

Enrico DAVANZO

davanzo.enrico29@gmail.com

UNO SCRITTORE POPOLARE. IVO ANDRIĆ E LA NARRATIVA DI CONSUMO

Univerzitet „G. D’Annunzio“,
Kjeti-Peskara
Odsek za Moderne jezike,
književnosti i kulture

Abstract: Questo articolo analizza uno dei testi relativi alla produzione non-narrativa di Ivo Andrić, ovvero il breve articolo *O petparačkoj literaturi* (Sulla letteratura da cinque soldi), uscito nel 1953. L’articolo, riconducibile al periodo in cui Andrić sostenne il regime socialista jugoslavo, affronta la questione della letteratura di consumo sviluppatasi in Jugoslavia soprattutto dopo lo scisma con l’Urss e il conseguente avvicinamento al blocco occidentale e ai suoi modelli culturali. Nel testo Andrić condannava lo scarso valore artistico tradizionalmente attribuito a questo tipo di letteratura, mantenendosi vicino alle posizioni della cultura ufficiale; egli però rivendicava allo stesso tempo il diritto dei lettori all’intrattenimento. Da ciò si svilupperà una riflessione sull’ ”esigenza del racconto” nella produzione narrativa di Andrić, e sulla rappresentazione della sua figura nella cultura di massa jugoslava; in tale ottica si analizzerà brevemente il racconto *Il debito* (Dug) di Danilo Kiš, che immagina gli ultimi istanti di vita dello scrittore.

Parole chiave: Ivo Andrić, letteratura di consumo, cultura di massa, Danilo Kiš

Introduzione

Questo breve saggio si propone di commentare la figura pubblica e la produzione letteraria di Ivo Andrić (1892–1975) da una prospettiva apparentemente poco considerata dagli studi in materia, ovvero il rapporto dello scrittore con la cultura di massa e la sua principale manifestazione in campo letterario, ovvero la narrativa di consumo. Partendo dal conciso articolo *O petparačkoj literaturi* (Sulla letteratura da cinque soldi), che l’autore pubblicò nel 1953 sul settimanale sarajevese d’attualità *7 dana*,¹ si vuole esaminare il ruolo di Andrić nel dibattito culturale jugoslavo dell’epoca, collegando inoltre le posizioni espresse nell’articolo con alcuni temi ricorrenti nella sua produzione letteraria; a ciò si aggiungerà una breve disamina delle raffigurazioni dell’autore nel contesto mediatico e letterario locale, che prenderà in considerazione soprattutto il racconto *Il debito* (Dug) dello scrittore Danilo Kiš (1935–1989), uscito nella raccolta postuma *Il liuto e le cicatrici* (*Lauta i ožiljci*, 1994). Obiettivo di questo

1 Andrić, I. „O petparačkoj literaturi“, *7 dana*, 2. 7. 1953.

testo, dunque, è esplorare le particolari intersezioni fra la scrittura di Andrić, il suo ruolo di intellettuale organico al regime socialista jugoslavo nel secondo dopoguerra e la sua celebrità personale, sancita soprattutto dal premio Nobel per la letteratura conferitogli nel 1961 (Đukić Perišić 2012: 494–495). A ciò si riconduce il titolo del saggio, che si richiama all'ambiguità polisemica dell'aggettivo "popolare" nella lingua italiana; esso infatti può riferirsi tanto alle tradizioni e alle prassi culturali che definiscono l'identità di un popolo, quanto al successo riscosso da determinate personalità o prodotti.² Entrambe le accezioni possono essere accostate alla figura e all'opera di Andrić, se si considerano l'influenza del folklore bosniaco su gran parte della sua opera e l'ininterrotta centralità dell'autore nel discorso culturale e mediatico, sia regionale che internazionale. La lingua serba evita invece questa confusione terminologica esprimendo tali significati attraverso due aggettivi differenti, ovvero *narodni* – riferito a tutto ciò che è espressione del *narod* (il popolo) –³ e *popularni*; quest'ultimo, derivato dall'analoga espressione anglosassone *popular*, designa quei prodotti culturali e d'intrattenimento finalizzati alle più ampie possibilità di fruizione, solitamente in opposizione al carattere ristretto ed esclusivistico della "cultura alta" o "d'élite" (Rolandi 2015: 6). La sfumatura classista dell'anglismo originario – che sottintende un richiamo agli strati medio-bassi della società, ritenuti più interessati al divertimento che alla propria elevazione culturale (Glover, McCracken 2012: 1–2) – si ricollega al carattere uniforme e collettivo di tali prodotti, enfatizzato nella denominazione alternativa *mass culture*, o "cultura di massa" (MacDonald 1983: 3). In particolare, Theodor Adorno (1903–1969) riconduceva tale uniformità al complesso da lui spregiativamente definito come "industria culturale", volto a generare – in nome del profitto – prodotti seriali privi dell'originalità creativa propria dell'arte autentica, mirati al consumo acritico da parte di un pubblico sempre più ampio (le "masse") e reclamizzati dal pervasivo sistema mediatico sviluppatosi nell'Occidente novecentesco (1979: 6–7).

A tale ambito vengono generalmente ricondotti i fenomeni letterari commentati da Andrić nel suo breve articolo del 1953, ovvero pubblicazioni in serie finalizzate a intrattenere i lettori tramite uno stile accessibile e contenuti legati a determinati generi e sottogeneri (come l'avventura, il western, il poliziesco, la fantascienza, l'horror, il *romance* o romanzo rosa, la *spy fiction*, ecc.), contraddistinti da ambientazioni, personaggi e strutture narrative ricorrenti. Lo studioso John Cawelti (1929–1992) riteneva che la soddisfazione del pubblico si basasse proprio sul rispetto di

2 "POPOLARE", significati 5.b. e 6.a. *Vocabolario Treccani*. <[https://www.treccani.it/vocabolario/popolare1_\(Sinonimi-e-Contrari\)/?search=popolare%C2%B9%2F](https://www.treccani.it/vocabolario/popolare1_(Sinonimi-e-Contrari)/?search=popolare%C2%B9%2F)> (Tutte le fonti Internet citate in questo articolo sono state verificate per l'ultima volta in data 8. 7. 2026.)

3 „НАРОДНИ“, значење бр. 1. *Речник српскохрватскога књижевнoг језика К–О. Друго фoнoтићкo издање*. Нови Сад: Матица српска, 1990, 613.

tali strutture, o formule (e sulla loro combinazione in varianti di volta in volta diverse), che dovevano garantire al contempo un'evasione dalla noia della routine quotidiana e un rassicurante ritorno a una situazione di normalità iniziale (1976: 6). Tale caratteristica, che spinse Cawelti a coniare la denominazione *formula stories* (ibid.), marcava tradizionalmente la differenza tra queste produzioni e la letteratura "alta", espressione creativa dei singoli autori-artisti e perciò libera dalle costrizioni imposte dai generi, dalle relative aspettative del pubblico di massa, dalle finalità commerciali e dal criterio industriale della serialità (Cawelti 1976: 17). Tale dicotomia generò una serie di denominazioni spregiative in ambiti linguistici differenti, che s'imposero nel dibattito critico internazionale e trovarono dei corrispettivi anche nella terminologia letteraria serba e regionale.

