

AUTOBIOGRAFIA E FINZIONE: *NA SUNĀANOJ STRANI* DI IVO ANDRIĆ

Sanela Mušija

L'artista è "un individuo sospetto", un uomo mascherato nella semioscurità, un viaggiatore con un passaporto falso. [...] Gli uomini non amano tale incertezza, né tale incappucciamento, quindi lo definiscono dubbio e ambiguo. [...] E se mettesse giù la maschera, con il desiderio di sorridere sinceramente e di guardare dritto davanti a sé, anche allora ci sarebbero ancora uomini che lo pregherebbero di essere completamente sincero e affidabile, e di gettare giù anche l'ultima maschera che assomiglia tanto al volto umano (Andrić, *Conversazione con Goya*).

Nella sua vasta e tipologicamente variegata opera letteraria Ivo Andrić (1892-1975) non si è cimentato nel genere storiografico dell'autobiografia. "Lo scrittore deve scrivere e raccontare, e non creare dalla sua vita una storia. Quelli che lo fanno sbagliano nei confronti di se stessi e dei lettori, ma soprattutto della verità",¹ ha annotato nel suo diario meditativo, pubblicato subito dopo la sua morte con il titolo di *Znakovi pored puta* (Segni lungo il cammino). L'autore si affaccia sulla scena letteraria con componimenti in versi, mentre è in prosa – ma di carattere ancora lirico – il suo primo libro, *Ex Ponto* (1919), frammenti senza una fabula unitaria "tenuti insieme dalla specifica posizione del narratore/prigioniero attraverso la cui coscienza si frangono ricordi, riflessioni, confessioni, sogni, conflitti, punti di vista e così via".² Questa fase giovanile di Andrić, di carattere fondamentalmente confessio-

¹ Ivo Andrić, *Znakovi pored puta*, *Sabrana dela*, 16, priredili P. Džadžić i M. Pervić, Beograd, Prosveta, 1997, p. 298.

² Bojana Stojanović Pantović, *Srpski ekspresionizam*, Novi Sad, Matica srpska, 1998, p. 92.

nale, in cui l'esperienza del carcere vissuta dallo scrittore viene trasposta in forma letteraria e in cui la voce dell'autore e quella del soggetto narrante coincidono grazie alla narrazione in prima persona, si conclude con *Nemiri* (Inquietudini, 1920).

Proprio all'inizio degli anni '20 ha luogo un'importante svolta nella produzione andrićiana – il soggetto che si confessa cede il posto al narratore onnisciente, il mondo intimo concentrato sulla realtà interiore di un singolo viene ampliato con l'introduzione di più personaggi, i frammenti vengono sostituiti, o amalgamati, dalla fabula.

In effetti i cambiamenti avvenuti sul piano della forma e dell'enunciazione non sono altro che l'effetto di un mutamento più radicale verificatosi nella posizione di Andrić verso l'opera letteraria e ciò corrisponde ad un chiaro orientamento verso la storia. Tutte le opere pubblicate dall'autore durante la vita, in primo luogo i romanzi, hanno solo consolidato l'immagine di Andrić come

scrittore dalla vocazione epica [...] che crea nella consapevolezza della totalità del mondo, della maledizione del destino umano conservata nel mito e realizzata nella storia.³

All'affermazione di tale immagine contribuisce in gran parte lo stesso Andrić che non permette che si ristampino e traducano le sue opere giovanili, anche se avevano riscosso un discreto successo tra i critici. Solo dopo la morte dell'autore, quando diviene possibile l'accesso al suo lascito manoscritto, la critica inizia a parlare di Andrić anche come "poeta nascosto", ponendo in rilievo che

tutti i cambiamenti avvenuti a partire da *Put Alije Derzeleza* sul piano della forma, dello stile e della lingua della sua prosa, sono avvenuti soltanto ai livelli più esteriori, superficiali, mentre il nucleo interiore dell'anima (l'io-per-sé) è rimasto intatto, ritirato all'ombra della parola altrui, dietro una storia narrata con la sua propria voce da un narratore con la funzione di assistere l'autore nel celarsi e travestirsi.⁴

A trent'anni dalla scomparsa lo scrittore e la sua opera non cessano di rappresentare una sfida e di costituire l'oggetto di nuove ricerche e nuove interpretazioni. Anzi gli eventi storici verificatisi nei decenni

³ Mihajlo Pantić, *Modernističko pripovedanje. Srpska i hrvatska pripovetka/novela 1918-1930*, Beograd, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1999, p. 266.

