



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Triennale Interclasse in
Lingue, Letterature e Mediazione Culturale (LTLLM)
Classe LT-11

Tesina di Laurea

"Old age is no place for sissies". Baba Jaga nell'opera di Dubravka Ugrešić, tra mito e contemporaneità

Relatrice
Prof.ssa Monica Fin

Laureanda
Martina Romano
n° matr.2041021 / LTLLM

Anno Accademico 2023 / 2024

Indice

<u>Introduzione</u>	<u>3</u>
<u>Capitolo 1</u>	<u>6</u>
<u>Baba Jaga: dalle fiabe alla cultura contemporanea</u>	<u>6</u>
1.1 Etimologia di Baba Jaga	6
1.2 Baba Jaga nel folklore	8
1.3 Baba Jaga matrigna e madre	10
1.4 Baba Jaga nella morfologia della fiaba popolare	11
1.5 Baba Jaga e gli oggetti miracolosi nelle fiabe	15
1.6 Babe e streghe vittime della misoginia	17
1.7 Baba Jaga nella cultura pop	20
<u>Capitolo 2</u>	<u>23</u>
<u><i>Baba Jaga ha fatto l'uovo</i> di Dubravka Ugrešić: una proposta di analisi</u>	<u>23</u>
2.1 Dubravka Ugrešić: una biografia	23
2.2 <i>Baba Jaga je snijela jaje</i> : introduzione all'opera	33
2.3 Ricezione dell'opera: la critica	34
2.4 Ricezione dell'opera: il pubblico	37
2.5 “Sulle prime non le vedete...”, o dell'Introduzione a <i>Baba Jaga ha fatto l'uovo</i>	38
2.6 Prima parte: “Va' nel posto che non so, porta quello che non ho”	39
2.7 Seconda parte: “Chiedi, ma sappi che certe domande non portano niente di buono	47
2.8 Terza parte- “Più cose saprai, più vecchia sarai”	57
<u>Considerazioni conclusive</u>	<u>60</u>
<u>Резюме</u>	<u>62</u>
<u>Bibliografia</u>	<u>66</u>

Introduzione

“Sai cos’ha detto Bette Davis?”
“Cosa?”
“*Old age is no place for sissies*”.
“Che cosa vuol dire?”
“Che la vecchiaia non è roba per femminucce”.
“Infatti non lo è...” disse, rincuorata per un momento.
(Ugrešić 2011: 98)

Il presente elaborato nasce in seguito alla lettura del volume *Baba Jaga je snjiela jaje* di Dubravka Ugrešić, pubblicato in prima edizione nel 2007 in lingua croata e reso disponibile anche al pubblico italiano nel 2011 con il titolo *Baba Jaga ha fatto l'uovo*.

Si tratta di un’opera scritta “con i piedi nel mito e la testa nel presente”, in quanto Ugrešić prende spunto dal mito di Baba Jaga, strega del folklore slavo, per proporci una disamina della società contemporanea. Tale indagine viene condotta attraverso gli occhi di tre anziane signore, Beba, Pupa e Kukla, espediente che permette all’autrice di proporre alcune riflessioni sulla condizione della donna nella terza età della vita. In un’opera a metà tra romanzo, autobiografia e documento, dove lo scambio tra reale e surreale è continuo, Ugrešić ci presenta un mondo per molti versi tragico, fotografandolo attraverso il filtro dell’ironia, cifra essenziale di tutta la sua opera.

La scelta dell’autrice di porre al centro del romanzo l’emblematica ed ambigua figura di Baba Jaga e di farne un vero e proprio simbolo di rivalsa femminista rende *Baba Jaga je snjiela jaje* un’importante opera di denuncia: con questo scritto, infatti, Ugrešić si fa portavoce del disagio di ogni donna nei confronti degli stereotipi e delle ingiustizie della società contemporanea, chiamando il mondo femminile a sollevarsi e ad affrancarsi dalle costrizioni della vita quotidiana.

Dal punto di vista strutturale l’elaborato si divide in due parti.

Nel primo capitolo viene presentata la figura di Baba Jaga. Dopo aver ricostruito l’etimologia del nome, vengono poste al vaglio le diverse varianti del personaggio nel folklore slavo, e più in generale dei popoli dell’Europa orientale, mappandone la presenza nella tradizione popolare, nei rituali e nelle fiabe. I testi della tradizione ci restituiscono un’immagine ambigua di Baba Jaga, a metà tra una gentile guaritrice e una strega crudele, ma anche tra una madre premurosa e una spietata matrigna. L’analisi prende in considerazione anche alcuni oggetti solitamente ricondotti a Baba Jaga, come il pettine e

l'asciugamano, dotati di un potere magico o miracoloso nel mondo fantastico delle fiabe, e presenti anche nelle credenze popolari e nei rituali tradizionali dei popoli slavi. Particolare attenzione viene posta al legame tra la figura di Baba Jaga e quella della "strega": a partire dall'analisi di alcuni passi tratti dal *Malleus maleficarum* (1487) viene ricostruita la storia del fenomeno della "caccia alle streghe", che ebbe come vittime donne giudicate fuori dalla norma a causa delle loro conoscenze (soprattutto in ambito medicinale), delle professioni esercitate e/o della loro condizione sociale; anche Baba Jaga, del resto, viene spesso presentata come una figura demoniaca e tendenzialmente negativa in quanto manifestazione di una femminilità "altra" o "deviante". Il primo capitolo si chiude, infine, con la presentazione di alcuni prodotti della cultura pop che hanno per protagonista Baba Jaga, personaggio versatile ed adattabile a più contesti (film, serie TV, libri) e noto a livello internazionale.

Il secondo capitolo si apre invece con una biografia di Dubravka Ugrešić, seguita da alcune riflessioni in merito alla ricezione di *Baba Jaga je snjiela jaje* da parte della critica e del pubblico: nel primo caso si è fatto riferimento alla rassegna stampa dedicata al romanzo, mentre per quanto riguarda l'opinione dei lettori sono state analizzate le valutazioni presenti sulla piattaforma online *Goodreads*, che dal 2007 raccoglie recensioni di migliaia di lettori da tutto il mondo. La seconda parte del capitolo propone invece il commento dell'opera, secondo una scansione che rispecchia la struttura interna, tripartita, della stessa. Il romanzo di Ugrešić si presta ad una doppia lettura: una prima, più superficiale, destinata a chi non conosce il mito di Baba Jaga e non è in grado di coglierne i riferimenti nel testo; una seconda, più profonda, destinata invece a chi ha dimestichezza con la "strega" del folklore slavo.

Il racconto delle vicende delle tre protagoniste, descritte dall'autrice come tre "babe moderne", è punteggiato da numerosi elementi mutuati dal folklore, che concorrono a creare una fusione tra realtà, finzione e mito, in un intreccio di piani tematici e narrativi che, talvolta, lascia il lettore perplesso. Nondimeno, le tre anziane protagoniste sono coinvolte in situazioni ed episodi che ci inducono a riflettere su problematiche centrali ed attuali del dibattito sociale: soprattutto, la necessità per le donne di vivere in un mondo regolato dalle richieste del consumismo e della pubblicità, che giudica e premia a seconda dell'età e/o dell'aspetto fisico. La storia di Beba, Pupa e Kukla induce a riflettere su alcuni grandi tabù della società come la sessualità e l'invecchiamento femminile.

Nella citazione riportata in apertura alla presente *Introduzione*, e presente anche nel titolo dell'elaborato, viene ripreso un aforisma della nota attrice americana Bette Davis, parole che la protagonista di *Baba Jaga je snjiela jaje* (dietro cui si cela, verosimilmente, la stessa Ugrešić) pronuncia durante un dialogo con l'anziana madre, malata di Alzheimer. Oltre a costituire un ulteriore esempio del carattere ironico e pungente della penna di Ugrešić, l'espressione "Old age is no place for sissies" è emblematica in quanto riunisce i temi principali del romanzo, ossia femminismo e vecchiaia. Ugrešić, chiaramente, gioca sulla "scorrettezza politica" della frase: il termine *sissies*, "femminucce", fa infatti riferimento alla convinzione, tristemente radicata nella società patriarcale, che le donne costituiscano "il sesso debole"; al contempo, Ugrešić ricorda che la vecchiaia non è un traguardo, ma anzi, una vera e propria sfida. Pensando alle difficoltà che le donne affrontano quotidianamente sul lavoro, in famiglia e in società, per poter raggiungere la parità di genere, Ugrešić sembra sottintendere che essere donne richiede forza: la vecchiaia, in tal senso, rappresenta l'ultimo campo di battaglia. Beba, Pupa e Kukla affrontano con forza i cambiamenti dettati dall'invecchiamento, i problemi di salute, gli acciacchi, il mutamento del corpo, i luoghi comuni e le barriere che la società pone sul loro cammino di donne anziane. Alla fine, seppur con fatica, le tre amiche ne escono vincitrici, dimostrando che le donne hanno forza e caparbietà al pari degli uomini.

La forza del messaggio di Ugrešić, in alcuni passi criptico e sfuggente, esplose in maniera incisiva nel capitolo conclusivo del romanzo, che a tutti gli effetti si presenta come un manifesto femminista.

Capitolo 1

Baba Jaga: dalle fiabe alla cultura contemporanea

Baba Jaga non ha bisogno di molte presentazioni. Personaggio fiabesco, ben noto nella mitologia slava, incute terrore e incuriosisce allo stesso modo bambini e adulti.

La figura leggendaria di Baba Jaga è da sempre oggetto di studio da parte di antropologi e linguisti. Le sue origini risalgono al periodo pre-slavo, tra il II e VI secolo, l'epoca del matriarcato, quando le donne avevano un importante ruolo economico e spirituale e veniva adorata la Grande Dea, o Dea Madre. I linguisti dibattono tutt'oggi sull'origine dei termini *baba* e *jaga*: d'altro canto, analizzando le diverse ipotesi si ottengono numerosi dettagli che confermano l'affascinante natura di questo mitico personaggio. Vediamo quali sono.