In particolare, nell'ambiente germanofono si sviluppò l'espressione *Trivalliteratur*, che enfatizzava il carattere schematico e ripetitivo di queste narrazioni riferendosi al *trivium*, ovvero il primo ciclo di studi nell'istruzione medievale, dove s'imparavano gli argomenti più semplici e scontati (Škreb 1974: 140); a questa denominazione – da cui derivò l'equivalente serbo e croato *trivijalna književnost* – si opponeva quella di *Hochliteratur*, che invece indicava la letteratura artistica e "autentica" (Škreb 1987: 12). Un ulteriore esempio dell'influenza germanofona in area regionale fu la diffusione dell'espressione *šund*, derivata dal sostantivo tedesco *Schund*, cioè "spazzatura, ciarpame"⁴ (Škreb 1987: 13) e adoperata per indicare i prodotti letterari di scarsa qualità, tra cui venivano collocati anche i fumetti (Vučetić 2011: 197). La stessa differenziazione generò in ambito francofono la definizione *paralittérature*, o "paraletteratura", dove il prefisso "para-" (accanto) enfatizzava come tali pubblicazioni si avvicinassero alle forme della "vera" letteratura senza tuttavia possederne il valore artistico (Tortel 1977: 49–51); l'espressione italiana *letteratura di consumo* poneva invece l'accento sulla principale finalità di questi prodotti (Bordoni 1993). Nel campo anglofono, le espressioni analoghe *popular literature*⁵ e *mass literature* (Dovbush 2009: 141) ribadivano la loro fascia sociale di riferimento e l'ampiezza della loro distribuzione, similmente agli equivalenti serbi e croati *popularna književnost* e *masovna književnost* (Milutinović 2013: 827). Può invece essere considerato autocotono l'epiteto spregiativo *petparačke priče* (letteralmente: storie da cinque soldi),⁶ che enfatizzava il basso costo di tali pubblicazioni, dimostrando un'affinità con le denominazioni *penny dreadful* e *dime novels*,⁷ riferite a

4 "Schund". *DIT – Il dizionario Tedesco-Italiano / Italiano-Tedesco*. Torino: Paravia, 2002, 861.

5 "POPULAR LITERATURE". *Encyclopedia Britannica*. <<https://www.britannica.com/art/popular-literature>>.

6 „ПЕТПАРАЧКИ“. *Речник српскохрватскога књижевног језика О-П*. Друго фототипско издање. Нови Сад: Матица српска, 1990, 404.

7 Dagli anni Settanta dell'Ottocento l'espressione *penny dreadfuls* venne impiegata per definire spregiativamente pubblicazioni settimanali di genere orrorifico e criminalistico,

determinate pubblicazioni legate rispettivamente al contesto britannico e statunitense; esso veniva inoltre impiegato per tradurre l'espressione *pulp fiction*,⁸ utilizzata talvolta impropriamente per indicare l'intero ambito della narrativa di consumo (Glover, McCracken 2012: 10).⁹

Già il fatto che Andrić avesse impiegato proprio l'aggettivo *petparački* per il suo articolo suggerisce un'opinione apertamente negativa di tale letteratura; tuttavia, le posizioni espresse dallo scrittore restituiscono una prospettiva più complessa e consapevole delle dinamiche sociali e psicologiche alla base del fenomeno. Per comprenderla meglio, è necessario analizzare il testo contestualizzandolo nella produzione e nella biografia di Andrić, oltre che nel periodo storico in cui esso venne pubblicato.

Una condanna del cattivo gusto, una difesa del diritto alla fantasia

Il brevissimo articolo *O petparačkoj literaturi* è riconducibile al periodo nel quale lo scrittore sostenne apertamente il regime socialista jugoslavo e le sue politiche culturali. Il testo viene citato solo marginalmente da Ratko Peković e Slobodan Kljakić nel loro studio sull'impegno politico di Andrić (2012: 243), oltre che nella coeva biografia redatta da Žaneta Đukić Perišić (2012: 461); tuttavia, esso sembra costituire una significativa testimonianza di come l'autore, pur appoggiando pubblicamente il regime, sapesse esprimere – seppur cautamente – una propria autonomia di pensiero su determinate questioni culturali. Per meglio comprendere la sua posizione, è opportuno ricostruire brevemente i rapporti di Andrić con il socialismo jugoslavo.

Il sostegno dello scrittore al regime era stato causato da molteplici circostanze. Di fatto, come intellettuale egli non era cresciuto in seno al milieu comunista e la sua produzione letteraria era ben distante dai canoni del realismo socialista; inoltre, i prestigiosi incarichi diplomatici e politici che aveva ricoperto per conto dello stato monarchico jugoslavo (Đukić Perišić 2012: 345) rischiavano di spingere le autorità socialiste,

indirizzate al pubblico giovanile e vendute al costo di un *penny* (Carpenter 1983: 5); nello stesso periodo, l'espressione americana *dime novels* indicava prodotti analoghi – legati soprattutto al genere western – pubblicati a cadenza mensile, e acquistabili per un *dime*, ovvero dieci centesimi (Denning 1987: 11).

8 L'espressione *pulp magazine* indicava un tipo di pubblicazioni seriali (solitamente a tema avventuroso, poliziesco e supereroistico) diffuse negli USA tra il 1896 e il 1955, e stampate su una carta di bassa qualità (*pulp*), da cui prendevano il nome; tale fenomeno fu successivo a quello dei *penny dreadfuls* e dei *dime novels*, limitati principalmente al tardo XIX secolo (Goulart 1973: 10–11).

9 Appare difficile stabilire con esattezza quando e dove sia stato introdotto l'aggettivo *petparački*, la cui presenza risulta comunque attestabile nelle pubblicazioni relative all'area serba sin dai primi anni del XX secolo (Marjanović 1908: 232); la sua pervasività è comunque suggerita dal fatto che il titolo del celebre film *Pulp Fiction* (1994) di Quentin Tarantino sia stato coerentemente tradotto come *Petparačke priče* (Kostić 1994: 67).

insediatesi nel secondo dopoguerra, a non vederlo di buon'occhio. Anzi, un pedigree simile avrebbe potuto renderlo certamente invisibile a quegli intellettuali di partito che reclamavano la purificazione della letteratura jugoslava dagli elementi "borghesi", anche e soprattutto con mezzi violenti; di tale atteggiamento era prova soprattutto un editoriale pubblicato nel novembre 1944 sul quotidiano *Politika* dal poeta e combattente partigiano Marko Ristić (1902–1984), che invocava la fucilazione di numerosi intellettuali ritenuti conniventi con il regime precedente o con le autorità collaborazioniste (Đukić Perišić 2012: 421).