⁴ Predrag Palavestra, *Skriveni pesnik. Prilog kritičkoj biografiji Ive Andrića*, Beograd, Slovo Ljubve, 1981, p. 196.

scorsi e i mutamenti avvenuti nella letteratura in generale hanno stimolato sia varie letture di quest'opera polisemica sia l'interesse per un autore, che durante tutta la sua esistenza ha preservato tenacemente il confine che separa lo scrittore dalla sua personalità borghese:

Lo scrittore deve essere silenzioso come il suo libro sullo scaffale. Egli deve costringere le persone a leggere i suoi libri, se vogliono sapere qualcosa circa la sua personalità. E quindi – deve lasciarli illusi e delusi, in quanto non hanno appreso nulla di ciò che volevano sapere. Che questa sia la punizione per la loro malsana curiosità.⁵

Il messaggio relativo all'inutilità di cercare la personalità dell'autore nel testo letterario in Andrić è molto chiaro e viene ripetuto spesso. In questo caso lo scrittore pensa all'"autore reale" e non all'"autore implicito",⁶ l'unico responsabile per tutto ciò che costituisce una data opera, ossia colui che "rappresenta una versione riveduta e corretta dell'autore reale, la sua trasfigurazione funzionale; l'immagine operativa del creatore dell'opera, quale essa viene postulata dall'opera stessa".⁷ L'autore implicito, che ha il compito di selezionare e organizzare gli elementi di un'opera finzionale, è libero di inserirvi, tra le altre cose, anche dati biografici oggettivi dell'autore reale. Il modo in cui tali dati funzionano all'interno dell'insieme dipende soltanto dall'autore implicito, dallo scrittore dell'opera, e non dall'autore reale; tuttavia, quando tutto è ormai compiuto, a quest'ultimo spetterà la parola finale – è lui a scegliere se pubblicare o meno il lavoro.

È innegabile che vi siano opere letterarie che più di altre indirizzano l'attenzione del lettore verso una specie di ricerca dell'autore, il che vale anche nel caso dell'opera di Andrić. I critici parlano di *Ex Ponto* e *Nemiri* come di "autobiografie liriche",⁸ di *Znakovi pored puta*

⁵ Ivo Andrić, *Znakovi pored puta*, cit., p. 252.

⁶ Cf. Mario Barenghi, *L'autorità dell'autore*, Milano, Edizioni Unicopli, 2000, p. 109: "La nozione di autore implicito, come entità distinta sia dall'autore reale sia dal narratore, è stata chiarita da Wayne C. Booth: 'Quando l'autore scrive, egli non crea semplicemente un *uomo in generale*, impersonale e ideale, ma una versione implicita di *se stesso*, diversa dagli autori impliciti che incontriamo nelle opere scritte da qualcun altro'".

⁷ *Ibidem*, p. 116.

⁸ Bogusław Zieliński, *Lirska autobiografija: Casus Ivo Andrić i Miloš Crnjanski*, "Naučni sastanak slavista u Vukove dane" 27/1 (1998), pp. 311-323.

come di “annotazioni autobiografiche”⁹ e del romanzo incompiuto *Na sunčanoj strani* (Dalla parte del sole), ricostruito con abilità e pubblicato nel 1994 da Žaneta Đukić Perišić, come di proiezione autobiografica dell’autore.¹⁰

Quest’ultimo testo è un romanzo a cui Andrić ha lavorato con ogni probabilità negli anni ‘20, ciò significa – dal punto di vista della cronologia della sua produzione artistica – che stiamo parlando del suo primo tentativo di scrivere un romanzo. Al centro dell’azione si trova il personaggio del *giovane* Toma Galus. Questo studente ventitreenne giunge in nave al porto di Trieste alla vigilia della dichiarazione di guerra da parte dell’Austria-Ungheria alla Serbia (27 luglio 1914), per essere all’indomani arrestato e internato, in quanto “persona sospetta” e “rivoluzionario bosniaco”. L’esperienza in carcere del giovane è appunto il fulcro dell’azione di questo testo. Non è difficile rilevare che già la stessa ossatura del romanzo è in essenza autobiografica. Infatti Ivo Andrić, studente presso l’Università di Cracovia, che già come ginnasiale sarajevese era stato presidente dell’associazione giovanile serbo-croata, dopo l’attentato del 28 giugno 1914 contro l’erede al trono austro-ungarico, arriva in nave a Spalato in vacanza e lì, il giorno della dichiarazione di guerra alla Serbia, il 28 luglio 1914, viene fermato dalla polizia e incarcerato sull’onda degli arresti effettuati nei confronti di tutti coloro che erano ritenuti sospetti.¹¹ Andrić resta in prigione – prima, per breve tempo, a Spalato e Sebenico, poi a Maribor – fino alla fine di marzo 1915.