1.1 Etimologia di Baba Jaga

Generalmente nelle lingue slave orientali e occidentali il nome di *baba jaga* assume il significato generale di strega, fattucchiera, nonna, donna anziana, con una connotazione piuttosto derisoria e sgarbata. In antico russo, ad esempio, la parola *baba* veniva utilizzata per riferirsi ad una *vorozeja* (chiromante), mentre in serbo e croato le varianti *baba ruga*, *babo* e *babajko* (cfr. l'antico alto tedesco *bobe*) avevano il significato di "donna anziana" o 'madre'. In bielorusso sono attestate le varianti *baba jaha* e *baba iha*, mentre in ucraino vi è il termine *baba jaha*. Numerose sono anche le varianti polacche, tra cui *baba jędza*, *jędza baba*, *jędzi baba*, *jagababa*; in slovacco troviamo il termine *ježibaba*; in ceco, infine, i termini *babajaga*, *ježibaba*, *jedibaba* e *baba jedu* (Cooper 1997: 85).

Il termine *baba* (e le rispettive varianti) è attestato anche in lingue esterne al gruppo slavo, come l'albanese *bebe* (con il significato di 'bambino'), il romeno *babâ* e il lituano *boba*, questi ultimi con significato di 'nonna'. In italiano e in turco i termini *babbo* e *baba*, rispettivamente, hanno il significato di 'padre' (Cooper 1997: 84).

Nel russo parlato il termine *baba* significa 'donna', nell'accezione di 'moglie' o di 'pettegola'. Con lo stesso termine si indicano anche alcuni demoni femminili come la *Baba Sereda*, che proibisce alla donna di svolgere lavori tessili il mercoledì, la *Belaja*

Baba, un demone acquatico, e la *Bannaja Baba*, uno spirito che vive nel tradizionale bagno di vapore russo.

Il termine *baba* è altresì legato al nome popolare di alcune malattie, come il morbillo, o *Baba Šarka*: quando la “baba del morbillo” appare in casa non si deve cucinare per nove giorni, finché abbandonerà la casa per cercarne un’altra più ospitale.

Un’altra accezione del termine *baba* è connessa alla dimensione del tempo e delle stagioni. *Baba Marta* è il mese di marzo nel folklore bulgaro, romeno, serbo e macedone, mentre nel caso di un autunno lungo e tiepido si utilizza l’espressione “l’estate della baba”. In Serbia i *babini dani* sono i giorni di marzo in cui nevicava; similmente, in Romania e Ucraina quando la *Baba Jaudocha* scuote la sua pelliccia, comincia a nevicare. In Croazia si usa bruciare la *Baba Krnjuša*, una bambola, alla fine dell’anno solare, in modo tale che il nuovo anno possa iniziare. In Polonia, riferendosi alle macchie lunari, si usa dire che “la baba monta il burro”, oppure che “cuoce il pane”, mentre l’espressione *Baba Mesečina* è usata per riferirsi al chiaro di luna e *Baba Gale* è la luna stessa. Nel folklore bulgaro due vecchine, o *babe*, simbolizzano il giorno e la notte: entrambe sono sedute nei pressi del focolare, una arrotola e l’altra srotola il gomitolino del tempo.

Infine, il termine *baba* nelle lingue slave indica anche alcune varietà di frutta, svariate specie di animali, nomi di montagne e paesi, oltre che intervenire in moltissimi modi di dire (Ugrešić 2011: 312-316).

Per quanto riguarda invece il termine *jaga*, l’origine e il significato sono ancora piuttosto oscuri. Secondo il folklorista russo Aleksandr Nikolaevič Afanas’ev (1826-1871), *iaga* deriva dal Sanscrito *ahi* con il significato di ‘serpente’ (Johns 1998: 21).

La parola presenta delle palatalizzazioni affini in alcune lingue slave meridionali, confermando la tesi che la vocale iniziale fosse una nasale. In antico slavo ecclesiastico, ad esempio, *jędza* aveva il significato di ‘malattia, masturbazione’. In serbo e croato *jeza* significa ‘brivido, orrore’, mentre in sloveno ‘rabbia, collera’. *Eza* in bulgaro indica ‘tormento’ e ‘malattia’, mentre in dialetto *enzá* ha il significato di ‘ferita’, ‘ulcera’. In antico bulgaro (*j)ęza* esprimeva debolezza fisica o sofferenza.

In russo il significato di *jaga* rimanda invece all’aggettivo breve **jęgŭ*, ossia ‘cattivo’, ‘malevolo’. Lo scienziato e linguista russo Michail Vasil’evič Lomonosov (1711-1765), nel volume *Materialy k rossijskoj grammatike*, classifica il termine *jaga*

come nome femminile, etimologicamente identico all'ucraino *jazja* che indica una donna pettegola e maliziosa.

1.2 Baba Jaga nel folklore¹

Baba Jaga è una figura della mitologia slava presente nelle fiabe russe, polacche, ceche e slovacche. In Montenegro è un personaggio carnevalesco, mentre in Croazia e Serbia è uno spirito della notte.

Baba Jaga è presente nei racconti popolari, in particolare nella *volshebnaia skazka*, il “racconto magico” di matrice russa; tuttavia, se ne registra la presenza anche in altri generi, come indovinelli, filastrocche, *byliny* e poesie (Johns 1998: 21).

Nella cultura popolare Baba Jaga viene raffigurata come una donna anziana dai denti aguzzi, con una sola gamba d'osso, di ferro o di gallina (è il caso della tradizione popolare serba), i seni penduli (che appende sulla *grjadka*²), lunghi artigli (come le *Empuse* della mitologia greca) e un naso affilato, lungo e arcuato, tale da toccare il soffitto della sua capanna. Il naso, in particolare, è un elemento che lega Baba Jaga alla Grande Dea, metà donna e metà uccello: si ipotizza infatti che il naso sia ciò che rimane del becco della dea, prima che questa assumesse sembianze umane. Questa ipotesi è rafforzata da alcuni elementi tipici del folklore e connessi al mondo delle streghe, le quali hanno capacità metamorfiche e possono trasformarsi in svariati animali, tra cui uccelli neri come cornacchie, galline e gazze. Nella cultura tradizionale galli e galline erano considerati animali diabolici e maledetti, in quanto dotati di ali ma incapaci di volare e di staccarsi completamente dalla dimensione terrena.

Sempre secondo le credenze popolari, le streghe viaggiano in gusci d'uovo (Ugrešić 2011: 321, 338). Anche i serpenti, come gli uccelli, sono animali ovipari: ciò spiega la credenza secondo cui Baba Jaga aveva in origine le sembianze di un serpente, e solo in un secondo momento si trasformò nella Dea della morte, assumendo la sua forma finale di donna con una sola gamba. A sostegno di questa ipotesi ricordiamo che, come già menzionato, il termine *jaga* sembra derivare dal sanscrito *ahi*, ossia ‘serpente’. L'ipotesi

¹ Per la stesura del presente capitolo si è fatto riferimento alle fiabe contenute nel volume *Fiabe dei Balcani* (cfr. Faeti *et al.* 2000), così come alla raccolta *Fiabe popolari russe* (cfr. Afanas'ev 1967).

² Sbarra presente nelle isbe tradizionali russe per appendere il bucato o le culle dei bambini (Ugrešić *et al.* 2011: 331).

trova un sostegno anche nella tradizione popolare slava: la *ježibaba* slovacca ha infatti la capacità di trasformarsi in serpente, mentre nella fiaba russa *La strega e la sorella del sole* la sorella del principe Ivan viene descritta come una strega-serpente.

A differenza delle altre streghe, però, Baba Jaga non si serve né di un guscio d'uovo, né di una scopa per muoversi, bensì di un mortaio: seduta al suo interno si sposta remando in aria con un pestello. Il mortaio è un oggetto di uso comune, ma dotato di un simbolismo piuttosto forte nelle mitologie europee e asiatiche: mortaio e pestello rappresentano simbolicamente l'utero e il pene (Ugrešić 2011: 338), ragion per cui, tra le tante interpretazioni, vi è anche quella che vede Baba Jaga come un essere ermafrodito, dunque con caratteristiche di entrambi i sessi.

La capanna in cui vive Baba Jaga poggia su zampe di gallina, ruota a seconda del ciclo lunare e si trova sul limitare del bosco. La figura di Baba Jaga è generalmente legata allo spazio di confine e viene spesso rappresentata come guardiana e custode del mondo dei morti, ovvero come tramite tra mondo naturale e soprannaturale: tra le tante interpretazioni vi è infatti anche quella psicopompa di Dea della morte. La sua capanna si trova ai confini del mondo umano, immersa nel rigoglio della natura e lontana dalla civiltà, il che rende la figura dell'anziana fattucchiera un bersaglio facile per stigmatizzazione e dicerie popolari (Scarlini 2023: 140).

Queste descrizioni sono in parte collegabili agli usi sepolcrali dei Mokši, comunità della Mordovia (Russia Centrale) che praticava la sepoltura ben prima dell'avvento del cristianesimo, tra il X e XI secolo. Tale pratica prevedeva che il defunto fosse posto in una bara rialzata, poggiata su quattro gambe di legno. Come il defunto che giace nella bara lignea dei Mokši, nel racconto popolare Baba Jaga occupa tutto il volume della sua izba, sdraiata sul pavimento con il naso che tocca il soffitto. La connessione tra Baba Jaga e il defunto spiega altresì la presenza della gamba d'osso della vecchietta, che richiama lo scheletro del morto. Inoltre, il fatto che il corpo del defunto venisse collocato in posizione rialzata, tra la terra e il cielo, a metà tra la dimensione terrena e l'aldilà, trova un corrispettivo nella posizione di Baba Jaga, figura a metà tra il mondo dei morti e quello dei vivi.³

Sempre riguardo all'abitazione della vecchietta, nella fiaba intitolata *Il melo d'oro e le nove pavonesse* si legge: “[...] Era tutto pieno di pali, uno accanto all'altro e ciascuno

³ <https://it.rbth.com/storia> <consultato in data 26/03/2024>.

con una testa umana alla sommità” (Faeti *et al.* 2000: 44). La capanna è circondata da pali con teschi umani, il che conferma il leggendario legame di Baba Jaga con l’antropofagia, ovvero la sua consuetudine di cibarsi di carni umane, in particolare di bambini: “[...] in un paiolo bolliva della carne umana; accanto ad esso giaceva la vergine con un seno buttato sopra la spalla” (Faeti *et al.* 2000: 57). Come la maggioranza delle streghe, dunque, anche Baba Jaga si nutre di carne umana e di sangue dei bambini, in quanto più dolce, in linea con le credenze popolari secondo cui una donna, per diventare strega, deve cibarsi in primis del proprio/a figlio/a e successivamente di altri bambini.