Tuttavia, Andrić si era messo al riparo da tali rappresaglie grazie al comportamento da lui tenuto durante l'occupazione nazifascista, che aveva perlopiù trascorso autoisolandosi in un appartamento di Belgrado (Đukić Perišić 2012: 382). In quel periodo egli aveva scritto i suoi tre romanzi *La cronaca di Travnik*, *Il ponte sulla Drina* e *La signorina* – tutti usciti a Sarajevo a guerra finita, nel 1945 –, rifiutandosi di autorizzare la pubblicazione delle sue opere fin tanto che l'occupazione fosse durata; inoltre, aveva declinato di firmare l'*Apel srpskom narodu* (Appello al popolo serbo) emesso dal governo collaborazionista nell'agosto 1941 per invitare la popolazione a non sostenere i partigiani comunisti (Peković, Kljaković 2012: 31; Đukić Perišić 2012: 370). Tale atteggiamento fu interpretato favorevolmente dalle nuove autorità come una sorta di "resistenza passiva", facilitando la cooptazione dello scrittore nelle politiche culturali del neonato regime (Đukić Perišić 2012: 432–433). L'inclusione di Andrić, che ancora nel periodo tra le due guerre aveva raggiunto un forte successo di critica e pubblico grazie alla sua nutrita produzione di racconti e saggi (Đukić Perišić 2012: 283), serviva però soprattutto al regime comunista; esso infatti necessitava di legittimarsi culturalmente anche tramite l'arruolamento di alcuni intellettuali già affermati, data la modesta istruzione formale di numerosi quadri dirigenti e la percepita scarsa qualità della produzione dei più giovani fra gli scrittori allineati al partito (Kljaković Peković 2012: 97). Tale sinergia portò Andrić ad assumere numerose funzioni pubbliche e posizioni di prestigio nelle nuove istituzioni culturali fondate dal regime; la più importante fu senz'altro quella di presidente della Società degli scrittori di Jugoslavia (*Savez književnika Jugoslavije*), da lui ricoperta fra il 1946 e il 1952 (Đukić Perišić 2012: 431).

La collaborazione dello scrittore con i comunisti rimase sempre nei limiti di una prudente e rispettosa adesione, senza sfociare nel protagonismo o nella partecipazione a dibattiti politico-ideologici che avrebbero potuto avere delle conseguenze serie (Peković, Kljaković 2012: 136). Tuttavia, diversi ex colleghi, amici e antichi sostenitori di Andrić di orientamento conservatore interpretarono il suo riposizionamento come un gesto di mero opportunismo, volto a garantirgli la sopravvivenza e ad aumentare la sua rilevanza nel mutato contesto politico e culturale (Đukić Perišić 2012: 462). Si può comunque ipotizzare che tale decisione fu motivata anche da una genuina approvazione delle politiche titoiste,

che avevano rinnovato su basi repubblicane e federali quegli ideali jugoslavisti nei quali Andrić aveva creduto strenuamente sin dalla gioventù, al punto da finire nelle carceri asburgiche durante la stretta repressiva seguita all'attentato di Sarajevo (Đukić Perišić 2012: 172). In particolare, lo scrittore esprime la sua vicinanza al regime inserendo tematiche accostabili al realismo socialista nella propria opera narrativa, come si evince da alcune storie brevi – come *Elektrobih* e *Sijeme iz Kalifornije* (Il seme dalla California) – incluse nella raccolta del 1948 *Nove pripovetke* (Nuovi racconti), che pare avesse sottoposto alla revisione di Radovan Zogović (1907–1986), scrittore comunista montenegrino (Kalezić 1985: 286). Ciò non fu interpretato come una rottura rispetto alla precedente produzione di Andrić, dato che anche questi racconti continuavano a privilegiare la natia Bosnia come luogo d'ambientazione (Peković, Kljaković 2012: 163); similmente, il suo reportage dalla miniera di carbone di Breza – uscito nel 1949 per la rivista *Književne novine* (Il giornale letterario), che fungeva da organo ufficiale della Società degli scrittori – ricostruiva nel dettaglio la vita quotidiana dei minatori bosniaci, celebrando al contempo l'impeto modernizzatore del socialismo (Peković, Kljaković 2012: 179). Lo scrittore esprime tale sostegno anche al di fuori del campo prettamente letterario, come dimostrano i suoi numerosi interventi pubblici in appoggio alle politiche del regime. Gli esempi più eloquenti furono il discorso a favore del piano quinquennale che Andrić tenne nel 1947 presso il parlamento bosniaco, e l'orazione di saluto pronunciata – senza troppa partecipazione emotiva – all'apertura del Quinto congresso del Partito comunista jugoslavo, svoltosi l'anno successivo (Peković, Kljaković 2012: 110, 128). Tali interventi esprimevano una generica adesione alla linea del partito – al quale Andrić si sarebbe ufficialmente iscritto nel 1954 (Peković, Kljaković 2012: 30) –, adoperando toni sommessamente propositivi che raramente lasciavano spazio ad aperte prese di posizione, o a condanne dirette (Peković, Kljaković 2012: 245–246).

Le stesse caratteristiche possono essere individuate anche in alcuni testi legati alle questioni d'attualità che Andrić pubblicò su svariati giornali e rotocalchi dell'epoca – dove tuttavia era solito esprimersi prevalentemente su faccende legate alla letteratura –, consolidando il proprio ruolo di intellettuale cosciente della società e dei suoi problemi (Đukić Perišić 2012: 437). A questa fase della sua produzione appartiene anche l'articolo *O petparačkoj literaturi*, nel quale lo scrittore si confrontò con quella che fu una conseguenza indiretta dell'avvicinamento di Tito al blocco atlantico dopo il conflitto diplomatico-ideologico con l'Urss stalinista e l'espulsione della Jugoslavia socialista dal Cominform nel 1948 (Hyder Patterson 2011: 128). Di fatto, l'instaurazione di rapporti commerciali con l'Occidente capitalista e la scelta di una posizione "non-allineata" nel contesto internazionale della Guerra Fredda aveva avuto delle ripercussioni inattese anche sulla vita culturale del paese. Tra queste, vi fu l'importazione di numerosi prodotti editoriali legati alla letteratura di

consumo e al fumetto, prevalentemente di matrice statunitense (Vučetić 2011: 186–187); sebbene tali fenomeni fossero già relativamente diffusi nel contesto jugoslavo prebellico,¹⁰ la loro presenza subì un autentico balzo negli anni Cinquanta (Janjetović 2011: 33–34), spingendo all'imitazione numerosi autori locali (spesso giornalisti con velleità letterarie) che utilizzavano i circuiti di stampa e distribuzione dei giornali – nazionalizzati e riorganizzati nei conglomerati noti all'epoca sotto la sigla NIŠP (*novinsko-izdavačko i štamparsko preduzeće*, ovvero "azienda giornalistico-editoriale e di stampa") – per diffondere capillarmente la loro produzione (Vučetić 2011: 201). L'influsso occidentale era suggerito soprattutto dalla popolarità dei prodotti di genere western (Vučetić 2010: 131–142), oltre che dagli pseudonimi anglicizzanti con cui numerosi autori sceglievano di pubblicare le proprie storie; il caso più significativo fu probabilmente quello dello scrittore e giornalista serbo di origine montenegrina Mitar Milošević (1924–1995), che adottò lo pseudonimo di Rodžer Duncan (Roger Duncan) per le sue storie di cowboys e quello di Fredrik Ešton (Frederic Ashton) per la serie di romanzi fantascientifico-polizieschi dedicati al vendicatore fuorilegge *Lun, kralj ponoći* (Lun, il signore della mezzanotte), iniziata nel 1959 e divenuta la sua creazione più celebre (Stevanov 2020: 91). In tal modo, la *petparačka literatura* poteva essere considerata un simbolo di quella peculiare società "ibrida" che si stava progressivamente creando nella Jugoslavia socialista, sospesa fra il rispetto della prassi ideologica marxista-leninista e la parziale appropriazione della cultura di massa consumista tipica dell'Occidente capitalista (Rolandi 2015: 5–6). Del resto, l'atteggiamento del regime nei confronti di questo fenomeno editoriale sembrava caratterizzato dalla stessa ambivalenza con cui esso si rapportò con lo sviluppo del consumismo locale, alternando permissivismo e condanna; ciò esprimeva la ricerca di un modello socialista diverso da quello sovietico, ma anche il timore di un influsso occidentale eccessivamente pernicioso (Hyder Patterson 2011: 229–230).