Durante la sua vita lo scrittore non permise che venisse pubblicata la sua corrispondenza, tanto meno altro materiale di carattere biografico. Oggi che ormai abbiamo una visione completa della sua opera complessiva e disponiamo di testi biografici affidabili,¹² non è difficile

⁹ Radovan Mirković, *Starost i smrt u autobiografskim zapisima Iva Andrića*. Znakovi pored puta *uz osvrt na spis* Samome sebi *Marka Aurelija*, “Naučni sastanak slavista u Vukove dane” 27/1 (1998), pp. 291-298.

¹⁰ Žaneta Đukić Perišić, *Predgovor*, in Ivo Andrić, *Na sunčanoj strani*. (Rekonstrukcija romana), Novi Sad, Matica srpska, 1994, p. 20: “Odista, u liku Tome Galusa, više nego kod bilo kog drugog junaka u celokupnom Andrićevom delu, mogu se naslutiti određene autobiografske projekcije”.

¹¹ Cf. Miroslav Karaulac, *Rani Andrić*, Beograd, Prosveta, 2003, pp. 126-133.

¹² Miroslav Karaulac, *Rani Andrić*, cit.; Ivo Andrić, *Pisma (1912-1973)*. *Privatna pošta*, a cura di M. Karaulac, Novi Sad, Matica srpska, 2000; Ljubo Jandrić, *Sa Ivom Andrićem*, Sarajevo, Veselin Masleša, 1982.

notare che il romanzo *Na sunčanoj strani* è intriso di una gran quantità di elementi di natura palesemente autobiografica o di allusioni autobiografiche, che indicano al lettore un “certo parallelismo tra il personaggio letterario di Toma Galus e il suo creatore”.¹³ Per una maggiore chiarezza dell’esposizione tenteremo di mettere in risalto alcuni elementi autobiografici presenti nel testo, che possono essere ricavati in gran parte dalle lettere di Andrić e dalla sua biografia, ma sono individuabili anche nella prosa lirica di *Ex Ponto* e *Nemiri*.

In primo luogo, si notano gli elementi legati al personaggio di Toma Galus: questi è un giovane, uno studente di 23 anni (p. 70), “quel bosniaco sospetto che è giunto dall’estero” (p. 41), che rievoca i ricordi della propria infanzia a Višegrad e sulla Drina (pp. 117 e 122) e la cui partecipazione al movimento della “Giovine Bosnia” viene messa in rilievo (p. 100).¹⁴

Elementi biografici si osservano anche nelle coordinate spaziali offerte nel romanzo, come il luogo in cui si svolge l’azione – la nave “Helgoland” con cui Galus arriva al porto,¹⁵ il fatto che l’arresto del giovane avviene sulla riva (Andrić è arrestato davanti al caffè “Sulla riva”),¹⁶ la spaziosa cella numero 115 dalla fitta rete metallica alle finestre (pp. 45, 46, 53, 110, 111), la cella di isolamento delle dimensioni di sei piedi di lunghezza e due di larghezza (p. 135), l’ora della passeggiata in cortile (p. 61).¹⁷ Sono eloquenti anche le coordinate temporali dell’azione – Galus viene arrestato il 28 luglio 1914, viene interrogato alla fine di ottobre (pp. 53 e 57) e trascorre in carcere lo stesso periodo in cui vi fu lo stesso Andrić (pp. 49, 51).

Sotto l’aspetto formale, il romanzo potrebbe essere definito un ‘ibrido narrativo’. Infatti dei sette capitoli che compongono l’opera, soltanto due sono scritti in prima persona (narrazione autodiegetica), mentre gli altri cinque sono raccontati in terza persona, da un narratore onnisciente e secondo la focalizzazione interna di un personaggio, Galus / il giovane. Attraverso i suoi occhi e la sua coscienza vediamo

¹³ Žaneta Đukić Perišić. *Predgovor*. cit., p. 20.

¹⁴ Cf. Miroslav Karaulac, *Rani Andrić*. cit., pp. 60-61.

¹⁵ Andrić giunge a Spalato con una nave di nome “Višegrad”. Con la stessa nave, che per puro caso reca il nome della cittadina bosniaca in cui è cresciuto, Andrić lascia Spalato come prigioniero (cf. Miroslav Karaulac, *Rani Andrić*. cit., p. 126).