1.3 Baba Jaga matrigna e madre

Baba Jaga è dunque matrigna, più che madre, in quanto attira con l’inganno i bambini e mangia le proprie figlie; tale aneddoto è presente in diverse fiabe popolari. La fiaba russa di Teriošečka, ad esempio, racconta che la vecchia strega voleva cibarsi del piccolo Teriošečka ma, grazie al l’inganno escogitato dal bambino, finì per mangiare la sua stessa figlia, Alionka.⁴

Sul numero di figli di Baba Jaga vi sono versioni discordanti: nella fiaba *Lo zar e i tre figli* si fa riferimento ai 40 figli draghi della baba (Faeti *et al.* 2000: 47), mentre in altre fiabe vengono citate le sue 41 figlie. Baba Jaga è circondata da simboli che rimandano alla maternità: il mortaio, la capanna e il forno, utilizzato anche nella cultura popolare per curare i bambini rachitici, rappresentano il suo stesso utero e più in generale il ventre materno. Ciononostante, la maternità di Baba Jaga risulta ambigua, in quanto la donna non ha un marito e viene prevalentemente descritta come solitaria, ad eccezione di qualche fiaba in cui la troviamo in compagnia di una delle tante sorelle, di cui condivide il nome.

La Baba Jaga slovacca, detta *Ježibaba*, può trasformarsi in rana o serpente, è policefala e cannibale, e possiede delle scarpe che le permettono di camminare sull’acqua, un teschio con cui evoca la pioggia e una bacchetta con cui trasforma qualsiasi cosa viva in pietra (Ugrešić 2011: 401). Un bastone magico viene menzionato anche nella fiaba balcanica *Lo zarevic e la figlia del gigante*, in cui il figlio dello zar incontra la figlia di un gigante e riesce ad aiutarla grazie al suo bastone magico (Faeti *et al.* 2000: 63-70).

⁴ <http://fiaberusse.altervista.org/terioscecka/> <consultato in data 11/02/2024>.

La *Baba Jaga* russa differisce in qualche misura dalle sue sorelle serbe e croate, le quali vengono presentate principalmente come spauracchi: in Serbia si parla infatti di *Šumska majka*, ovvero la “Madre dei boschi”, figura che ha caratteristiche sia delle streghe, sia delle fate, descritta ora come una bella donna, ora come una vecchia fattucchiera.

La sorella bulgara di *Baba Jaga* si chiama invece *Gorska majka*, ovvero “Madre delle montagne”, e tormenta i bambini piccoli (Ugrešić 2011: 402).

Mamapadurei, la *baba* romena (come la *baba* russa), vive in un’izba sostenuta da gambe di gallina e circondata da uno steccato di pali ornati da teschi umani; ella rapisce i bambini e li trasforma in alberi. Le altre sorelle romene di *Baba Jaga* sono *Baba Cloanta*, guardiana delle anime umane, *Baba Coaja*, una donnina con la gamba di ferro e un naso pronunciato, e *Baba Harca*, descritta come “la ladra delle stelle del cielo”.

Nella vicina Ungheria *Vasorru Baba* trasforma eroi ed eroine in pietra (o animali) se non sono gentili con lei (Ugrešić 2011: 403).

Anche la mitologia lituana ha la sua *baba*, detta *Ragana*, la quale utilizza lo stesso mezzo di trasporto della *baba* russa, ossia il mortaio, aiutandosi con un pestello o una scopa; è inoltre legata alla morte e alla resurrezione.

La *Baba Jaga* polacca, infine, presenta molte analogie con le alte *babe*, mentre la *Zalizna baba* ucraina vive in una casa che poggia su zampe d’anatra anziché di gallina (Ugrešić 2011: 404).

1.4 *Baba Jaga* nella morfologia della fiaba popolare

Nel saggio intitolato *Le streghe, quando la saggezza finisce al rogo*, Anna Lattanzi scrive: “La strega e le sue caratteristiche giungono al Medioevo attraverso favole, omelie e novelle ed è proprio su questi modelli che l’epoca medievale crea la propria figura di strega. La fattucchiera nata dall’immaginario collettivo basato unicamente sulla superstizione, non è una donna palesemente negativa, cosa che invece cambierà quando sarà l’élite a disegnarne il profilo”.⁵ La citazione conferma l’importanza che le fiabe ricoprono nella storia culturale di un determinato popolo, in quanto parte del folklore e depositarie delle credenze tradizionali. Lo studio delle fiabe può risultare prezioso per

⁵ <https://www.letteratour.it/tesine/le-streghe> <consultato in data 26/03/2024>

scoprire le origini di una data comunità, ovvero di una specifica credenza, giacché in molti casi le fiabe registrano particolari fenomeni e ne perpetuano la memoria nei secoli.

Nelle fiabe elementi di fantasia si fondono con la realtà, riflettendo cultura e usanze di un dato popolo e fornendo una base necessaria agli studiosi del folklore. Le fiabe sono dunque strettamente legate alla storia, anche se vengono spesso denigrate a semplici racconti per bambini: molte delle fiabe più famose, peraltro, hanno in realtà un epilogo macabro e infelice, che ha poco a che vedere con la sfera infantile, innocente e pura.

Il motivo per cui fiabe sono tutt'oggi posizionate in "serie B" rispetto ad altri generi letterari pare coincidere con il fatto che sono scritte in maniera semplice. D'altra parte, le fiabe hanno il pregio di riuscire a spiegare temi di una certa importanza e complessità a grandi e piccoli, indipendentemente dal loro livello di erudizione e dalle loro conoscenze, dal momento che narrano i fenomeni della vita in una forma accessibile ed ecumenica, talvolta abbellendoli con elementi apparentemente superflui, ma in realtà volti ad attirare l'attenzione del pubblico.

Com'è noto, tra i più celebri raccoglitori di fiabe vi sono i fratelli Jakob (1785-1863) e Wilhelm Grimm (1786-1859), i quali, spinti dal ritrovato interesse per il folklore come altri rappresentanti del Romanticismo tedesco, iniziarono l'opera di raccolta e classificazione del materiale popolare. Sempre nell'Ottocento, il poeta irlandese William Butler Yeats (1865-1939), appassionato di occultismo e magia, raccolse le fiabe irlandesi; della raccolta delle fiabe inglesi, invece, si occupò la scrittrice e drammaturga Katharine Mary Briggs (1898-1980). La prima raccolta di fiabe italiane fu completata solamente negli anni Cinquanta del secolo scorso, grazie al lavoro di classificazione e traduzione dai vari dialetti della nostra penisola portato a termine da Italo Calvino (1923-1985).

Nella stesura del presente elaborato sono state analizzate numerose fiabe appartenenti alla tradizione popolare russa e balcanica, in particolare serba e croata. La prima raccolta di fiabe pubblicata in lingua serba è frutto del lavoro del linguista Vuk Stefanović Karadžić (1787-1864), grande codificatore della lingua letteraria nazionale e padre degli studi folklorici. Convinto che la lingua letteraria dovesse rispecchiare il più possibile le caratteristiche dell'idioma parlato dal popolo, discostandosi in modo definitivo dalla lingua dotta (lo slavo ecclesiastico di tradizione medievale), Vuk raccolse e catalogò canzoni popolari, racconti, indovinelli e proverbi, che gli servirono come corpus di riferimento per la sua riforma linguistica. La sua prima raccolta di prosa

popolare, intitolata *Narodne Srpske Pripovijetke* (Racconti popolari serbi), venne pubblicata nel 1821 e conobbe una seconda edizione, rivista ed ampliata, nel 1853. L'edizione definitiva dell'opera, pubblicata dopo la morte di Vuk, nel 1897, contiene 70 fiabe e 50 racconti umoristici.⁶ Nella postfazione alla seconda edizione della raccolta, dedicata all'amico Jakob Grimm, Vuk ribadisce l'importanza di raccogliere il materiale popolare e di mantenerlo così com'è, senza modificarne la lingua, affinché i testi siano comprensibili tanto alle persone colte, che li leggeranno, quanto agli analfabeti, che li ascolteranno. La classificazione del materiale popolare proposta da Vuk venne accolta dalla maggior parte dei compilatori successivi. Nel caso dei racconti popolari, Vuk distingue due categorie: da un lato i racconti maschili, più verosimili, talvolta anche divertenti e umoristici, dall'altro i racconti femminili, che narrano eventi fantastici e miracolosi.⁷ Alla categoria di racconti femminili appartengono fiabe (*bajke*), favole (*basne*) e leggende, mentre i racconti maschili includono novelle (*novele*), racconti tradizionali (*predanja*), aneddoti (*anegdoti*) e racconti umoristici (*šaljive priče*).⁸

La prima raccolta di fiabe in lingua croata va invece ascritta al linguista Ljudevit Gaj (1809-1872), che nel 1833 pubblicò l'antologia intitolata *Gajuša. Izbor iz „Narodnog blaga“* "Ljudevita Gaja (Gajuša. Antologia dal "Tesoro popolare" di Ljudevit Gaj). Nel volume confluirono i racconti lo stesso Gaj ricordava dall'infanzia, nonché testi registrati *ad hoc* presso alcuni anziani *guslari*.

Per quanto riguarda invece le fiabe russe, il lavoro di raccolta e catalogazione fu completato dal linguista e folklorista Aleksandr Nikolaevič Afanas'ev (1826-1871), il quale tra il 1856 e il 1864 pubblicò ben otto volumi antologici. Anche Afanas'ev divise le fiabe in categorie, tre in tutto: al primo gruppo appartengono le favole (di animali), considerati sacri e legati al mondo soprannaturale; al secondo gruppo appartengono le fiabe di magia; al terzo e ultimo gruppo appartengono le fiabe di vita quotidiana. Ve qui

⁶ La raccolta di materiale popolare e la sua sistematizzazione valse a Vuk ampi consensi e gli garantì una grande notorietà anche all'estero: famose le sue collaborazioni con Jakob e Wilhelm Grimm – Jakob Grimm, in particolare, tradusse alcune canzoni popolari serbe in tedesco – e soprattutto con il filologo sloveno Jernej Kopitar (1780-1844).

⁷ L'edizione del 1853 di *Narodne Srpske Pripovijetke* presenta 50 testi in tutto, di cui 8 sono racconti maschili e 42 racconti femminili.