Di fatto, gli editori specializzati in questo tipo di pubblicazioni – indirizzate soprattutto alla fascia giovanile – furono inizialmente favoriti dalle politiche dello stato, e in particolare dalla riforma economica del 1965 che aveva promosso gli incentivi all'editoria e sviluppato un clima favorevole alla concorrenza (Janjetović 2011: 39). Tuttavia, la crescente presenza di contenuti violenti e talvolta pornografici (volti a stimolare ulteriormente l'acquisto) diede inizio già fra gli anni Cinquanta e Sessanta a una crescente ondata di riprovazione nei confronti della letteratura di consumo, di cui si temeva in particolare l'influsso negativo sui giovani lettori (Janjetović 2011: 43). Perfino lo stesso Tito, in un discorso

10 Tra i principali esempi prebellici di letteratura di consumo prebellica nel contesto regionale, va senz'altro menzionato il ciclo di romanzi storico-gotici *Grička vještica* (La strega di Grič) pubblicati dalla scrittrice croata Marija Jurić Zagorka (1873–1957) a partire dal 1912 (Matić 1987: 136); significativamente, essi furono inizialmente designati spregiativamente come *šund*, per poi incontrare una significativa rivalutazione critica a partire dagli anni Sessanta (Paternai Andrić 2018: 153).

tenuto durante il Settimo congresso della gioventù popolare jugoslava nel gennaio 1963, si lamentò dell'eccessiva presenza della letteratura *šund* nel contesto editoriale locale e del rischio che essa rappresentava per la morale giovanile (Vučetić 2011: 200). È curioso notare come tali condanne sembrassero paradossalmente rispecchiare le critiche mosse nel 1948 alla dirigenza jugoslava dagli intellettuali sovietici, i quali accusavano Tito di aver condannato il suo paese alla decadenza culturale proprio per aver autorizzato l'importazione dei romanzi polizieschi americani (Peković, Kljaković: 141). Tuttavia, perfino la condanna dello *šund* pareva rappresentare un ulteriore punto di vicinanza della Jugoslavia socialista al coevo clima culturale degli Stati Uniti, dove il saggio *Seduction of the Innocent* (1954) dello psichiatra Frederic Wertham (1895–1981) aveva suggerito una correlazione fra la delinquenza giovanile e la lettura di fumetti e letteratura *pulp*; ciò scatenò un movimento d'isteria collettiva, culminato in una serie di provvedimenti contro gli editori specializzati e in roghi pubblici di *comics* e altri prodotti ritenuti di cattivo gusto (Beaty 2005: 116). Picchi simili furono raggiunti nella federazione jugoslava soprattutto dopo il *Kongres kulturne akcije* (Congresso di azione culturale) svoltosi a Kragujevac nel 1971, dopo il quale furono approvate delle "leggi contro lo *šund*" mirate a ostacolare economicamente l'attività degli editori nelle singole repubbliche, accompagnate da roghi celebratori (Zupan 2007: 74).

L'articolo di Andrić, dunque, si collocava pienamente in questa prospettiva di condanna, appoggiando le critiche mosse alla letteratura di consumo e avanzando delle proposte per risolvere il problema culturale e morale da essa costituito. Con ciò Andrić confermava la sua formale sintonia con il partito, dimostrando tuttavia un approccio costruttivo che si distaccava da finalità meramente repressive e censorie, come si può evincere da una lettura approfondita.

Di fatto, il testo – la cui genesi veniva ricondotta dall'autore alle domande di un non meglio specificato giornalista – comincia ribadendo lo scarso valore culturale, artistico e morale della letteratura *šund*; in particolare, Andrić disapprovava l'impiego di questa denominazione, che ritiene un "prestito non proprio felice" (*ne baš srećno pozajmljena reč*) dalla lingua tedesca (Andrić 2011: 243), preferendole l'espressione *petparačka literatura* utilizzata nel titolo. L'impiego di tale epiteto enfatizzava i motivi economici alla base di questa produzione, che sembravano motivare in particolare la condanna dello scrittore:

Sumnje nema da su namere izdavača, prevodilaca i priređivača takve književnosti lukrativne, dakle nečiste prirode i da je ta „književnost“ sama kulturno bezvredna i moralno nikakva ili čak štetna, i da takvu izdavačku delatnost treba razbiti i onemogućiti svim sredstvima [...] (Andrić 2011: 244).¹¹

¹¹ "Non c'è dubbio che le intenzioni degli editori, dei traduttori e dei redattori di questa letteratura siano venali, quindi di natura impura, e che questa "letteratura" sia priva di valori culturali e moralmente nulla, o perfino dannosa, e che si debba interrompere e ostacolare quest'attività editoriale con tutti i mezzi [...]" [traduzione: E. D.].

Dunque, era il carattere venale di questo tipo di "letteratura" – anche l'impiego delle virgolette si ricollega all'opinione secondo cui tali prodotti non erano pertinenti alla letteratura autentica – che spingeva Andrić a dichiararlo senza mezzi termini un "male" (*zlo*), contro il quale egli reputava necessario intervenire. Tuttavia, era proprio nel descrivere le modalità auspiccate d'intervento che l'autore esibiva una comprensione profonda del successo riscosso da tali narrazioni. Infatti, pur ribadendo fino alla fine il proprio disprezzo per "streghe, corsari e fumetti insignificanti su argomenti inumani" (*veštice, i gusari i besmisleni stripovi sa neljudskim temama*, Andrić 2011: 246),¹² egli spiegava che questi prodotti appagavano il bisogno escapistico di fantasia e avventura insito in tutti gli esseri umani, soprattutto se giovani:

U mladom čoveku – i ne uvek samo u mladom – postoji usađena žed za igrom mašte, za dodirom sa svetom avantura. [...] Postoji u čoveku, naročito u detetu, potreba za onim što ide ukorak dalje od čisto racionalnog načina mišljenja. [...] Ta potreba se zadovoljava fantastičnom pričom, poezijom svoje vrste, pristupnom određenom uzrastu i određenom intelektualnom nivou čitaoca. Negirati je bilo bi i štetno i nerazumno (Andrić 2011: 244).¹³

