicina o scendendo fino al mare; siano esse intraprese per seguire timidamente “qualche gentile figura di donna” (come fa il protagonista di *Una vita*), per abbracciare dall’alto il panorama triestino o per rincorrere un angolo di pace, queste *promenades* sono uno strumento di riflessione privilegiato (<https://weblearn.ox.ac.uk/access/content/user/5076/ATTI/BOLOGNA.pdf>).

L’episodio di *Una vita* a cui si riferisce Bologna riguarda proprio una donna inafferrabile, una passante da cui il protagonista Alfredo è inesorabilmente attratto. Al giovane “bastava una gonnella o anche il pensarci” per sentirsi spinto “da un’agitazione vaga, indefinita” (Svevo 1938: 82) a girovagare seguendo la donna di turno per Trieste senza la possibilità di fermarsi.

Una sera, correndo, si trovò dietro ad una donna che passando lo aveva guardato. Vestita di nero, teneva molto alta la sottana e lasciava vedere un piedino calzato in eleganti scarpette lucide, una calza nera, l’attaccatura del piede gentilissima per un corpo agile ma non misero. Alfonso vide ancora il collo, dalla pelle bianchissima; nulla della faccia. Risolutamente la seguì, la sorpassò, poi l’attese come un cagnolino [...]. Ella attraversò il Corso e imboccò via Cavana; doveva passare dinanzi alla biblioteca. — Alla peggio andrò in biblioteca, — pensò Alfonso per dare alla sua passeggiata una meta sicura. La precedette e si fermò alla porta della biblioteca. Ella passò mentre la luce di un fanale faceva risaltare la bianchezza del collo e brillare la lacca della scarpetta, ma non lo guardò, ciò che ad Alfonso levò per qualche tempo la voglia di seguirla. Lentamente ella salì l’erta della via dei SS. Martiri lungo il Tribunale mentre appoggiato ad un paracarro egli si contentava di seguirla con l’occhio. Poi, quando ella aveva quasi terminata l’erta, egli si avanzò sino al Tribunale (Svevo 1938: 82).

Gli itinerari indicati da Svevo sono diversi da quelli utilizzati da Mattioni, ma la tipologia è simile. Trieste diventa per entrambi un susseguirsi di viuzze e scalinate, edifici verticali dagli antri inaspettati, che vengono percorsi, in questo caso, inseguendo una donna. In Svevo il fenomeno è evidente e degno di nota, ma meno frequente che in Mattioni, dove l’inseguimento di Alma per le vie della città diventa quasi un’ossessione. I riferimenti ai precisissimi itinerari cittadini sono talmente frequenti che vengono di tanto in tanto omessi proprio per evitare la loro assillante ripetizione: “Non starò a dire quali [strade ha percorso il protagonista con il nipote Cirillo], perché in seguito dovrò anche troppo dilungarmi su di esse, ma erano tutte intorno a un punto, il punto in cui dovevo incontrarla. Quasi un labirinto” (Mattioni 1980: 26). La Trieste di Mattioni è un caotico labirinto di strade (e di interni), che si intrecciano nella narrazione, andando a evidenziare

la complessità della condizione dell'uomo moderno, una sorta di "città interiore" (Pellegrini 1995). Sembra ribadire la formula di Italo Calvino, secondo la quale: "Dall'altra parte c'è il fascino del labirinto in quanto tale, del perdersi nel labirinto, del rappresentare questa assenza di vie d'uscita come la vera condizione dell'uomo" (Calvino 1980: 96).