⁸ Dopo Vuk, l'opera di catalogazione dei racconti popolari fu portata avanti da Veselin Čajkanović (1881-1946), studioso di etnografia e mitologia serba, che nella sua raccolta, stilata a partire da 29 codici manoscritti, suggerisce una suddivisione differente rispetto a quella di Vuk.

notato come proprio Afanas'ev fu artefice, in un certo senso, della fortuna del personaggio di Baba Jaga, che divenne noto al pubblico grazie alle sue raccolte (Garzaniti 2019: 56).

Altrettanto nota è la classificazione proposta da Vladimir Jakovlevič Propp (1895-1970), autore del capitale *Morfologia della fiaba* (titolo originale *Morfologija Skazki*, 1928),⁹ in cui alle fiabe femminili, testi in cui i personaggi sono passivi ed utilizzano la magia (oggetti magici) per risolvere le situazioni di difficoltà, si contrappongono quelle maschili, i cui protagonisti utilizzano invece l'ingegno (Afanas'ev 1967: 7-9). Nella prefazione de *Morfologia della fiaba*, volume che si propone di indagare la struttura di tutte le fiabe, Propp giustifica la necessità di uno studio morfologico sul genere come segue:¹⁰

Il termine «morfologia» significa studio delle forme. In botanica si intende [...] lo studio della struttura del vegetale. Ma a una morfologia della fiaba, alla possibilità stessa di concepirla, non credo che si sia mai pensato. Tuttavia è possibile esaminare le forme della favola con la stessa precisione con cui si studia la morfologia delle formazioni organiche. (Propp, 2000: 7).

Esaminando i contributi dedicati fino a quel momento alle fiabe popolari russe, Propp lamentava la mancanza di una descrizione e di una classificazione adeguata, interrogandosi sull'effettiva efficacia di questi lavori: ne è un esempio la suddivisione tra favole di contenuto prodigioso, favole di vita e favole di animali proposta dallo studioso Vsevolod Fyodorovich Miller, che Propp giudicava insufficiente (Propp 2000: 7-30).

Propp si concentrò sulle fiabe di magia, isolandone le diverse funzioni. Nella descrizione della funzione in cui l'eroe è “messo alla prova, interrogato, aggredito ecc., come preparazione al conseguimento di un mezzo o aiutante magico” (Propp 2000: 46) compare il personaggio di Baba Jaga:

Il donatore mette alla prova l'eroe. La baba jaga assegna lavori domestici alla fanciulla. [...] Un essere ostile ingaggia la lotta con l'eroe. La baba jaga e l'eroe si battono. La lotta nell'isba in mezzo al bosco con diversi abitanti della foresta ha luogo assai spesso ed ha carattere di rissa, di baruffa (Propp 2000: 46-47).

⁹ *Morfologia della fiaba* uscì in inglese nel 1958 per l'editore Mouton, suscitando l'interesse dell'antropologo francese Claude Lévi-Strauss (1908-2009); questi vi dedicò un saggio, intitolato *L'analyse morphologique des contes russes* e pubblicato da *International Journal of Slavic Linguistics and Poetics* nel 1960. La traduzione italiana *Morfologia della fiaba* è apparsa nel 1966 per i tipi di Einaudi, corredata dal saggio critico di Lévi-Strauss. Cfr. Bravo in Propp 2000: IX-X.

¹⁰ È opportuno precisare che nell'opera di Propp i termini “fiaba” e “favola” vengono utilizzati come variante dello stesso termine.

1.5 Baba Jaga e gli oggetti miracolosi nelle fiabe

Babe e streghe, compresa Baba Jaga, sono figure tipiche delle fiabe di magia, ampiamente trattate da Vladimir Propp in *Morfologia della fiaba*. Baba Jaga è il personaggio più popolare delle fiabe russe, ed è conosciuta in tutto il mondo slavo come figura sia fiabesca che mitica (Garzaniti 2019: 56).

Oltre che per il suo aspetto antropomorfo, Baba Jaga è senza dubbio una delle figure più intriganti della mitologia e del folklore slavo in virtù della sua natura ambigua, imprevedibile e misteriosa, in quanto è capace sia di aiutare, sia di danneggiare coloro che incontrano il suo cammino. Talvolta i protagonisti si salvano, ma solo in apparenza, come nel caso della fiaba *La strega e la sorella del sole*; altre volte vengono imbrogliati, come ne *Il genero dello zar e la baba alata*.

Nella fiaba russa *La strega e la sorella del sole* il figlio dello zar riceve in dono dalla sorella del sole una spazzolina, un pettine e una mela; successivamente, due vecchiette gli portano in dono un fazzoletto. Il fazzoletto sarà cruciale e lo aiuterà a salvarsi dalla sorella-strega, ma solo apparentemente: quest'ultima, infatti, promette di soccombere se il suo peso sarà minore rispetto a quello dello zarevic. Una volta appoggiato un piede sulla bilancia, tuttavia, il figlio dello zar vola dritto in cielo, mentre la sorella-strega si salva (Afanas'ev 1967: 56-59).

Nella fiaba *Il genero dello zar e la baba alata*, l'eroe, superando varie prove, riesce ad ottenere in sposa la figlia dello zar. Una di queste prove consiste nel raggiungere una sorgente d'acqua, riempire dei contenitori e riportarli pieni allo zar. A gareggiare sono un cavaliere, scelto dal genero dello zar, e una *baba alata*. Quest'ultima scambia con l'inganno il suo contenitore di zucca con quello di argilla del suo sfidante, ma viene subito fermata e uccisa con un colpo di giavellotto (Faeti *et al* 2000: 29-36). Si tratta solamente di uno dei tanti esempi di fiabe in cui i protagonisti si sbarazza della *baba* che l'ha imbrogliato: Baba Jaga è infatti molto più astuta degli eroi, per i quali l'unica soluzione consiste nell'ucciderla. Come scrive il saggista Luca Scarlini (2023: 27), “La strega si presenta [...] come figura femminile dotata di poteri eccezionali, odiata dal mondo maschile, che deve pur rivolgersi a lei e alla sua potenza, per compiere i suoi desideri e soprattutto per saziare la sua smodata, e quasi sempre rovinosa, volontà di sapere”.

Nella maggioranza delle fiabe la bravura degli eroi viene premiata, malgrado dietro questa abilità si celi sempre la mano di una *baba* o di una strega che dona oggetti magici al protagonista: è il caso della fiaba *L'arte del diavolo e la potenza di Dio*, in cui compaiono alcuni oggetti magici ricorrenti nella leggenda di Baba Jaga. Il primo di questi è un pezzo di pane che lei stessa estrae dal suo petto, e che (di norma) serve a tenere a bada bestie feroci; in alternativa al pezzo di pane Baba Jaga può portare con sé anche altri cibi, come ad esempio una mela. Il secondo e terzo oggetto sono rispettivamente una nocciola e una noce, da cui escono un fiume impetuoso e un fuoco che brucia tutte le montagne (Faeti *et al* 2000: 60-62).

Gli oggetti magici più comuni nelle fiabe che hanno per protagonista Baba Jaga sono però il pettine e l'asciugamano (o fazzoletto). In una fiaba russa, ad esempio, si narra di una bambina che riceve in dono un pettine e un asciugamano dal gatto della *baba* da cui presta servizio. Per salvarsi e fuggire dalla *baba* la bambina deve prima gettare dietro di sé l'asciugamano, che si trasformerà in un fiume, e successivamente il pettine, che diventerà invece un fitto bosco.

Il pettine, in particolare, è un oggetto molto importante nella mitologia slava in virtù delle sue proprietà curative. Gli slavi del sud usavano infilare un pettine in un altro pettine per difendersi dalle malattie, mentre per proteggere i neonati il pettine veniva posto nelle loro culle; inoltre, il cordone ombelicale delle bambine veniva tagliato proprio con l'ausilio di un pettine. Anche chi perdeva i capelli veniva pettinato con un pettine da telaio. La tradizione popolare intima di non lasciare il pettine esposto a sguardi altrui e di gettare in un fiume i pettini appartenuti ai defunti, ovvero di porli nella bara con il defunto stesso per allontanare la morte dalla casa. Infine, il pettine è un oggetto legato ai riti matrimoniali: un pettine d'oro veniva dato in dono alle giovani spose, mentre le ragazze in età da marito dormivano con un pettine sotto il cuscino per sognare il loro futuro fidanzato.

Anche l'asciugamano è un oggetto magico assai importante nelle fiabe in quanto simbolizza il lavoro di tessitura delle eroine femminili. Secondo le usanze della medicina rituale, inoltre, asciugamani e salviette venivano ricamati ed appesi alle icone sacre in chiesa durante le epidemie di peste. Legati all'arte della tessitura sono anche altri due oggetti magici, ossia il fuso, potente ma deleterio, tra i simboli distintivi delle streghe, e il filo, il cui simbolismo magico risale addirittura alla tradizione classica: come le Moire

greche che tessono i fili del destino umano, infatti, anche il filo di Baba Jaga aiuta le eroine delle fiabe popolari a conseguire i loro scopi (Ugrešić 2011: 370-373).

Quanto al rapporto tra Baba Jaga e gli altri personaggi delle fiabe, va rilevato che la vecchina sembra simpatizzare maggiormente con eroine femminili, a patto che queste la rispettino e lavorino per lei. Talvolta sono le stesse ragazze a cercare la *baba* per ricevere aiuto e protezione: in questi casi la vecchietta maligna si trasforma in madre protettiva. Nella fiaba *Lo zar che voleva prendere la figlia in moglie*, ad esempio, la *baba* fa scappare la fanciulla dal padre con l'inganno. Alla fine la ragazza sposa il figlio di un altro zar e ricompensa la *baba* per il suo aiuto (Faeti *et al* 2000: 108-113). Infine, nella fiaba *La madre che tramutò i nove figli in lupi* la protagonista femminile chiede ospitalità e aiuto ad una vecchietta per riuscire nella ricerca dei suoi nove fratelli (Faeti *et al* 2000: 134-139).

1.6 Babe e streghe vittime della misoginia

Nel folklore e nelle fiabe si nota una presenza maggiore di streghe rispetto agli stregoni. Viene quindi da chiedersi: è una diffusa “paura della donna”, oppure il sintomo di un “accertamento della diversità femminile che avrebbe portato le società prime ad attribuire alla donna poteri magici e intenzioni temibili”? (Conte 2011: 168)

Se è vero che *babe* e streghe popolano l'immaginario collettivo dalla notte dei tempi – un'affermazione, questa, supportata dall'origine antica di alcuni testi a loro dedicati – altrettanto persistente è l'atteggiamento di superstizione nei confronti di queste figure femminili, per loro natura alternative e per questo scomode e, di conseguenza, emarginate dalla società.