Andrić, dunque, difendeva il diritto all'evasione per mezzo della lettura; tuttavia, egli s'interrogava su quale fosse il modo di soddisfare tale necessità "in un modo raffinato e costruttivo, adatto alla nostra gente e alla nostra società socialista" (*na kulturn i konstruktivan način, koji odgovara našem čoveku i našem socijalističkom društvu*, Andrić 2011: 245). Come risposta al quesito, lo scrittore proponeva d'introdurre una letteratura di consumo di maggior qualità, che egli denominava *zabavna literatura* (letteralmente: letteratura d'intrattenimento),¹⁴ capace di appasionare e divertire i giovani lettori senza traviarne l'equilibrio morale e

12 Probabilmente in questo passaggio Andrić si riferiva agli esempi di *petparačka literatura* che erano maggiormente in voga durante la stesura del testo. Tra questi, vi era la riedizione di *Grička vještica* in fascicoli settimanali illustrati pubblicati dal quotidiano *Slobodna Dalmacija* (Đorđević 1979: 197) nei primi anni Cinquanta; il ciclo di romanzi sarebbe poi stato adattato dal celebre disegnatore Andrija Maurović come striscia a fumetti tra il 1960 e il 1963 (Sabol 2020: 254). Riscuotevano grande successo anche i prodotti a tema piratesco, come testimonia un adattamento a fascicoli mensili del romanzo *Il Corsaro Nero* (1898) di Emilio Salgari (1862–1911), pubblicato in Croazia nel 1953 (Zupan 2025: 71); l'osservazione sui fumetti a tema "inumano" probabilmente era legata al fatto che numerose a strisce avevano degli animali antropomorfi come protagonisti.

13 "Nei giovani – e non solo nei giovani – è impiantato il desiderio per il gioco della fantasia, per il contatto con il mondo dell'avventura [...]. Negli esseri umani, soprattutto nei bambini, c'è il desiderio per quello che si trova un passo in avanti rispetto al pensiero razionale [...] Questa necessità si soddisfa con il racconto fantastico, con un particolare tipo di poetica, che è accessibile ai lettori quando si trovano a una determinata età e a un determinato livello intellettuale. Negarlo sarebbe dannoso e irragionevole" [traduzione: E. D.].

14 La differenziazione terminologica operata da Andrić sembra essere venuta meno, come dimostrano recenti studi in materia che impiegano l'espressione *zabavna štampa* per riferirsi genericamente al complesso delle pubblicazioni che lo scrittore designava spregiativamente come *petparačka literatura* (Janjetović 2011).

il gusto estetico (Andrić 2011: 245). Significativamente, egli riteneva che il contesto jugoslavo fosse privo di una simile tradizione letteraria, e invitava editori e traduttori locali a guardare il più possibile agli esempi esteri, facendo però soltanto il nome del francese Jules Verne (1828–1905), celebre per i suoi romanzi d'avventura e fantascienza (Andrić 2011: 245). Nella conclusione, Andrić auspicava che tale soluzione si accompagnasse a una più ampia collaborazione fra insegnanti, genitori e operatori del mondo editoriale per debellare la presenza della *petparačka literatura* (Andrić 2011: 245–246).

L'articolo, dunque, si ricollegava alle più ampie discussioni sulla qualità delle pubblicazioni per i giovani che già nel dopoguerra avevano ottenuto una particolare rilevanza nel discorso pubblico jugoslavo; ne fu prova la Consulta delle redazioni delle riviste giovanili (*Savetovanje redakcija omladinskih časopisa*), convocata nel novembre 1949 a Belgrado dalla Società degli scrittori presieduta dallo stesso Andrić, che tuttavia non presenziò all'incontro (Peković, Kljaković 2012: 152). Il testo comunque si distingueva per lo sguardo propositivo sul fenomeno trattato, e il riconoscimento della necessità di una letteratura finalizzata allo svago appariva in sintonia con le trasformazioni che la rottura con l'Urss aveva contemporaneamente provocato sulla scena culturale jugoslava. Per marcare un effettivo allontanamento dagli schemi ideologici sovietici, durante un discorso all'Accademia slovena delle scienze nel dicembre 1949 l'ideologo del regime titoista Edvard Kardelj (1910–1979) aveva infatti proposto una maggior libertà per i "lavoratori culturali" nelle loro creazioni (Peković, Kljaković 2012: 153). A questa parziale apertura fecero seguito i discorsi dei letterati Ervin Šinko (1898–1967) e Petar Šegedin (1909–1998), che durante il secondo congresso della Società degli scrittori – tenutosi a Zagabria appena due settimane più tardi – reclamarono rispettivamente il diritto dei critici letterari al gusto personale, e l'abolizione della prassi politica come criterio di valutazione estetico-letteraria (Peković, Kljaković 2012: 156, 158). Ciò rappresentò il graduale inizio di una relativa liberalizzazione nel contesto letterario locale, che fu sancita dall'intervento di Miroslav Krleža (1893–1981) al terzo congresso della Società a Lubiana nel 1952, durante il quale egli ribadì il diritto degli scrittori jugoslavi a perseguire una letteratura socialista creativamente autonoma e libera dai canoni ždanoviani (Cavallini 2019: 129–130). Questo rinnovamento, estesosi all'ambito prettamente critico, portò gradualmente anche all'adozione di nuove prospettive sul fenomeno della letteratura di consumo; da semplice oggetto di spregio, tra gli anni Sessanta e Ottanta essa divenne il focus di indagini sociologiche e narratologiche (Janjetović 2011: 50), come dimostrano studi di Zdenko Škreb (1904–1985) e Viktor Žmegač (1929–2002) e dei serbi Dušan Ivanjić (1946) e Mihajlo Pantić (1957).

L'articolo di Andrić si poneva dunque in relazione con questo clima, dato che l'idea di *zabavna literatura* promossa dallo scrittore,

per quanto nebulosa, sembrava decisamente lontana dai rigidi schemi propagandistici ed edificanti del realismo socialista; inoltre, le considerazioni espresse dallo scrittore sulla "necessità" del racconto di fantasia e di una letteratura di qualità suggerivano dei collegamenti più profondi con la sua opera narrativa.

Assedio della letteratura di massa e necessità della narrazione nella scrittura di Andrić

Determinati esempi della produzione letteraria di Andrić possono essere infatti accostati alla sua riflessione sulla *petparačka literatura*. In particolare, il racconto del 1951 *Autobiografija* (L'autobiografia), sembra tematizzare il rapporto conflittuale fra scrittura "alta" e "di massa" in un'ottica di personificazione allegorica. La storia, narrata in prima persona, è incentrata su di un celebre scrittore – del quale viene taciuto il nome – che si ritrova perseguitato da un certo Nikolić; costui, reduce di guerra e giudice in pensione, ha scritto la propria autobiografia e pretende che il protagonista lo aiuti a pubblicarla, intercedendo presso quegli editori che hanno già respinto il suo manoscritto. Questo consiste in un insieme caotico di capitoli redatti in uno stile grossolano, sormontati da titoli grottescamente evocativi e magniloquenti, in contrasto con la vita apparentemente banale di Nikolić:

Prva glava, valjda opis rođenja autorovog, nosila je naslov „Nije se javila kometa niti su pucali topovi, pa ipak...“. Dalje su se redale glave pod čudnijim naslovima: „Obično detinjstvo koje nije obično“, „Duh božji i ruka naroda“ [...]. Devedeset i šest glava i svega osam stotina i šezdeset stranica rukopisa! (Andrić 2011b: 98).¹⁵

Il narratore, imbarazzato, sceglie di tergiversare; il pensionato comincia quindi a tempestarlo di lettere ossessive e vagamente minacciose, per poi presentarsi direttamente a casa sua. Qui Nikolić si produce in un'esibizione lacrimevole, lamentandosi per la scarsa considerazione dimostrategli dal circuito editoriale e spiegando al protagonista che la pubblicazione della sua autobiografia riscatterebbe finalmente la sua esistenza dall'anonimato. Rassegnato e confuso, il narratore si siede a parlare col pensionato, senza sapere cosa dirgli di preciso.