Senza dubbio le puntuali descrizioni di Mattioni, come quelle di Svevo, tendono a collocare le storie in un ambiente reale, anche se con il loro ossessivo ripetersi rafforzano la ricerca caotica (e surreale) del protagonista. La topografia cittadina infatti sembra spesso adattarsi allo stato d'animo del giovane studente, riflettendo le sue ansie, come nel passaggio in cui spiega di aver trovato un percorso alternativo a quello solito per cercare di sorprendere la donna: "Ora, un giorno sì e uno no, invece di scendere la scala di via Segantini andavo fino in fondo alla via Montecucco, attraversavo il largo Canal e salivo la via San Giusto. Dall'inizio di via Risorta vedevo subito il poggiolo, mentre da via San Giusto dovevo attraversare via Bramante, e quindi il balconcino mi appariva all'improvviso, superata la curva" (Mattioni 1980: 39). Le precise indicazioni non servono nemmeno a celare lo smarrimento del protagonista, che sembra essere riflesso in quegli edifici: "Scendevo in via San Michele e, per le mie speranze, era ancora peggio, perché è via in cui le case non lasciano respiro, strette come sono le une alle altre, così che bisogna indovinare quale sia la finestra alla quale potrebbe comparire uno che si cerca; tutte facciate uguali e disadorne, tranne al numero 32, una torretta bassa fra il verde, in cima a un muro, con un'unica finestra ad arco acuto" (Mattioni 1980: 57).

Duda vede inoltre nella descrizione minuziosa di "vie, palazzi, giardini, angoli della città, e quindi di spazi ben più vasti" l'uso di una tecnica specifica, quella "dell'*iperrealismo magico*" che consiste nel seguente procedimento: "è come se l'occhio dell'Autore, lente deformante sulla realtà, avesse ampliato la prospettiva, procurandosi una sorta di grandangolo sul mondo" (Duda 2002: 511). Non è però ne *Il richiamo di Alma*, dove il protagonista dispone di una certa libertà di manovra per divincolarsi dai meandri cittadini, quanto ne *Il Re ne comanda una* che Mattioni mette in atto tutto il potenziale del labirinto anche nel suo aspetto claustrofobico. In questo romanzo, dove sono gli interni a prevalere, come scrive Nora Poliaghi, vengono messe in scena "Facciate tutte simili con pochi vani esterni, e un portone largo sulla strada ma appena dentro, il buio di antri segreti, cortili insospettati e scale multiple. Corridoi che si infilano uno nell'altro e si smarriscono come in un incubo per ritrovarsi al punto di partenza, davanti a porte tutte simili che pare debbano restare sempre chiuse" (Poliaghi 1970: 28). E ancora, Bruno Maier, sottolinea quanto sia proprio questo l'aspetto più caratteristico dello scrittore: "Qui ci troviamo di fronte a certe suggestioni quasi kafkiane, se non altro per quello strano palazzo, che ancora più stranamente si colloca

in una via ben precisa di Trieste e che suggerisce un'idea che a mio parere è fondamentale per capire Mattioni: l'idea di labirinto" (Maier 2000: 4). La morfologia di una città che si presta a diventare labirinto viene recepita da Mattioni mediante la pagina sveviana, che già *in nuce* ne getta i presupposti. Da questo punto di vista il racconto di Andrić, con il prevalere delle stagioni, della natura, del riflesso e di lievi percezioni, non potrebbe essere più lontano.

Nonostante ciò l'ambientazione plausibile, anche se differente, de *Il richiamo di Alma* e *Jelena la donna che non c'è* è necessaria per esplicitare la natura evanescente, ma soprattutto fantastica delle due protagoniste. Grazie ad essa i protagonisti enfatizzano il lato inverosimile dell'intero episodio. Andrić palesa il fatto che Jelena non sia una donna reale. Il protagonista della storia infatti crede che gli incontri con la donna siano "un sogno" (Andrić 2001: 1404), pensa poi di venire ingannato dai sensi che "intorbidivano il pensiero" (1404), che non si tratti altro che di "quell'illusione" (1405), o dell'"insonnia" (1388) o di "fantasticherie" (1387) e che il mondo reale è "un mondo senza Jelena" (1402). Ad esso aggiunge una descrizione sull'essenza della donna, che deve considerarsi una creatura che fonde il reale all'illusione: "Come la mia lunga esperienza mi aveva insegnato, sapevo che ora lei dormiva nella mia ombra come in un luogo magico, da dove si alzava per apparire in modo irregolare e inatteso, seguendo leggi difficili da interpretare, nel modo capriccioso e imponderabile che ci si può attendere da un essere che è contemporaneamente donna e fantasma" (Andrić 2001: 1384). In parallelo, Mattioni crea le condizioni affinché Alma non possa venire identificata con una donna. Il protagonista infatti associa Alma ai sogni e alle fantasie, tanto che non è sempre facile metterla in relazione a una persona vera: "Fin dalla prima notte seguita all'incontro, la ragazza aveva preso ad apparirmi in sogno con aria malinconica, pronta a dileguarsi non appena cercavo di avvicinarla" (Mattioni 1980: 32). L'attitudine del giovane a fantasticare, anche per liberarsi dal mondo circostante, dove prevalgono le discussioni e il ragionamento, viene ribadita più volte nella storia.