Il personaggio di Baba Jaga rientra pienamente in queste dinamiche, in quanto assimilabile alla figura della “strega”. Troppe volte, nella storia dell'umanità, questo appellativo è stato utilizzato nei confronti di semplici guaritrici, spesso donne anziane dotate di conoscenze erboristiche e medicinali, che si mettevano a servizio della comunità per curare mali fisici, psicologici e spirituali. Baba Jaga, come abbiamo visto, presenta tutte queste caratteristiche.

Secondo l'assunto per cui “ogni altra manifestazione di femminilità, sia essa sessuale o sociale, sarà considerata demoniaca e deviante” (Gallo 2005: 206-207), guaritrici, prostitute, donne indipendenti, in grado di vivere anche senza la presenza di un uomo

nella loro vita, oppure donne costrette a vestire i panni dell'uomo a causa delle lunghe assenze dei mariti, hanno sempre spaventato gli uomini e per questo sono state oggetto di episodi brutali e di stigmatizzazione. Le donne vivevano sottomesse alla tragicità quotidiana e alle tradizioni della società patriarcale, in un contesto in cui l'ideologia, il senso del peccato trasmesso dalla chiesa e l'idea della sottomissione totale al capofamiglia costringevano la donna a cercare forme di evasione nella stregoneria e magia nella (Conte 2011: 199). Da qui, per l'appunto, deriva l'appellativo di "streghe". Cercate dagli uomini potenti per filtri d'amore e interruzioni di gravidanze indesiderate, le "streghe" venivano osteggiate e perseguitate perché una donna intelligente, più scaltra e astuta dell'uomo, costituiva una deviazione dalla norma: non più un semplice oggetto da dominare e possedere, pura, amorevole e debole, ma una donna libera e forte, un interlocutore pericoloso.

A tale proposito, Francis Conte (1944-) riporta alcune righe tratte da *Lénine et la paysan russe* (1924) di Maksim Gor'kij (1868-1936) che descrivono il trattamento delle donne nella campagna russa:

Credo che in alcun altro luogo la donna sia picchiata così duramente e spietatamente come nella campagna russa; è probabile che in alcun altro paese esistano detti di questo tenore: "Batti tua moglie con un bastone, avvicinati e senti se respira; se si muove, significa che ne vuole ancora..." Nelle campagne circolano centinaia di aforismi simili, somma della secolare saggezza del popolo; se ne seguono i consigli e con queste idee si allevano i figli (Conte 2011: 199).

Esempi di questo tipo si trovano anche nella letteratura popolare, come il racconto *Kraljeva kći vještica* (La strega figlia del re) in cui si menziona la violenza nei confronti di alcune donne sospettate di stregoneria, tra cui, per l'appunto, la figlia del re. Quest'ultimo fa sposare la ragazza ad un soldato, che la lega ad un palo e la picchia finché dalla giovane non esce un fuoco. Una volta scacciato il fuoco, il soldato afferma: "Ora non sei più una strega" (Bošković-Stulli 1997:166-167).

Evitate da tutti, perché il buon costume della società non vedeva di buon occhio la frequentazione delle "streghe", queste donne sono state torturate e linciate (Scarlini 2023: 139). Nelle zone rurali, in particolare, la donna è sottomessa all'ideologia patriarcale e spesso umiliata a causa di superstizioni e pregiudizi perlopiù infondati. In Montenegro ed Erzegovina, ad esempio, se una donna sospettata di essere una "strega" attraversava un campo durante l'aratura, gli uomini continuavano ad arare con la mano destra e

contemporaneamente stringevano il loro membro con la mano sinistra: in questo modo si pensava che le donne non potessero recare alcun danno (Vukanović 1981: 44-45).

Motivi politici, sessuali, economici, ma soprattutto religiosi, hanno da sempre limitato la libertà della donna. Secondo Francis Conte (2011: 188-189), l'influenza della chiesa sulle civiltà slave ha avuto ripercussioni positive – come l'introduzione della scrittura o la creazione di ordinamenti politici e statuali – ma ha anche peggiorato la condizione della donna nella società. I missionari cristiani introdussero la nozione di peccato per ristabilire l'ordine, per ridurre pratiche come la poligamia e per istituire un sistema di pene per l'adulterio o la violenza carnale. Sulla base di queste intenzioni venne promossa l'idea della donna come peccatrice, forgiandone un'immagine tendenzialmente negativa. La chiesa proponeva due soli archetipi di donne: la “donna demoniaca” (in seguito la “strega”) e la “santa donna”, ubbidiente, sottomessa a Dio e al marito. L'idea monastica della donna come causa della caduta dell'uomo trovò ampio spazio anche nella letteratura popolare, soprattutto in proverbi e adagi, complici di plasmare la mentalità collettiva del tempo: “Un uomo malvagio è sempre meglio di una donna buona”, riporta una cretomazia serba intitolata *Pečela* (L'ape) e tradotta dal greco nel XIII secolo.

Le “donne demoniache” sono sempre state perseguitate e il fenomeno della “caccia alle streghe” ne è l'esempio lampante, con un numero enorme di processi-farsa condotti ai danni delle “streghe” tra Cinquecento e Seicento (Scarlini 2023: 139). A mietere numerose vittime fu soprattutto il *Malleus maleficarum* (1489), trattato sull'eresia, la stregoneria e il paganesimo opera dei frati domenicani Heinrich Kramer (Insitor) (1430-1505), cui si deve il testo principale, e Jacob Sprenger (1436-1495), autore dell'apologia introduttiva. In essa, per l'appunto, si legge:

Al centro delle calamità di un secolo che sprofonda, come sappiamo da esperienze reiterate che dai libri, il vecchio Oriente, decaduto sotto il giudizio irrimediabile della propria rovina, a partire dall'origine non ha mai smesso di infettare, mediante la peste di diverse eresie, la Chiesa che il Nuovo Oriente, l'uomo Gesù Cristo, ha fecondato con il versamento del suo sangue. [...] Una perversione eretica sorprendente è entrata nel campo del Signore: “L'eresia delle streghe”, caratterizzata dal sesso, a causa del quale soprattutto infierisce. [...] In effetti a causa di un patto con l'Inferno e di un'alleanza con la morte, per realizzare i loro disegni depravati queste donne si sottomettono alla schiavitù più vergognosa (Gallo 2005: 46).

Dopo l'emanazione della bolla *Summis desiderantes affectibus* per mano di papa Innocenzo VIII il 5 dicembre 1484, Sprenger e Insitor ottennero il permesso di combattere

la stregoneria in Europa. Il loro trattato, saturo di misoginia, espone nei minimi dettagli il modus operandi delle “streghe” e spiega come riconoscerle, interrogarle e torturarle. Anche il semplice fatto di negare l’esistenza della stregoneria veniva considerato eresia. Da qui processi drammatici, interrogatori e torture studiate ad hoc, da cui era impossibile sfuggire se non confessando e andando al rogo.

1.7 Baba Jaga nella cultura pop

Come già anticipato, a rendere Baba Jaga così popolare è sicuramente la sua natura ambigua e misteriosa. Il suo legame profondo con la dimensione del fantastico e della magia l’ha resa un personaggio affascinante soprattutto per il pubblico dei più piccoli: non sorprende, allora, che nella Russia sovietica siano stati realizzati numerosi adattamenti cinematografici di fiabe come *Vasilisa la bella* (*Vasilisa prekrasnaja*).

Più recente, invece, è il cortometraggio *Baba Yaga* (2021), diretto da Eric Darnell e Mathias Chelebourg e prodotto Baobab Studios. Il film è risultato vincitore di ben 3 Emmy, tra cui le categorie Best Interactive Media e Best Directing Team of an Animated Program. Secondo il mito popolare, il film mantiene il carattere ambivalente della *baba*, la quale agisce in maniera cattiva nei confronti degli abitanti del villaggio con lo scopo di proteggere la sua foresta e, al contempo, viene convocata come guaritrice dalla protagonista femminile che le chiede di curare la madre malata.

Anche nel celebre film dello studio Ghibli *La città incantata* (2003) di Hayao Miyazaki la protagonista, Chichiro, entra nel mondo dei Kami (spiriti del folklore giapponese) ed incontra la strega Yubaba, che trasformerà i suoi genitori in maiali. Come in numerose fiabe, per guadagnarsi la fiducia e il rispetto della *baba* Chichiro deve lavorare e prestarle servizio: così facendo, la bambina riesce a liberare sé stessa e i suoi genitori. Numerosi sono i riferimenti alla figura di Baba Jaga, tra cui la capacità di Yubaba di trasformarsi in uccello; inoltre, come la Bannaja Baba russa (spirito che vive nei bagni di vapore) anche Yubaba presiede il tradizionale bagno pubblico giapponese, posto al limitare di un fiume. È importante sottolineare che per la cultura giapponese l’attraversamento del fiume Sanzu segna il passaggio tra la vita e la morte: come nel folklore slavo, dunque, anche nella tradizione giapponese la *baba* conserva il suo ruolo psicopompo di guardiana del mondo dei morti, al limitare tra l’aldilà e il mondo terreno. Yubaba non è la sola “strega” presente ne *La città incantata*: ella ha infatti una sorella,

Zenibaba, dotata di poteri magici. Zenibaba vive in una capanna su un'isola, dunque in un altro luogo di confine. Anche Zenibaba possiede una personalità ambivalente, spaventa e aiuta Chichiro nel corso della storia. Infine, è evidente come i nomi delle due sorelle “streghe” rimandino chiaramente alla figura di Baba Jaga.

Il personaggio di Baba Jaga non ha stregato solo i più piccoli, dacché sono numerose le presenze di *babe* in prodotti artistici e cinematografici dedicati ad un pubblico più maturo, da film a serie tv, passando per canzoni, fumetti e libri.

Sempre nella terra del sol levante, ad esempio, le è stato dedicato un arco narrativo nel manga (e in seguito nell'adattamento anime) *Soul Eater* (2003-2013) di Atsushi Ohkubo. Nello specifico, Baba Yaga è il nome del castello controllato dalla strega Arachne, in grado di utilizzare poteri legati al mondo degli aracnidi.