I personaggi del racconto paiono rappresentare due diversi tipi di letteratura: se il protagonista – autore già affermato e in grado di riconoscere e condannare la scrittura di scarsa qualità – appare come una personificazione della *Hochliteratur* raffinata ed elitaria, determinati tratti del

¹⁵ "Il primo capitolo, forse una descrizione della nascita dell'autore, portava il titolo "Non apparve una cometa e non spararono i cannoni, eppure...". Seguivano poi altri capitoli, con titoli ancor più bizzarri: "Un'infanzia comune che non fu comune", "Lo spirito di Dio e il braccio del popolo" [...]. Novantasei capitoli e ottocentossessanta pagine manoscritte in tutto!" [traduzione: E. D.].

personaggio di Nikolić lasciano supporre che egli possa rappresentare la letteratura di massa. Ciò è suggerito in particolare dalla mole eccessiva del suo manoscritto, dalla pervasività inarrestabile delle sue lettere e dai toni patetici e grandiosi – mirati spudoratamente a far presa sui sentimenti di chi lo legge, o ascolta – che contraddistinguono tanto la sua scrittura quanto i suoi discorsi. Tali caratteristiche possono essere messe facilmente in relazione con quegli elementi che la critica tradizionalista rinfacciava alla letteratura di consumo, come la produzione in serie – che privilegiava la quantità a scapito della qualità – e lo stile eccessivamente facile e sensazionalista. Dunque, Nikolić è uno scrittore che scrive tantissimo e male. Non è difficile ricondurre la sua pessima scrittura – esemplificata soprattutto dai titoli dei capitoli della sua autobiografia – al gusto letterario scontato e banale che veniva attribuito ai lettori di ceto basso; ciò sembra essere ribadito anche dallo snobismo che egli ritiene di aver subito dagli editori “che contano”, verosimilmente legati a un pubblico più colto ed esclusivo. Inoltre, l’assedio psicologico cui egli sottopone il protagonista pare alludere all’onnipresenza dei prodotti letterari di massa grazie agli strumenti di riproducibilità tecnica e alla pubblicità fornita dal complesso mediatico moderno. In questo modo, il rapporto fra il narratore e Nikolić sembra quasi raffigurare il rischio di una sconfitta della letteratura “autentica” di fronte alle banalità prodotta in serie, contro il quale, due anni più tardi, Andrić avrebbe scritto *O petparačkoj literaturi*.

Un ulteriore legame fra l’articolo del 1953 e la produzione narrativa di Andrić può essere individuato nelle considerazioni espresse dallo scrittore sul bisogno di fantasia che la letteratura di consumo soddisfaceva con mezzi ritenuti volgari e lontani dai criteri di qualità artistica. Esso sembra ricollegarsi a quella “necessità del racconto e del raccontare” (*potreba za pričom i pričanjem*) che lo scrittore, nel discorso tenuto in occasione della cerimonia per la consegna del premio Nobel nel 1961, identificava come una costante dell’esperienza umana nel corso dei secoli (Andrić 2011c: 378).

Di fatto, anche il racconto d’immaginazione – garantendo una temporanea evasione dalle angustie della quotidianità – può assolvere quella funzione che Andrić attribuiva alle narrazioni sul passato tramandate dal genere umano sin dalla notte dei tempi, ovvero: „Izdržati atmosferski pritisak svega oko sebe, sve sudare, nepredvidljive i nepredviđene postupke svoje i tuđe, koji ponajčešće nisu po meri naših snaga” (Andrić 2011c: 379).¹⁶

Nella parte più celebre della produzione di Andrić, permeata dal folklore epico della natia Bosnia, tale necessità viene appagata dai rac-

16 “Resistere alle pressioni e ai colpi di tutto quello che ci circonda, alle azioni imprevedibili e impreviste – sia nostre che altrui – che il più delle volte superano le nostre forze” [traduzione: E. D.].

conti tramandati oralmente dalla popolazione locale; ciò si evince soprattutto ne *Il ponte sulla Drina*, dove i miti narrati per generazioni dagli abitanti della città di Višegrad sulla costruzione del ponte eponimo forniscono unità e fondamenta morali alla comunità, consentendole di trovare un senso alle diverse e difficili esperienze storiche che essa si ritrova a vivere (Hawkesworth 1984: 237). In altri esempi, l'istanza narrativa sembra essere direttamente rappresentata da determinati personaggi. Nel caso del racconto lungo *La corte del diavolo* (1954), ambientato nel carcere di Istanbul da cui deriva il titolo, il prigioniero mitomane Zaim racconta incessantemente una serie di elaboratissime fandonie agli altri detenuti, finendo per credere egli stesso alle bugie con le quali ingigantisce e abbellisce la realtà; in tal modo, egli pare ricorrere alla fantasia e alla narrazione per garantirsi una libertà che nella vita concreta gli viene brutalmente negata (Andrić 1992: 18–22).

Un ulteriore spunto di riflessione è poi offerto dall'inizio del romanzo breve *La signorina*, incentrato sull'ossessiva avarizia della protagonista Rajka Radaković, dove si enfatizza come nel tardo febbraio 1935 tutti i quotidiani belgradesi avessero riportato la notizia della morte in solitudine di Rajka (Andrić 2008: 1); ciò parrebbe suggerire una consapevolezza di come, nella moderna società sempre più dominata dagli strumenti di comunicazione di massa, fossero proprio i mass media ad aver ereditato dagli antichi narratori orali il compito di tramandare le storie alla popolazione.

Del resto, lo stesso Andrić, dopo aver vinto il Nobel, si ritrovò al centro del discorso mediatico locale e internazionale, diventando un'icona della cultura e della letteratura jugoslava tanto in patria quanto all'estero (Hawkesworth 1984: 29–30). Non è difficile notare come la frequente esposizione mediatica dello scrittore – proseguita anche dopo la sua morte, e tuttora rilevante nel contesto serbo – abbia ispirato uno degli ultimi racconti di Danilo Kiš, che rivela dei significativi punti di contatto con le riflessioni di Andrić sulla letteratura di consumo.