Come si è osservato, Alma e Jelena sono due creature fantastiche ed effimere, che compaiono e scompaiono senza che nessuno lo possa prevedere. Sono destinate a vivere in una dimensione rarefatta, entrando solo di rado in contatto con la realtà. Il connubio tra mondo reale e fantastico è ambiguo e difficilmente definibile, anche se proprio a partire da esso si potrebbe chiarire il significato misterioso che si cela dietro alle due storie. La domanda posta dal protagonista de *Il richiamo di Alma* sembra infatti spronare il lettore a una delucidazione in tal senso: "Ma fino a che punto era stato un sogno, o realtà?" (Mattioni 1980: 137). E ancora: "Chi era? Perché era entrata, senza veramente entrare, nella mia vita?" (Mattioni 1980: 38). Molti sono stati i critici che si sono soffermati sulla questione, cercando di

intuire il messaggio profondo di Alma. Bianchi ha associato la donna angelica con il mito di Arianna e del labirinto: “È Alma, la donna-angelo che dal labirinto lo trae fuori, ma vi sono sulla via anche altri aiuti. Come quella raccomandazione che un prete gli fa, quando gli capita di dover uscire da un monastero: ‘Di là, e non abbia alcun timore di perdersi: meglio che l’uscita la trovi andando sempre avanti, che rifacendo la strada che ha fatto’” (Bianchi 1980: 56). Dal parallelismo con il mito teseico si passa all’interpretazione di Maier, che sembra essere quella più diffusa, ovvero che:

la storia di Alma è soprattutto, o solamente, la storia dell’anima (dell’alma, appunto) dell’io narrante; o, meglio la storia di un periodo in cui questi è stato un giovane irrequieto e solitario, scontento della propria famiglia e incapace di legare con i suoi stessi amici, e perciò introverso, ricco di aspirazioni confuse e di desideri spesso inconsci, facile ai trasporti immaginosi e fantastici e incline a registrare e analizzare i propri sogni: quei sogni che costituiscono un elemento rilevante del libro – una sorta di ‘metalinguaggio’ e la cui libera e oscura sostanza simbolico-allusiva si intreccia frequentemente con le vicende rappresentate (Maier 1980: 75).

Duda conferma la medesima interpretazione, rilevando la connessione esistente tra la mutevolezza dell’anima e la vera essenza della donna: “Ciò che però è evidente, è che l’essenza più profonda di questo personaggio è la sua anima, quel qualcosa di indefinito ed impalpabile che allo stesso tempo turba e affascina il protagonista, ma che solo gli permette, ogni volta, di riconoscere inequivocabilmente Alma” (Duda 2002: 508). In questo senso quindi il protagonista di Mattioni sembrerebbe richiamare il passaggio sveviano di *Una vita*, nel quale quel girovagare per i vicoli triestini inseguendo la passante corrisponderebbe, secondo Bologna, “a rimanere solo con i propri pensieri” e anche all’“unico momento in cui l’inetto sveviano si trova solo con se stesso” (<https://weblearn.ox.ac.uk/access/content/user/5076/ATTI/BOLOGNA.pdf>). Allo stesso tempo però Duda mette in guardia dal pericolo di cadere in un’univoca interpretazione, visto che “di una realtà permeata dal mistero e dal sogno, il profondo significato non può essere che approssimativamente intuito” (Duda 2002: 510). Sembra azzardato non contemplare anche altre alternative in una storia così complessa, che se indubbiamente fa pensare alla connessione con l’anima, soprattutto vista la scritta contenuta sulla vecchia stele con scolpito il nome Alma², potrebbe anche aprirsi ad una serie di altre spiegazioni. Carlo Sgorlon per esempio, si schiera diversamente e sostiene il parallelismo tra Alma e la vita: “Che significato possono avere le metamorfosi di Alma? [...] A cosa

² Il passaggio recita così: “E seminascosto fra l’erba, fra i detriti di uno scavo, scopersi una stele molto antica, con un nome scolpito: Alma. Sotto il nome, molto più recentemente, era stato inciso a stento un motto: ‘Se ti ami, amami’” (Mattioni 1980: 156).

può alludere un simbolo così multiforme? Probabilmente, alla vita stessa” (Sgorlon 1980: 3).