Nella seconda stagione di *The Witcher* (2021), popolare serie tratta dall'adattamento della saga creata da Geralt Di Riva, scorgiamo invece un chiaro riferimento a Baba Jaga nella figura dell'antica Madre Immortale, Voleth Meir, a sua volta una chiara evocazione della Dea Madre. La sua capanna presenta delle forti analogie con l'isba di Baba Jaga e poggia su zampe di basilisco. Voleth Meir ha il potere di controllare creature come rapaci e serpi: chiaramente, anche in questo caso di un rimando diretto al significato del termine “jaga” che, come già evidenziato, trova tra le possibili etimologie quella proveniente dal sanscrito *ahi*, ovvero ‘serpente’.¹¹

Nel quarto film della fortunata serie cinematografica *John Wick*, interpretata da Keanu Reeves, l'assassino viene soprannominato Baba Yaga. Nel quarto episodio della serie (*John Wick 4*, uscito nel 2023) viene spiegata l'origine di questo epiteto. Come Baba Jaga, anche John Wick è circondato da un alone di incubo e mistero, oltre ad aver mietuto numerose vittime.

La fortuna del personaggio di Baba Jaga si osserva anche in ambito musicale. Nel febbraio di quest'anno i Let 3, un popolare gruppo musicale croato, hanno presentato la canzone *Baba Roga* al celebre Dora Festival e sono stati scelti per rappresentare la Croazia all'Eurovision 2024. Il testo è ironico e trae alcuni aspetti dal folklore per ridicolizzare un fatto autobiografico. La fondatrice del Dora Festival, Ksenija Urličić, era infatti solita chiamare i suoi sottoposti *pilići* (pulcini). Come direttrice del festival Urličić non ha mai permesso ai Let 3 di prendere parte alla manifestazione. Dopo il suo ritiro,

¹¹ <https://hyperborea.live/2022/02/14/> <consultato in data 26/03/2024>

tuttavia, i Let 3 hanno partecipato, vincendo l'edizione del 2023.¹² Il video musicale di *Baba Roga* mette in scena il controllo della Urličić sui suoi “pulcini”, che manipola a suo piacimento. In aggiunta, il termine *pilići* rimanda chiaramente alle numerose credenze popolari che legano le streghe ai pennuti, come appunto le galline. Altrettanto chiaramente un verso della canzone recita “Baba Roga/ Na vratima raja/ Baba Roga/ Ne da mi da uđem”, ovvero “Baba Roga/ alle porte del paradiso/ Baba Roga/ non mi fai entrare”, rimandando all'immagine della *baba* guardiana dell'aldilà. In questo caso l'ambivalenza di Baba Jaga viene annullata per dare spazio solo al suo lato malvagio, qui evocato per schernire una donna nei confronti della quale si nutre un certo astio. Poche, del resto, sono le opere che elogiano il lato buono di Baba Jaga, che effettivamente rimane in secondo piano rispetto a quello terribile e oscuro.

*

Come si è potuto vedere, la figura di Baba Jaga fa parte di una tradizione che non conosce confini: da oriente ad occidente la sua storia è stata adattata e rivisitata in tutti i modi possibili, conquistando il favore del pubblico grazie alla malleabilità del personaggio.

Ad un livello più profondo, Baba Jaga rappresenta un esempio di rivalsa femminile, ovvero della volontà (in questo caso del tutto giustificata) di riappropriarsi di quanto le è stato tolto e di vendicarsi dai torti subiti. Questa particolare accezione della figura mitica di Baba Jaga è stata indagata in una delle migliori creazioni artistiche dedicate all'arzilla vecchina, ossia il romanzo *Baba Jaga je snijela jaje* (2007) della nota autrice croata Dubravka Ugrešić. L'opera, tradotta in italiano con il titolo di *Baba Jaga ha fatto l'uovo* (2011), racconta la storia di tre *babe* moderne, celando tra le righe un incitamento alla rivoluzione femminile in una società dove il potere e il controllo maschile sono ancora predominanti. All'analisi di questa importante opera sarà appunto dedicato il prossimo capitolo.

¹² <https://www.youtube.com/watch?v=F96bYmy2qWY> <consultato in data 26/03/2024>

Capitolo 2

***Baba Jaga ha fatto l'uovo* di Dubravka Ugrešić: una proposta di analisi**

2.1 Dubravka Ugrešić: una biografia¹³

Dubravka Ugrešić, scrittrice post-jugoslava e non croata, come lei stessa affermava, nasce il 27 marzo 1949 a Kutina, oggi in Croazia, ma al tempo nella Repubblica Socialista Federale di Jugoslavia. Da sempre appassionata di lettere, studia e si laurea in Lingua e letteratura russa a Zagabria e per vent'anni lavora nella medesima università, presso l'Istituto delle scienze letterarie, focalizzandosi sull'avanguardia russa.

Esordisce come scrittrice nel 1971 con la raccolta di racconti per bambini *Mali plamen* (Fiammella), cui seguono il volume *Filip i Srećica* (Filippo e Fortunella, 1976) e la raccolta di racconti *Poza za prozu* (Prosa in posa, 1978). Il successo arriva a dieci anni dall'esordio, con il romanzo postmodernista *Štefica Cvek u raljama života* (Stefania tra le fauci della vita, 1981), trasposto in film nel 1984. Sempre d'impronta postmoderna è la raccolta di racconti *Život je bajka* (La vita è una favola, 1983) e il volume *Forsiranje romana-reke* (La forzatura del romanzo-fiume, 1988), grazie al quale Ugrešić vince il prestigioso premio letterario NIN, diventando la prima donna a ricevere tale riconoscimento. Nello stesso anno torna a scrivere per l'infanzia con il volume *Kućni duhovi* (Fantasmi di casa).¹⁴

L'anno successivo, dopo la caduta del muro di Berlino e la fine del blocco sovietico, comincia a sfaldarsi l'equilibrio jugoslavo. I delegati sloveni e croati si ritirano dalla Lega dei comunisti Jugoslavi e dopo qualche mese si svolgono le prime elezioni libere in Slovenia e Croazia. Nel giugno 1991 le due repubbliche dichiarano l'indipendenza, suscitando la reazione di Belgrado: ma mentre l'intervento serbo in Slovenia è limitato, data la composizione etnica sostanzialmente omogenea della repubblica, in Croazia, dove risiede una forte minoranza serba, viene inviato l'esercito federale, dando inizio ad un sanguinoso conflitto. La reazione della comunità internazionale si fa attendere e la guerra

¹³ Per la stesura della biografia dell'autrice si è fatto principalmente riferimento a Perišić 2023 e Čolak 2024.

¹⁴ L'autrice tornerà ad occuparsi di letteratura per l'infanzia nel 2020, anno che segna l'uscita del volume *Novogodišnje prase* (Maialino di Capodanno).

si estende in breve tempo anche ad altre aree della Federazione, coinvolgendo anche molti civili, in particolare in Croazia e in Bosnia (Varsori 2015: 376-381).

Anche alla luce di questi avvenimenti, alla fine del settembre 1991 Ugrešić parte in treno per Amsterdam, dove ottiene il visto americano, e da qui si reca negli Stati Uniti, per ricoprire un incarico di *visiting professor*.¹⁵ A New York Ugrešić si rende conto che il suo “sfasciato paese” è in guerra. Nel giugno del 1992 torna a Zagabria e durante il periodo estivo si dedica alla scrittura di un breve saggio, intitolato *Čist hrvatski zrak* (Pura aria croata): il titolo riprende una frase riportata su delle lattine-souvenir in vendita nei chioschi di Zagabria, frase che negli intenti dell’autrice rappresenta una metafora per criticare le spinte nazionalistiche in Croazia. A detta della stessa Ugrešić la forza del saggio “non superava quella di una girandola di Capodanno”; tuttavia, con suo rammarico e stupore proprio la metafora della lattina finisce col stringerle “una corda attorno al collo” (Ugrešić 2014: 293-296). Da questo momento, infatti, Ugrešić subisce un vero e proprio linciaggio mediatico che coinvolge anche le colleghe Vesna Kesić, Jelena Lovrić e Slavenka Drakulić, e la filosofa Rada Iveković. Sulle pagine dei giornali croati le cinque autrici diventano “le streghe di Rio”, le “befane che perseguitano la Croazia”, e vengono del tutto private della loro singolarità.¹⁶ L’autrice ricorda i suddetti fatti come segue:

L’arringa mediatica sulle cinque donne doveva convincere la società croata del fatto che si trattava di una pericolosa “congrega” femminista-terrorista e dell’utilità di rimanere uniti nella lotta contro il nemico interno. Noi però non eravamo una congrega. Ognuna di noi si occupava come meglio poteva della propria professione, della propria etichetta di strega, delle conseguenze della propria scelta intellettuale e morale (Ugrešić 2014: 298).

Il curioso epiteto di “streghe di Rio”, in particolare, è legato ad un episodio avvenuto durante il 58° congresso del PEN International a Rio de Janeiro, durante il quale Slobodan Prosperov Novak, presidente della sezione croata del PEN, aveva presentato all’Agenzia giornalistica croata HINA (Hrvatska izvještajna novinska agencija) un rapporto in cui denunciava l’intenzione delle cinque scrittrici di minare il futuro congresso PEN di Dubrovnik. Il testo era stato diffuso dall’HINA a tutti i media croati, che accusarono Ugrešić e colleghe di criticare la patria e di essere delle ingratitude, incapaci di cogliere la

¹⁵ Nella raccolta di saggi intitolata *Cultura karaoke* l’autrice spiega che ottenere il visto fu una vera e propria fortuna, dato che a Zagabria in quel periodo ambasciate, banche e aeroporto erano chiusi (Ugrešić 2014: 293).