Il debito e l'ambigua immortalità di Andrić nella cultura di massa (ex) jugoslava

Il debito, concepito verosimilmente nel 1986 mentre Kiš preparava la prefazione all'edizione francese de *La signorina* (Kiš 2014: 151) immagina gli ultimi istanti di vita di un celebre scrittore, che risulta facilmente identificabile con Andrić; egli si ritrova su di un letto d'ospedale, e passa mentalmente in rassegna tutte le persone che lo hanno aiutato nel corso della sua esistenza. Per sdebitarsi, decide di ricompensare ognuna di loro dividendo simbolicamente il compenso della borsa di studio ottenuta in gioventù dal governo austro-ungarico. I nomi dei beneficiari consentono di riconoscere con certezza il protagonista; tra

loro, per esempio, vi è Tugomir Alaupović (1870–1958), ex professore di Andrić al liceo che negli anni Venti favorì gli inizi della sua carriera diplomatica come ministro del regio governo jugoslavo (Kiš 2014: 120; Đukić Perišić 2012: 125). Al capezzale dello scrittore vi è soltanto un'infermiera, intenta a leggere un racconto d'amore su una rivista, del quale viene riportato un estratto che pare sovrapporsi alla narrazione principale. L'ambientazione statunitense e lo stile banale – che facilitano l'immedesimazione della lettrice – collocano chiaramente il racconto nell'ambito della *petparačka literatura*:

[...] assorta nella lettura di un romanzo rosa su *Bazar*; era in auto e viaggiava su una larga strada asfaltata; accanto a lei sedeva Nick Chester, la camicia sbottonata sul petto robusto e villosa. "Nick teneva la mano destra sulla sua coscia soda; la macchina scivolava silenziosa lungo l'ampia strada asfaltata in direzione del Colorado. [...]" (Kiš 2014: 126–127).

Significativamente, l'infermiera non sta leggendo un libro del paziente da lei accudito, del quale sa solo che si tratta di un "malato importante" (Kiš 2014: 127); probabilmente, lo scrittore le è noto soltanto per via dei resoconti dei mass media e forse ignora la sua opera. Quando le condizioni del malato improvvisamente si aggravano, il medico che si occupa del malato le ordina di porgli due monete sugli occhi, così da pagargli "il passaggio sulla barca di Caronte" (Kiš 2014: 128) e garantirgli un trapasso sereno.

La conclusione del racconto lascia spazio a molteplici commenti. Da una parte, la deposizione delle monete sembra sovrapporre alla morte di Andrić le connotazioni epiche delle tradizioni folkloriche orali che ispirarono la sua produzione. Tuttavia, il fatto che l'infermiera – viste le sue letture, e il suo apparente disinteresse per l'opera dello scrittore – possa essere vista come una personificazione della cultura di massa suggerisce un'ulteriore possibile interpretazione. Pagandogli simbolicamente il tragitto all'altro mondo, essa sancisce contemporaneamente la sua dipartita terrena e la sua ascesa nel pantheon ultraterreno dei grandi: ciò potrebbe essere letto come un'allegoria delle molteplici iniziative mediatiche che nel corso dei decenni hanno mantenuto Andrić virtualmente immortale, tenendolo perpetuamente al centro del discorso pubblico. A tale ambito possono essere ricondotti diversi prodotti multimediali (realizzati anche in periodi successivi alla composizione del racconto di Kiš), intesi per un consumo di massa e concentrati più sulla figura dello scrittore che sulla sua opera letteraria.

Tra questi, si cita in particolare il film generazionale *Lajanje na zvezde* (Abbaiare alle stelle, 1998) di Zdravko Šotra (1933–2025), tratto dall'omonimo romanzo del 1977 di Milovan Vitezović (1944–2022) e incentrato sulle vicende di un gruppo di liceali serbi nei primi anni Sessanta (Stevčić 1998–1999: 7). Durante una gita a Belgrado, i protagonisti incontrano Andrić nel parco di Kalemegdan e gli propongono di

scattarsi una foto assieme. Lo scrittore – interpretato dall'attore Tiho-mir Stanić, che nel 2024 ha nuovamente prestato il suo volto ad Andrić nel biopic televisivo *Nobelovac* (Ratković 2024) – acconsente, e in quel momento uno dei ragazzi gli confessa la propria ammirazione; tuttavia, non è in grado di nominare nessuno dei suoi libri che comunque spergiura di aver letto.¹⁷ Questa scena, ispirata a un passaggio del libro di Vitezović (2007: 181), sembra esemplificare le peculiari conseguenze della notorietà proiettata su Andrić dal conferimento del Nobel, che lo fece diventare addirittura più famoso delle opere per le quali era stato premiato. L'appropriamento della figura di Andrić da parte dei meccanismi della cultura di massa risulta poi particolarmente evidente nell'odierno contesto serbo, come dimostrano i numerosi prodotti di merchandising decorati col suo volto¹⁸ e il complesso edilizio costruito in suo nome (*Andrićgrad*) dal regista Emir Kusturica nei pressi di Višegrad (Turjačanin 2016: 17). Tali fenomeni evidentemente capitalizzano sulla celebrità dello scrittore come personaggio pubblico, ma al contempo sembrano marginalizzare la sua opera letteraria, principale motivo della sua fama.

Conclusioni

Dunque, questi esempi dimostrano quanto la figura di Andrić sia ancora appetibile per circuiti mediatici su cui si basano i prodotti legati al concetto di *popularni*, di cui lo scrittore seppe commentare le manifestazioni letterarie nel suo articolo del 1953, adottando una prospettiva relativamente più ampia della mera e semplicistica condanna; allo stesso tempo, oggi la sua produzione viene celebrata soprattutto per aver saputo indagare e rinnovare i motivi epico-folklorici riconducibili all'ambito culturale designato come *narodni*, e cioè alle tradizioni "autentiche" del popolo.

Tale situazione, dunque, rende tuttora Andrić uno scrittore particolarmente *popolare*.

Bibliografia

Adorno, Theodor. "Rapporto sull'industria culturale". *Letteratura di massa, letteratura di consumo. Guida storica e critica*. A cura di Giuseppe Pe-tronio. Bari: Editori Laterza, 1979. 5–15.

17 Queste sono le parole pronunciate dal ragazzo: „Ja sam pročitao od Vas mnoge knjige, recimo, kao, na primer, ono...” [”Ho letto molti suoi libri, come, per esempio, quello...”; traduzione: E. D.]. È possibile visualizzare la scena su Youtube al seguente link: < <https://www.youtube.com/watch?v=-aox3XY5WJk> >.

18 A puro titolo d'esempio, si vedano le t-shirt con l'effigie dello scrittore disponibili sul portale di e-commerce Redbubble: <<https://www.redbubble.com/shop/ivo+andric>>.