¹⁶ Ivi, p. 130.

¹⁷ Cf. Ivo Andrić, *Pisma*, cit., pp. 64, 71, 67, 77.

anche gli altri personaggi, mentre il narratore è una specie di mediatore invisibile che guida la narrazione, ma la cui voce comunque interviene di quando in quando con riflessioni e domande retoriche. Un'eccezione è costituita dall'ultimo capitolo del romanzo, *Prokleta istorija* (La storia maledetta), la cui peculiarità consiste nella scelta della plurivocità narrativa – la narrazione è ancora in terza persona, ma il numero dei personaggi aumenta e il mondo non è più visto secondo la prospettiva di un'unica figura, ma dal punto di vista di più personaggi.

Tuttavia, i due capitoli in cui la narrazione è condotta in prima persona – *Na sunčanoj strani* e *Jelena, žena koje nema (Galusov zapis)* (Jelena, la donna che non c'è – nota di Galus) – solo a prima vista sono riducibili allo stesso denominatore semantico. Il breve capitolo che reca lo stesso titolo del romanzo (pp. 45-52) è un racconto di impostazione realistica in cui il narratore e il personaggio si identificano. Lì è il giovane a raccontare della vita in cella, ma sostituisce l'io soggettivo con un 'noi' collettivo.¹⁸ Non è difficile intuire in una tale scelta 'tecnica' il tentativo da parte dell'autore di oggettivare il punto di vista individuale e la propria esperienza, rivolgendo così lo sguardo dall'interiorità del personaggio allo spazio esterno in cui si trova e alle persone con cui divide il carcere. Il capitolo *Jelena, žena koje nema (Galusov zapis)* è, al contrario, una storia fantasmagorica in cui al narratore/personaggio appare una donna irraggiungibile e viene adottata una narrazione autodiegetica classica.

I restanti cinque capitoli,¹⁹ per i quali l'autore ha scelto la tecnica narrativa dell' 'espressione obiettiva', introducendo un narratore onnisciente che parla in terza persona dell'esperienza di Toma Galus il giovane, solo ad un primo sguardo possono sembrare tecnicamente e idealmente lontani dai due capitoli menzionati. Si è già detto che si tratta di una narrazione condotta da un narratore onnisciente e in gran parte secondo la focalizzazione interna del personaggio del giovane. Una tale posizione narrativa mobile consente al narratore di rimanere al di fuori dell'azione, ma nel contempo di parlare dei pensieri e dei sentimenti più segreti del protagonista. Nel romanzo *Na sunčanoj*

¹⁸ Ivo Andrić, *Na sunčanoj strani*, cit., p. 45: "Od nas desetorice zatvorenika, većina je bila prilično ravnodušna [...] ali bilo nas je dvojica-trojica mladih koji smo svako jutro sačekivali sunce [...]".

¹⁹ *Zanos i stradanje Tome Galusa* (pp. 33-44), *Postružnikovo carstvo* (pp. 53-109), *U ćeliji 115* (pp. 110-128), *Iskušenje u ćeliji broj 38* (pp. 129-137) e *Prokleta istorija* (pp.146-204).

strani la narrazione a focalizzazione interna viene espressa con la tecnica dell'analisi narrativa, mentre la narrazione al perfetto viene spesso sostituita da quella al presente, con frequenti domande retoriche, sicché si ha l'impressione che il narratore si identifichi ora con il personaggio, ora con l'autore, che essi siano tutt'uno.²⁰

La critica ha rilevato che l'oscillazione tra la narrazione autodiegetica e quella eterodiegetica nel romanzo è nata in conseguenza del tentativo dell'autore di trascendere i momenti autobiografici,²¹ il che può essere colto avendo presente innanzitutto la produzione andrićiana precedente, la prosa lirica, in cui la stessa esperienza del carcere è al centro dell'azione. È indubbio che il romanzo incompiuto ricostruito da Đukić Perišić in alcuni capitoli presenti un grado molto alto di 'autobiograficità', se accettiamo la definizione del romanzo autobiografico data da Lejeune.²² Tuttavia, nel complesso l'opera sfugge a questo tipo di classificazione. Infatti, dei sette capitoli del romanzo, due si sono conservati in manoscritto (*Postružnikovo carstvo*, [L'impero di Postružnik] e *Prokleta istorija*), risalgono al 1933-34 e recano la chiara indicazione che si tratta di due capitoli compiuti di un progetto, mentre gli altri cinque sono stati pubblicati come testi autonomi durante la vita di Andrić.²³ Nel primo al centro dell'azione vi sono