¹⁶ Ugrešić, invece, non parlava spesso delle sue colleghe e non amava usare il pronome ‘noi’ per riferirsi a loro, in quanto voleva mantenere l’individualità di ciascuna.

benevolenza di chi le aveva rese importanti. Naturalmente, tale ondata di odio non va attribuita solo alla posizione politica delle cinque autrici – tutte, in modi e tempi diversi, si erano dimostrate intolleranti nei confronti dell’ideologia nazionalista imposta dal nuovo governo croato – ma implica anche la questione di genere: a questa altezza, infatti, in Croazia la presenza di donne in ambito letterario era ancora piuttosto rara, così come il riconoscimento della loro posizione di intellettuali, considerata alla stregua di un privilegio concesso dalla nazione. Per i regimi nati dopo la dissoluzione della Jugoslavia, la letteratura doveva contribuire alla propaganda politica ed ideologica: in tale contesto gli autori erano chiamati a farsi portatori dell’identità nazionale, a celebrare la patria e ad educare il popolo; soprattutto, gli scrittori erano chiamati ad abbracciare l’ideologia dei nuovi stati indipendenti, senza possibilità di deroghe. Ma mentre le principali testate giornalistiche croate avevano aderito alla politica del nuovo governo, finanche nelle sue posizioni più estreme, molti autori (tra cui, per l’appunto, Dubravka Ugrešić) si erano schierati contro il crescente nazionalismo (cfr. Čolak, 2024: 52-55).

Tra le testate maggiormente impegnate in questa “caccia alle streghe della Croazia” vi è il settimanale *Globus*, che decide di divulgare i dati personali di Kesić, Lovrić, Drakulić, Iveković e Ugrešić: titolo di studio, residenza, eventuali figli, eventuale adesione al Partito Comunista, rapporti di lavoro e viaggi durante il periodo di guerra, etnia e stato civile, oltre ad alcune citazioni tratte dalle loro opere “anticroate”. Tra le tante accuse, a detta di Ugrešić “spassose”, mosse dalla “squadra investigativa” di *Globus*, vi era quella secondo cui le “streghe di Rio” avevano quasi sempre avuto partner serbi, con il seguente commento: “Sarebbe immorale menzionarlo se non fosse ormai evidente che si tratta di una scelta politica sistematica, e non di una scelta occasionale di natura sentimentale”. Le conseguenze della campagna mediatica si fanno sentire anche in ambito lavorativo, tanto che per la prima volta viene chiesto ad Ugrešić di presentare in anticipo il riassunto di un suo intervento ad una conferenza negli Stati Uniti, a cui alla fine le verrà negato di partecipare.

A causa della sua posizione pacifista e delle critiche espresse nei confronti del nazionalismo serbo e croato allo scoppio delle Guerre jugoslave, nel 1993 Ugrešić decide di dare le dimissioni dall’Università di Zagabria e di lasciare la Croazia per trasferirsi in Olanda. A proposito di questa sua scelta, commenterà: “Non sono né un’emigrante, né una profuga, né una rifugiata politica. Io sono una scrittrice che a un certo punto ha deciso

di non vivere più nella sua terra perché la sua terra non era più sua” (Ugrešić 2005: 182). L’esilio autoimposto diventerà emigrazione, e porterà Ugrešić ad insegnare presso diverse università americane ed europee, tra cui Harvard, UCLA, Columbia e la Freie Universität di Berlino.

L’intera produzione letteraria di Dubravka Ugrešić successiva all’esilio riflette, in maniera più o meno diretta, gli eventi della sua biografia. Già nota presso i circoli letterari europei grazie alle traduzioni di *Štefica Cvek u raljama života* e *Forsiranje romana-reke*, a partire dai primi anni Novanta l’autrice comincia ad occuparsi dell’attualità e a scrivere di questioni sociali legate all’ormai ex-Jugoslavia, collaborando con alcune importanti testate europee ed internazionali (e.g. l’olandese *NRC Handelsblad*). La sua produzione comprende prevalentemente saggistica e prosa narrativa. Del primo filone fanno parte la raccolta di saggi *Američki fikcionar* (1993), in cui mette a confronto la pericolante situazione politica Jugoslava e l’America, la “terra promessa” per antonomasia; la raccolta *Kultura laži* (La cultura delle bugie, 1996), che le costò ancora una volta un’efferata caccia mediatica; il volume *Zabranjeno čitanje* (2001), tradotto in italiano come *Vietato leggere* (2006); il volume *Nikog nema doma* (Non c’è nessuno in casa, 2005); la raccolta *Napad na minibar* (2010), tradotta in italiano come *Cultura karaoke* (2014); la raccolta *Europa u sepiji* (2014), tradotta in italiano come *Europa in seppia* (2016). Al genere narrativo appartengono invece i romanzi *Museum van onvoorwaareljke* (1997), tradotto in italiano come *Il museo della resa incondizionata* (prima edizione 2002; seconda edizione 2023), e *Ministarstvo boli* (2004), tradotto in italiano come *Il Ministero del dolore* (2007), entrambi dedicati al tema dell’esilio, oltre a *Baba Jaga je snijela jaje* (2009), cui è dedicato il presente lavoro, e *Lisica* (2017), tradotto in italiano come *La volpe* (2022). L’ultima opera di Dubravka Ugrešić porta il titolo di *Brnjica za vještice* (Museruola per streghe, 2021) e si divide in due parti: la prima descrive la relazione tra l’autrice e la protagonista del suo primo romanzo, Štefica Cvek, mentre la seconda accoglie un’intervista alla teorica femminista Merima Omeragić.

L’opera di Ugrešić è tradotta in trenta lingue e le è valsa diversi riconoscimenti a livello internazionale, tra cui Il Premio di Stato Austriaco per la Letteratura Europea (1998), il premio *Jean Améry Essay Prize* (2012) per il suo opus saggistico, e il *Neustadt International Prize for Literature* (2016); è stata inoltre finalista del *Man Booker*

International Prize nel 2009 e del *National Book Critics Circle Award* nel 2011 per il volume *Cultura Karaoke*, premiato nel 2012 dallo stesso concorso.

Nonostante l'enorme riconoscimento ricevuto a livello internazionale, Ugrešić continua a non essere molto amata in patria proprio a causa delle sue idee antinazionaliste (Perišić 2018: 201-202). In tal senso, l'autrice rappresenta un esempio della condizione che lei stessa definiva "out-of-nation zone", in quanto ha continuato a scrivere in croato pur vivendo in Europa occidentale. Alison Anderson, autrice di romanzi e traduttrice, nonché responsabile della nomina di Ugrešić per il *Neustadt International Prize for Literature*, ha posto alcune domande sul conto di Ugrešić dopo il suo esilio: chi avrebbe letto ciò che scriveva? Chi era il suo pubblico, e per chi scriveva ora, dato che il suo pubblico jugoslavo era sparito? Tedeschi e olandesi avrebbero letto le sue opere? Avrebbe trovato il suo posto come scrittrice europea? Dove si poteva situare Ugrešić nel contesto della letteratura europea contemporanea? (Anderson 2017: 62-63). Domande prive di risposte univoche, ad eccezione dell'ultima, cui la stessa Ugrešić trovò una soluzione proponendo il concetto di "transnational literature", ovvero "a new cultural platform, a literary territory for those writers who refuse to belong to their national literatures, or to belong to their national literatures only" (Medin 2015).¹⁷

Proprio la tradizione letteraria europea, infatti, ha fornito a Ugrešić i giusti strumenti per guardare con freddezza ai pericoli della classificazione, così come al rischio di conformarsi ad etichette specifiche e di sottometersi ad una nazione o ad un'ideologia. Come l'autrice stessa spiega nella raccolta di saggi *Cultura karaoke* (Ugrešić 2014) – in cui descrive una cultura universale, quella contemporanea, caratterizzata da conformismo, perdita di intelligenza e pigrizia – nemmeno la globalizzazione può rispondere alla sua "identificazione letteraria". Ugrešić non appartiene a nessuna categoria, se non a quella già citata della "letteratura transnazionale", che per sua stessa definizione valica i confini ed è destinata a lettori aperti al mondo esterno, lettori che non hanno paura dell'Altro, lettori che non costruiscono muri barricandosi in un ambiente ottuso e nazionalistico. Come ricorda Anderson (2017: 63), Ugrešić scrive per chi difende i valori sovranazionali quali la libertà di parola, empatia, giustizia e integrità.

¹⁷ <https://www.musicandliterature.org/features/2015/5/12/a-conversation-with-dubravka-ugresic>
<consultato in data 24/05/2024>

In un'intervista rilasciata il 28 giugno 2016 e curata da Dragan Grozdanić per Osservatorio Balcani e Caucaso, dal titolo *Dubravka Ugrešić: una Croazia sul modello Fascista*, l'autrice analizza venticinque anni di storia della cultura Croata, a partire dal 1991. Al tempo dell'intervista Ugrešić era residente ad Amsterdam già da anni, ma continuava a seguire con attenzione tutto ciò che accadeva nel suo paese natale, dove i suoi testi erano ancora considerati inadatti ad essere inseriti nei piani di studio scolastici. Riguardo al tema della riforma curricolare introdotta in Croazia nel 2014, e mirata a creare un percorso didattico in grado di formare allievi capaci di pensiero autocritico e creativo (Radolović 2018: 116), l'autrice si esprimeva come segue:

[...] La cultura e l'istruzione croata sono il risultato di un autocratico progetto ipernazionalista, esattamente come lo è lo stesso Stato croato. La realizzazione di questo progetto, iniziata nel 1991, è stata portata avanti grazie alla partecipazione e all'appoggio di molti: insegnanti, genitori, ministero della Cultura e ministri che vi si sono succeduti, varie accademie e i loro accademici, media, editori, intellettuali e letterati. Cultura e istruzione sono percepite, fin dal 1991, come un chiaro progetto politico che si è riusciti ad implementare grazie al sostegno di tanti, in primis gli insegnanti. Gli esperti avrebbero potuto rendersi conto che questo progetto culturale ed educativo era per molti aspetti ispirato all'ideologia dell'NDH [Nezavisna Država Hrvatske – Stato Indipendente di Croazia].¹⁸

Nella stessa intervista si precisa che solo dopo vent'anni dall'indipendenza croata Ugrešić era stata inserita formalmente nella cultura croata, una decisione che aveva suscitato un'ondata di dissenso da parte di alcuni “patrioti” ultraconservatori. Tra questi vi è Željka Markić, leader del movimento di destra “U ime obitelji” (Nel nome della famiglia), che criticò fortemente la presenza degli scritti di Ugrešić nell'elenco di letture proposte per la scuola, definendoli testi che “inquinerebbero la mente dei giovani lettori” con temi come sessualità, perversione, pedofilia, vampirismo, ecc... (Grozdanić: 2018). Anche a questa provocazione Ugrešić risponde con ironia:

[...] È mai apparsa sulla stampa una replica ben articolata in cui i proponenti del nuovo elenco delle letture per i liceali spiegano perché scrittrici e scrittori come Slavenka Drakulić, Zoran Ferić, Haruki Murakami ed io dovrebbero esservi inclusi? Molto articolato, invece, risulta l'impegno della summenzionata associazione, i cui esponenti ritengono che i libri di questi autori siano nocivi alla salute morale dei giovani. Insomma, grazie all'attivismo letterario di Željka Markić ho scoperto che nei miei libri vi è comunque del sesso, rimanendone piacevolmente sorpresa in quanto ero ormai pronta ad ammettere il contrario.