Che il significato di Jelena stia a sua volta nell’insieme delle sue varie interpretazioni è la stessa Celia Hawkesworth a suggerirlo, sottolineando come la donna rappresenti “un complesso dell’idea di bellezza, gioia, compagnia, tenerezza e perfetta pace della mente” (Hawkesworth 1984: 243) e che quindi in fin dei conti incarna “il simbolo dell’idea di felicità che scappa sempre allo scrittore” (87). Che sia il simbolo della felicità oppure di altro ancora sembra difficile da stabilire e forse dopotutto non ha molta importanza ai fini della comparazione fra Andrić e Mattioni. Che si tratti del simbolo della vita, o della felicità, che rappresenti l’anima che appare e scompare, rimane un aspetto difficilmente riscontrabile e che grazie all’accostamento fra i tre autori trattati sembra arricchirsi ulteriormente. Ciò che la critica constata in relazione al ruolo svolto da Jelena potrebbe riguardare anche il racconto di Mattioni. Come scrive Eekman “[gli incontri con la donna ideale immaginaria] offrono un secondo piano di realtà che è più reale di quello quotidiano per coloro che ne sono consapevoli” (Eekman 1970: 352) e pertanto aggiunge Hawkesworth, la donna diventa “un simbolo dello stato di esaltazione – *zanos*” (Hawkesworth 1984: 244). *Zanos*, che in serbo significa esaltazione, slancio, trasporto e che può sia venir inteso positivamente, che negativamente potrebbe addirittura far intendere la componente fantastica, che solitamente viene intesa come irreali, fallace, beffarda, appunto come quella parte più vera del vivere, che i due protagonisti stanno cercando. Pertanto a prescindere dalla loro ricerca, quella donna, Alma o Jelena che sia, traccia un percorso fuori dall’ordinario, che si può percorrere solamente sulla scia dello *zanos*, proprio per giungere a una dimensione metafisica, che trascendendo il reale si rivela (quasi platonicamente) più reale del reale.

Che Stelio Mattioni abbia letto Italo Svevo, uno dei maggiori punti di riferimento della letteratura triestina, si potrebbe assumere come un dato di fatto. È quindi probabile che il più celebre triestino abbia influenzato l’opera di Mattioni, se non altro nella definizione del luogo in cui sono ambientati i romanzi e nel tratto fantastico che poi Mattioni avrebbe elevato a ennesima potenza. Per quanto riguarda il rapporto con Andrić, Mattioni potrebbe avere perfino tratto ispirazione dalla scena de *Il ponte sulla Drina*, nella quale il confine si dice mobile e provvisorio, per scrivere *Dolodi*, confermando un’influenza ancora maggiore: “Non è qui, dice, il confine; il confine è stato stabilito dal sultano e dallo zar russo, che su questo argomento hanno dato un firmano al principe Miloš; esso ora passa per il Lim, scende dritto fino al ponte di Višegrad, e di là continua per la Drina; tutto questo è Serbia. Ma anche ciò, dice, vale solo per un po’ di tempo, perché in seguito bisognerà spostarlo più in là. E rimase così almeno per il momento” (Andrić 1995: 113). Pur ambientandolo sull’altopiano carsico dietro Trieste nel momento

della ridefinizione del confine giuliano (nel secondo dopoguerra), *Dolodi* sfrutterebbe infatti l'idea di confine inteso come linea artificiosa che non riesce a dividere entità distinte e pertanto barriera mobile e capricciosa, come si evince in uno dei passaggi più significativi dell'intera opera. In esso Emilio per la prima volta vede spostarsi il confine verso la sua casa di notte:

Nel cuore della notte, così come gli era successo la prima che aveva dormito lì, Emilio si svegliò di colpo, anche questa volta straordinariamente lucido. Si pose in ascolto, ma il silenzio era tale che non riuscì ad avvertire niente di sospetto. Eppure! Il sangue gli ronzava nelle orecchie. Andò a guardare, col viso schiacciato contro i vetri, dalla finestra, e dopo essersi abituato all'oscurità di fuori, riuscì a vedere – o così gli parve – oltre il muro sul retro della casa, nella valletta del confine, delle forme simili a larve in movimento, rasoterra, distinguibili appena per un fioco alone che, venendo dal basso, non aveva neanche la forza per lasciar indovinare se erano animali, uomini, oppure nulla, un semplice riflesso di luce negli occhi che si sforzavano di vedere. E più Emilio insisteva, più quelle parvenze e quegli aloni si moltiplicavano, disponendosi su una riga sola, in trasversale (Mattioi 2011: 100).

Pertanto le storie di Alma e Jelena non sarebbero l'unico segnale dell'influenza esercitata da Andrić su Mattioni, per quanto sicuramente tale parallelismo rappresenti il momento di maggiore contatto, dimostrando un influsso che può considerarsi piuttosto raro nel panorama italiano novecentesco. Alma e Jelena in particolare portano alla luce la ricerca di un profondo itinerario interiore, che è tangente in numerosi aspetti (le apparizioni, la mutevolezza della donna, il cosmo onirico che la circonda ecc.) e che veicola un messaggio composito. Il girovagare o viaggiare hanno messo in luce momenti in cui i protagonisti sembrano cercare (uno spazio per) loro stessi, mentre l'affannoso inseguimento di una donna che compare e scompare, dai tratti così inverosimili e dai messaggi subliminali e incomprensibili, a prescindere dal significato che le si voglia attribuire, conduce a un mondo che va oltre la realtà. Varcare tale soglia è concesso di tanto in tanto ai protagonisti di queste vicende parallele, che essendo consapevoli della ricchezza di questo mondo 'altro' (la vita, la felicità, l'anima o tutte e tre insieme) si prendono anche il rischio di esporsi e non essere creduti.

BIBLIOGRAFIA

- Adamo, S. (2003). Gli esordi narrativi di Stelio Mattioni o dell'identità tra quotidiano e imprevisto. In *Breve viaggio nel mondo di Mattioni. Convegno del Circolo delle Assicurazioni Generali* (pp. 21–22). Trieste: Circolo della cultura e delle arti.
- Andrić, I. (1995). *Il ponte sulla Drina*. Milano: Mondadori.
- Andrić, I. (2001). Jelena la donna che non c'è. In *Romanzi e racconti* (pp. 1382–1409). Milano: Mondadori.
- Andrić, I. (2011). *La donna sulla pietra*. Rovereto: Zandonai Editore.
- Banjanin, L. (1993). Le figure femminili nei racconti di Ivo Andrić. *Slavia*, II, 3, 109–130.
- Bianchi, C. (1980, 18 aprile). "Il richiamo di Alma" di Stelio Mattioni. *Vita Nuova*, p. 56.
- Bologna, M. (2014). *Passaggiare (per) la città. Esplorazione e osservazione di Trieste tra Svevo e Saba*. Testo disponibile al sito <https://weblearn.ox.ac.uk/access/content/user/5076/ATTI/BOLOGNA.pdf> consultato in data 29 agosto 2014.
- Calvino, I. (1980). La sfida al labirinto. In *Una pietra sopra* (pp. 82–97). Torino: Einaudi.
- Duda, B. (2002). Stelio Mattioni narratore. *Studi novecenteschi*, XXIX, 63–64, 259–591.
- Eekman, T. (1970). The later stories of Ivo Andrić. *The Slavonic and East European Review*, 48, 112, 341–356.
- Fiorentini, M. (1994). A proposito di 'esterni' e 'interni' in *Una vita*. In N. Cacciaglia e L. Fava Guzzetta (a cura di), *Italo Svevo scrittore europeo. Atti del Convegno internazionale, Perugia, 18–21 marzo 1992* (pp. 289–300). Firenze: Olschki.
- Fusillo, M. (1998). *L'altro e lo stesso*. Firenze: La Nuova Italia.
- Gorup, R. (1995). *Ivo Andrić's Revisited: The Bridge Still Stands*. Berkeley: Institute of International Studies, University of California.
- Hawkesworth, C. (1984). *Ivo Andrić: bridge between East and West*. London / Dover, N. H.: Athlone Press.
- Juričić, Ž. (1986). *The Man and the Artist: Essays on Ivo Andrić*. Lanham: University Press of America.
- Livrsejđž, T. (2005). Ženski likovi u delu Ive Andrića. *Sveske Zabužbine Ive Andrića*, XXIV, 22, 383–440.
- Lugnani, L. (1983). Per una delimitazione del 'genere'. In R. Ceserani et al. (a cura di). *La narrazione fantastica* (pp. 37–73). Pisa: Nistri-Lischi.
- Maier, B. (1980). Il richiamo di Alma. *Pagine istriane*, XLIV, 8–9, 73–76.
- Maier, B. (2000). *Omaggio a Mattioni*. Trieste: Circolo della Cultura e delle Arti.