²⁰ Ivo Andrić, *Na sunčanoj strani...* cit., pp. 69 e 34: "Misao da se ne može tako na pravdi Boga propasti, da nije moguće da neko bude tako bez ikakve svoje krivice predan zlu i stradanju, i u isto vreme osećaj da se svakom minutom propada (I dočnije u životu, pri svakom dodiru sa zlom, ponavljalo se uvek isto zaprepaštenje, kao da se sve događa prvi put. [...]); "Pri reči Sarajevo, kad je prvi put pala, nešto ga je hladno i neprijatno presekló po pasu. Ali sve to nije dugo trajalo. Danas, nama koji znamo sve što se posle toga dešavalo i dešava, izgleda gotovo neverovatno da jedan čovek tako olako i kao u snu prolazi pored događaja koji će za ceo svet i za njega lično biti od presudne važnosti".

²¹ Cf. Mihajlo Pantić, *Modernističko pripovedanje...* cit., p. 271.

²² Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, nouvelle édition augmentée. Paris, Édition du Seuil, 1996, p. 25: "j'appellerai ainsi tous les textes de fiction dans lesquels le lecteur peut avoir des raisons de soupçonner, à partir des ressemblances qu'il croit deviner, qu'il y a identité de l'auteur et de *personnage*, alors que l'auteur, lui, a choisi de nier cette identité, ou de moins de ne pas l'affirmer".

²³ È interessante notare che nella prima edizione delle *Sabrana dela*, pubblicata con l'autorizzazione di Andrić nel 1963, sono stati inseriti anche i cinque racconti del cosiddetto "ciclo della prigionia", mentre la prosa lirica del periodo giovanile (*Ex Ponto* e *Nemiri*) è rimasta fuori da tale edizione.

ancora il giovane internato e il suo conflitto con il carcerato, falsario e pedofilo di nome Postružnik, con cui divide la cella; in questo si riflette anche il conflitto tra ‘giovani’ e ‘vecchi’, sul piano simbolico tra il mondo spirituale e pratico, tra bene e male. In *Prokleta istorija*, al contrario, del giovane non vi è più alcuna traccia, ma viene narrata retrospettivamente la storia di Postružnik, di cui viene rivelato il motivo della incarcerazione.

Andrić non ha portato a termine il suo primo romanzo, ma non lo ha nemmeno distrutto. Se la ragione dell’“abbandono del cantiere” è costituita dall’alto grado di proiezione autobiografica contenuto nel personaggio di Toma Galus / il giovane, allora si impone la domanda sul perché l’autore nelle sue “opere complete” abbia pubblicato cinque racconti del cosiddetto “ciclo del carcere”, ora facenti parte del romanzo *Na sunčanoj strani*, nei quali è presente in misura così rilevante proprio la componente autobiografica. Forse la risposta a tale quesito andrebbe cercata in primo luogo nel cambiamento avvenuto nella “sfera della poetica” di Andrić²⁴ e nel rapporto dello scrittore nei confronti di un determinato genere letterario, il romanzo. Come notato, la scelta della narrazione eterodiegetica in quest’opera non ha modificato molto il carattere introspettivo del testo stesso, in quanto al centro del romanzo vi sono un personaggio, Toma Galus, e la sua lotta interiore. Tuttavia abbiamo anche rilevato che l’orientamento verso il racconto e l’introduzione di più personaggi e punti di vista diviene sempre più chiaro nei capitoli conclusivi. Andrić aveva già optato per la narrazione, il “poeta soggettivo” di *Ex Ponto* aveva già iniziato ad essere sostituito dal “poeta oggettivo” – nel romanzo *Na sunčanoj strani* quale è oggi davanti a noi l’esperienza soggettiva o, se vogliamo, la componente lirica è ancora in gran parte percepibile, benché l’autore avesse tentato di “mascherare” la propria presenza, in primo luogo attraverso la tecnica narrativa adottata. Visti in un contesto più ampio, nell’indecisione di Andrić circa la forma narrativa e nei cambiamenti avvenuti sul piano della poetica immanente si possono percepire anche i riflessi del clima di innovazione riscontrabile nella poetica del romanzo europeo degli anni ‘20;²⁵ rinunciando a scrivere il romanzo

²⁴ Cf. Radivoje Mikić, *Prilog proučavanju Andrićeve poetike*, “Sveske Zadužbine Ive Andrića” XIV, 11 (1995), pp. 225-232.