- Andrić 2011a: Andrić, Ivo. „O petparačkoj literaturi“. *Eseji i kritike II*. Podgorica: Štampar Makarije, 2011. 243–246.
- Andrić 2011b: Andrić, Ivo. *Priče o osobenjacija i malim ljudima*. Beograd: Laguna, 2011.
- Andrić 2011c: Andrić, Ivo. „O priči i pričanju“. *Eseji i kritike II*. Podgorica: Štampar Makarije, 2011. 377–381.
- Andrić, Ivo. *La corte del diavolo*. Trad. it. Lionello Costantini. Milano: Adelphi, 1992.
- Beaty, Bart. *Fredric Wertham and the Critique of Mass Culture*. Jackson: University Press of Mississippi, 2005.
- Bordoni, Carlo. *Il romanzo di consumo. Editoria e letteratura di massa*. Napoli: Liguori Editore, 1993.
- Carpenter, Kevin. „Introduction“. *Penny Dreadful and Comics. English Periodicals for children from Victorian times to the present day*. London: Bethnal Green Museum of Childhood. 5–10.
- Cawelti, John G. *Adventure, mystery, and romance: formula stories as art and popular culture*. Chicago: The University of Chicago press, 1976.
- Cavallini, Ivano. *Fango pannonico. Un paradigma populista per Miroslav Krleža*. Trieste: Eut, 2019.
- Dowbush, Olga. „The ideology of mass literature: American model vs. Soviet“. *Studia Anglica Resoviensia* 60. 6 (2009): 141–150.
- Denning, Michael. *Mechanic Accents: Dime Novels and Working-Class Culture in America*. London–New York: Verso, 1987.
- Đorđević, Bora. *Zagorka: kroničar starog Zagreba*. Šišak: „Joža Rožanković“, 1979.
- Đukić Perišić, Žaneta. *Pisac i priča. Stvaralačka biografija Ive Andrića*. Novi Sad: Akademska knjiga, 2012.
- Glover, David, Scott McCracken, „Introduction“. *The Cambridge Companion to Popular Fiction*. Ed. David Glover, Scott McCracken. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.
- Goulart, Ron. *An Informal History of the Pulp Magazine*. New York: Ace Books, 1973.
- Hawkesworth, Celia. *Ivo Andrić: Bridge Between East and the West*. London and Dover, N. H: The Athlone Press, 1984.
- Hyder Patterson, Patrick. *Bought & Sold. Living and Losing the Good Life in Socialist Yugoslavia*. Ithaca: Cornell University Press, 2011.
- Janjetović, Zoran. „Zabavna štampa u socijalističkoj Jugoslaviji“. *Studia lexicographica* 1. 6 (2010): 33–59.
- Kalezić, Vasilije. *Andrić u našim sporovima*. Beograd: Partizanska knjiga, 1985.
- Kiš, Danilo. *Il liuto e le cicatrici*. A cura di Mirjana Miočinović. Trad. it. di Dunja Badnjević. Milano: Adelphi, 2014.
- Kostić, Aleksandar D. „Petparačke priče“. *Ritam* 5. 4 (1994): 67.
- MacDonald, Dwight. *Against the American Grain*. Boston: Da Capo Press, 1983.

- Marjanović, Čedomir. „Jedna značajna proslava. Četrdesetogodišnjica Resavske biblioteke“. *Svetlost*, 7–8 (1908): 232–239.
- Matić, Alida. „Pripovjedački postupak Marije Jurić Zagorke“. *Trivijalna književnost. Zbornik tekstova*. Prir. Svetlana Slapšak. Beograd: Institut za književnost, 1987. 133–144.
- Milutinović, Dejan D. „Popularna/zabavna/trivijalna/žanrovska/masovna ili samo književnost“, *Књижевна историја*, 151 (2013). 815–831.”
- Peković, Ratko e Slobodan Kljakić. *Angažovani Andrić 1944–1954*. Beograd: Službeni glasnik, 2012.
- Peternai Andrić, Kristina. 2018. „Skica za pojam popularne književnosti“, *Dani hrvatskog kazališta*, 44. 152–170.
- Ratković, Marija. „Počinje emitovanje serije „Nobelovac“: Autor scenarija Ivan Velisavljević za Journal otkriva sve detalje priče o Ivi Andriću“, *Journal*, 5. 10. 2024, <<https://www.journal.rs/kultura/film-pozoriste-i-tv/nobelovac-ivan-velisavljevic-za-journal/>>.
- Rolandi, Francesca. *Con ventiquattromila baci. L'influenza della cultura di massa italiana in Jugoslavia (1955–1965)*. Bologna: Bononia University Press, 2015.
- Škreb, Zdenko. „Trivijalna književnost“. *Trivijalna književnost. Zbornik tekstova*. Prir. Svetlana Slapšak. Beograd: Institut za književnost, 1987. 11–16.
- Škreb, Zdenko. *Trivijalna književnost*. Zagreb: Umjetnost riječi, 1974.
- Sabol, Tea. „Maurovićeva obrada djela hrvatskih pisaca (Zlatarovo zlato, Čuvaj se senjske ruke i Gričke vještice)“. *Croatica et Slavica Iadertina*, 1. 16 (2020). 249–273.
- Stevanov, Aleksandar. „Lun, novosadski kralj ponoći“, *Gradina*, 92–93 (2020). 89–106.
- Stevčić, Gordana. „Godina uspeha: Milovan Vitezović, književni i filmski ozon“. *Borba*, 31.12. 1998 – 3. 1. 1999.
- Tortel, Jean. „Che cos'è la Paraletteratura“. *La paraletteratura: il melodramma, il romanzo popolare, il fotoromanzo, il romanzo poliziesco, il fumetto*. Traduzione italiana di Marina Pisaturo. Napoli: Liguori, 1977.
- Turjačanin, Zorica. „Lična dimenzija poetskog govora“. *Književne novine*, 123.54 (2016): 17.
- Vitezović, Milovan. *Laganje na zvezde*. Beograd: Laguna, 2007.
- Vučetić, Radina. „Diznizacija detinjstva i mladosti u socijalističkoj Jugoslaviji“. *Istorija 20. veka*, 3 (2011): 185–204.
- Vučetić, Radina. „Kauboji u partizanskoj uniformi. Američki vesterni i partizanski vesterni u Jugoslaviji šezdesetih godina 20.veka“, *Tokovi istorije*, 2 (2010): 130–151.
- Zupan, Zdravko. *Maurović, Lobačev, Jules, Sulić*. Prir. Veljko Krulčić. Zagreb: Art 9, 2025.
- Zupan, Zdravko. *Vek stripa u Srbiji*. Pančevo: Kulturni centar – Galerija savremene umetnosti, 2007.

The Popular Writer. Ivo Andrić and Pulp Literature

Summary

This article examines the short article by Ivo Andrić *O petparačkoj literaturi* (“On pulp literature”), published in 1953 in the Sarajevo-based weekly magazine [7 Days]. Dating from the period when Andrić supported the Yugoslav socialist regime, the article addresses the issue of popular fiction that emerged in Yugoslavia – particularly following the split with the Union of Soviet Socialist Republics (USSR) and the subsequent move toward the Western bloc and its cultural models. In the text, Andrić condemned the low artistic merit traditionally ascribed to this kind of literature, aligning himself with the stance of the cultural establishment; at the same time, however, he asserted the readers’ right to entertainment. This discussion leads to a broader reflection on the “need for storytelling” in Andrić’s narrative work and on his portrayal within Yugoslav mass culture; in this context, the article briefly analyzes the short story *Dug* (*The Debt*) by Danilo Kiš, which imagines the writer’s final moments.

Key words: Ivo Andrić, pulp literature, popular culture, Danilo Kiš

Primljeno: 20. 1. 2026.

Prihvaćeno: 18. 7. 2026.