- Mattioni, S. (1968). *Il re ne comanda una*. Milano: Adelphi.
- Mattioni, S. (1971). *Palla avvelenata*. Adelphi: Milano.
- Mattioni, S. (1973). *Vita col mare*. Milano: Adelphi.
- Mattioni, S. (1976). *La stanza dei rifuti*. Milano: Adelphi.
- Mattioni, S. (1980). *Il richiamo di Alma*. Milano: Adelphi.
- Mattioni, S. (1989). *Storia di Umberto Saba*. Milano: Camunia.
- Mattioni, S. (2002). *Tululù*. Milano: Adelphi.
- Mattioni, S. (2011). *Dolodi*. Rovereto: Zandonai.
- Meneghelli, M. (1980, 10 luglio). *Ad Alma con amore*. L'Arena di Verona, p. 7.
- Milutinović, Z. (2009). The Wisdom Effect: Ivo Andrić the Storyteller. In R. Gorup, *Ivo Andrić: The Slave Girl and Other Stories about Women* (pp. xvii–xxxix). Budapest / New York: Central European University Press.
- Pavese, R. (1994). Svevo Flâneur. In N. Cacciaglia e L. Fava Guzzetta (a cura di), *Italo Svevo scrittore europeo. Atti del Convegno internazionale, Perugia, 18–21 marzo 1992* (pp. 31–44). Firenze: Olschki.
- Pellegrini, E. (1995). *Le città interiori: in scrittori triestini di ieri e di oggi*. Bergamo: Moretti & Vitali.
- Poliaghi, N. (1970). Stelio Mattioni narratore. *Umana*, 19, 28.
- Sgorlon, C. (1980, 25 giugno). *Il mistero di Alma*. Il Gazzettino, p. 3.
- Sibilio, (1980, 24 aprile). *Richiamo di Alma*. Gazzetta di Parma, p. 5.
- Svevo, I. (1938). *Una vita*. Milano: Dall'oglio.
- Todorov, T. (1977). *La letteratura fantastica* (trad. it. di E. K. Imberciadori). Milano: Garzanti.

THE ELUSIVE WOMAN. TRACES OF ANDRIĆ
AND SVEVO IN STELIO MATTIONI

Summary

By investigating two literary sources of the novel *Il richiamo di Alma* of Stelio Mattioni – Andrić's short story *Jelena la donna che non c'è* and a passage taken from Svevo's *Una vita* – this analysis aims to explore significant links and influences remained submerged until today. Not only Andrić and Svevo constitute a parameter of reference and a rich source for Mattioni's narrative. From a comparison of these three works, new perspectives shed light on the mysterious message conveyed by women whose elusive and shifty nature (made of unpredictable appearances and inextinguishable variability) has constituted a nagging thought for critics. The comparison between different meanings which should be attributed to them (life, happiness, soul) will unveil that between real and imaginary there is not the commonly conceived boundary which opposes the plausible to the meaningless. Rather that thanks to the flashes allowed by the imaginary, one reaches a subtler dimension which is not only a privileged gaze, but a more authentic degree of reality.

Keywords: *Stelio Mattioni, Ivo Andrić, Italo Svevo, intertextuality, elusive woman, fantastic literature*