²⁵ Cf. R. Bourneuf-Réal Ouellet, *L’universo del romanzo*, Torino, Einaudi, 1981, p. 78; “Andrić je bio okrenut horizontima budućnosti, jednoj drukčijoj umetnosti i novome stilu, nesvesno naslućujući da u modernoj književnosti, kako je polovinom

dedicato a Galus, Andrić rinuncia a rappresentare “la profondità del mondo limitato” di un individuo e opta per un romanzo che tenda all’ampiezza, alla narrazione e alla distanza storica.

Tuttavia un’interpretazione di questo testo come trasposizione di dati biografici dell’autore comporta un suo ingiusto impoverimento, se l’opera viene isolata dalla poetica del periodo in cui è nata, quella degli anni ‘20. Il procedimento di collage di vari “frammenti autentici” – tra cui anche quelli autobiografici (cui vanno aggiunti quelli documentari e giornalistici) – è una delle caratteristiche principali dei testi letterari di questo periodo; in essi l’“autenticità biografica fornisce solo l’occasione per l’espressione lirica di messaggi più universali”.²⁶ Quindi, anche la presenza così evidente di elementi autobiografici nel romanzo *Na sunčanoj strani*, se letta alla luce della poetica del periodo, trova una sua più adeguata spiegazione.

Dal punto di vista della poetica andrićiana, *Na sunčanoj strani* rappresenta l’importante momento di passaggio dalla fase lirica a quella cosiddetta epica, ovvero la svolta che porta dalla prosa intimistica di tipo confessionale in prima persona alla prosa narrativa oggettivata in terza persona. È un momento in cui Andrić tenta di trasporre l’esperienza personale e l’espressione soggettiva in un’opera letteraria dall’espressione oggettiva. L’esperienza del carcere lascia una traccia indelebile nella sua personalità sensibile. Il sentimento di solitudine, di isolamento, di paura, il confronto con il male e l’insonnia maturati nei giorni di prigionia mettono radici nel giovane intellettuale e diventano parte inscindibile del suo pensiero ed elementi percepibili della sua opera – a partire dall’io lirico di *Ex Ponto*, attraverso il personaggio di Toma Galus che reca ancora in sé le chiare peculiarità dell’esperienza individuale, fino a Ćamil del romanzo breve *Prokleta avlija* (1954) e ad una narrazione, in cui viene finalmente oggettivata la “conoscenza personale acquisita in carcere”.²⁷ Alla fine lo stesso Andrić dichiarerà che l’esperienza nella prigione di Maribor gli è servita come base per

maja 1921. godine M. Proust pisao Židu, pisac ‘može reći sve što želi, pod uslovom da nikada ne kaže ja’”, Predrag Palavestra, *Skriveni pesnik. Prilog kritičkoj biografiji Ive Andrića*, cit., p. 182.

²⁶ Aleksandar Flaker, *Poetika osporavanja. Avangarda i književna ljevica*, Zagreb, školska knjiga, 1982, p. 23.

²⁷ Radovan Vučković, *Andrić. Istorija i ličnost*, Beograd, Gutenbergova galaksija, 2002, p. 228.

dare forma letteraria a *Prokleta avlija*.²⁸ Dunque la rinuncia da parte di Andrić al romanzo *Na sunčanoj strani* corrisponde alla rinuncia ad una possibile autobiografia, ma con essa lo scrittore intende in primo luogo oggettivare e trasporre la propria esperienza nella grande forma finzionale in prosa, esponendo la sua posizione definitiva nel romanzo del '54:

Io! – parola grave, che agli occhi di coloro di fronte ai quali è pronunciata fissa il nostro posto, fatale e immutabile, spesso molto al di là o al di qua di ciò che sappiamo di noi stessi, al di fuori della nostra volontà e al di sopra delle nostre forze. Parola terribile, che una volta pronunciata, ci lega per sempre, identificandoci con tutto quello che abbiamo immaginato e detto e con cui non ci siamo mai sognati di identificarci, ma che, nel nostro intimo, fa da tempo tutt'uno con noi.²⁹

²⁸ Cf. Ljubo Jandrić, *Sa Ivom Andrićem*, cit., pp. 47, 144.

²⁹ Ivo Andrić, *La corte del diavolo*, trad. di L. Costantini, Milano, Adelphi, 1992, p. 99 (orig. *Prokleta avlija, Sabrana dela*, 4, Beograd, Prosveta, 1996, p. 78).