¹⁸ <https://www.balcanicaucaso.org/aree/Croazia/Dubravka-Ugresic-una-Croazia-sul-modello-fascista-172400> <consultato in data 24/05/2024>

La Markić è riuscita per un attimo a rivitalizzare la mia opera, restituendole il suo fascino (del tutto meritato!).¹⁹

Ugrešić, in buona sostanza, non appariva sorpresa della sua invisibilità nella cultura croata, anche se, per quanto riguarda il mondo dell'editoria, sperava di non incontrare difficoltà nella pubblicazione dei suoi libri, cosa che avveniva solamente su sua richiesta e non per volere delle case editrici stesse. In ogni caso, l'autrice stessa si autoescludeva dalla letteratura croata per il seguente motivo:

[...] Ho comunque le mie buone ragioni per chiedere di essere esclusa da ogni curriculum: la prima riguarda la pesantezza del “materiale”, del tutto aspettata e comprensibile. Al pari di alcuni altri analisti della quotidianità post jugoslava, anch'io ho una biografia parallela, che non scriverò mai perché ne uscirebbe un affaticante e illeggibile libro di lamentele. Questa mia biografia alternativa o “patriottica” comprenderebbe gli insulti rivoltimi dai “connazionali”, che vanno dallo sputare volgarità su di me alle bizzarre minacce di stampo “patriottico”; la mia esclusione violenta dalla letteratura croata e l'inclusione forzata nella stessa; molestie, mobbing e cyberstalking, compresi il sabotaggio di molti eventi letterari a cui partecipo all'estero (i “connazionali” vengono alla mia serata letteraria e si mettono a urlare) nonché gli scandali, non privi di attacchi verbali, che spesso accompagnano le mie apparizioni pubbliche. Se decidessi di rendere pubblico tutto l'odio che mi è stato sputato addosso sulla stampa, sul web e nei libri, ne uscirebbe un volume ipertossico²⁰.

Dai brani sinora citati è evidente che Ugrešić sapeva di essere scomoda in patria e non aveva alcuna intenzione di “forzare il meccanismo” e di inserirsi nella letteratura croata, dato che nessuno voleva avere a che fare con lei e con ciò che scriveva. A sua detta, la maggior parte dei croati non sapeva nemmeno chi fosse. In intervista rilasciata in occasione del Bergen International Literary Festival nel febbraio del 2019, alla provocazione dell'intervistatrice, che affermò “Sei ancora odiata da molti nella tua patria, l'ex Jugoslavia”²¹, Ugrešić rispose come segue: “Non è così! Ho dei lettori devoti nella zona Jugo, altrimenti non sarei stata pubblicata in Slovenia, Macedonia, Serbia e Croazia”²².

¹⁹ <https://www.balcanicaucaso.org/aree/Croazia/Dubravka-Ugresic-una-Croazia-sul-modello-fascista-172400> <consultato in data 24/05/2024>

²⁰ <https://www.balcanicaucaso.org/aree/Croazia/Dubravka-Ugresic-una-Croazia-sul-modello-fascista-172400> <consultato in data 24/05/2024>

²¹ <https://www.musicandliterature.org/features/2019/3/30/a-conversation-with-dubravka-ugrei> <consultato in data 24/05/2024>

²² <https://www.musicandliterature.org/features/2019/3/30/a-conversation-with-dubravka-ugrei> <consultato in data 24/05/2024>

Nel secondo periodo della sua vita, dal suo esilio in Olanda, Ugrešić si è dedicata alle tematiche socioculturali nei Paesi dell'ex Jugoslavia. In *Ninotchka on my mind*, saggio del 2017, l'autrice/narratrice racconta di essere uscita da un cinema di Manhattan con un amico e di essersi sedersi da sola su una panchina di un piccolo parco. Immediatamente la sua mente vola a Ninotchka, protagonista di una commedia americana, una giovane donna sovietica impegnata nella battaglia ideologica tra comunismo e capitalismo, dove ad avere la meglio è proprio quest'ultimo. Mentre Ugrešić è immersa in questi pensieri, si siede accanto a lei una senzatetto. Nelle pagine che seguono, “con estrema abilità l'autrice riesce ad intrecciare casi di stretta attualità con questioni che affondano radici nel recente passato” (Perišić 2018: 207). La senzatetto ha con sé un carrello pieno di cianfrusaglie: bottiglie di San Pellegrino, lattine di Heineken, altrettante bottiglie di Martinazzi e sacchetti di carta di Macy's suscitano nell'autrice/narratrice la seguente riflessione:

[...] all'improvviso hanno iniziato a luccicare stelle rosse.

La mia ipersensibilità visiva alle stelle rosse è comprensibile. In Croazia, la ex repubblica jugoslava dove sono nata, attualmente stato membro indipendente dell'Unione Europea, è in corso l'ultima battaglia per il divieto della stella rossa e la de-stigmatizzazione definitiva della svastica, con esito quasi certo a favore di quest'ultima. Con la caduta del comunismo e l'avvento della democrazia, la stella rossa è stata cacciata dal campo visivo croato per essere sostituita dalle svastiche, nere e numerose come scarafaggi. La vecchia sulla panchina accanto a me sembrava aver dimenticato perché raccoglieva stelle rosse, ma il gusto per la bellezza del design era rimasto intatto.

San Pellegrino, Martinazzi, Heineken, Macy's, e a breve i festeggiamenti del centenario della rivoluzione d'ottobre... Ninotchka?! Possibile?! No, purtroppo non era Ninotchka, si trattava di un attimo di *brillante* deficit d'immaginazione artistica che mi ha quasi colpita su una panchina in un parco newyorchese, nel mese di maggio del 2017.²³

Attraverso la grafica di prodotti commerciali, legati dal filo comune della “stella rossa”, Ugrešić crea un collegamento con l'ex Jugoslavia, un argomento che le sta molto a cuore e su cui scriverà molto sino alla fine della sua carriera, entrando a pieno nel filone della jugo-nostalgia. Come spiega il sociologo Dražen Lalić in relazione a questo fenomeno presso i croati, “La jugo-nostalgia è un sentimento molto comune in un segmento della popolazione, e non solo tra i più anziani, ma anche tra i più giovani. Questi ultimi, tuttavia, lo sentono solamente a livello culturale, e non politico”. Lalić prosegue:

²³ Cfr. Ugrešić in Perišić 2018: 221.

Dopo una lunga insistenza sul fatto che la Croazia appartiene esclusivamente al milieu culturale della Europa centrale e mediterranea, ora diventa sempre più evidente che, prendendo in considerazione lo stile di vita dei propri cittadini, la mentalità, i simboli e tutto quanto costituisce la cultura, la Croazia appartiene anche al milieu culturale balcanico. E noi associamo questo con la Jugoslavia, così che tutti quelli che sentono come proprio questo milieu - perché ne comprendono la lingua e la vicinanza culturale - vengono definiti jugo-nostalgici.²⁴

Analogamente, la vice-presidente croata Milanka Opačić, esponente del partito socialdemocratico (SDP) accusato dai nazionalisti per le tendenze pro-jugoslave negli anni precedenti il 2004, afferma:

La jugo-nostalgia esiste, ma la gente non rimpiange la Jugoslavia come ex Stato; rimpiangono la qualità della vita di cui lì potevano godere. Credono che la vita fosse molto migliore in Jugoslavia - erano più sicuri, avevano uno standard di vita superiore, un lavoro sicuro e un miglior sistema sanitario di quello che hanno ora.²⁵

Dubravka Ugrešić, del resto, non ha mai smentito la sua jugo-nostalgia. Ne *Il museo della resa incondizionata* l'autrice parla dei molti jugoslavi in fuga durante la guerra dei Balcani. Partendo da una serie di ricordi, tra cui molte fotografie, ripercorre la vita della madre e al contempo la sua storia. Il romanzo non ha una struttura coerente ma appare appositamente frammentato: “if the reader feels that there are no meaningful or firm connections between [the vignettes], let him be patient: the connections will establish themselves of their own accord”.²⁶ Nella vignetta *The Primer*, Ugrešić smentisce la visione positiva titoista della fratellanza tra croati, serbi, bosniaci, macedoni e montenegrini; qui il progresso socialista si unisce alla nostalgia di ritmi più lenti e pacifici, di un momento caro nel passato²⁷. L'autrice riconosce la ‘presa’ che il ricordo della Jugoslavia ha su di lei e sui suoi personaggi, ricorda con affetto gli anni di apparente unità durante il regime di Tito, ma ne riconosce anche l'irrealtà (Popescu 2020: 355).

In un repertorio di insulti patiti dalla Ugrešić e riportati in *Cultura Karaoke* si legge che nei vari scritti di letterati, giornalisti e critici croati l'autrice è stata descritta come una “jugonostalgica”, ovvero “un’insaziabile jugonostalgica”; ancora, una “internazionalista da salotto”, una “spia che offre ricette di libertà, di pseudosinistra e di pseudodestra, da

²⁴ <https://www.balcanicaucaso.org/aree/Croazia/La-jugo-nostalgia-dei-croati-26121> <consultato in data 24/05/2024>

²⁵ <https://www.balcanicaucaso.org/aree/Croazia/La-jugo-nostalgia-dei-croati-26121> <consultato in data 24/05/2024>

²⁶ Cfr. Ugrešić in Popescu 2020: 337.

²⁷ Cfr. Boym in Popescu 2020: 349.

luride cucine europee”, una che “per pochi soldi, ma ovviamente con grande gioia, denuncia e sputa sulla propria (?) patria”, ma anche (e in contraddizione con l’ultimo commento) una “intellettuale senza patria” e una “delatrice senza patria”. C’è chi l’ha definita “la ragazzina del comunismo” e chi invece l’ha tacciata come una di quelle “donne egoiste di mezz’età che hanno seri problemi con la propria identità etnica, etica, umana, intellettuale e politica”. Ugrešić è stata, per alcuni suoi connazionali, una “strega”, una “femminista dal misero destino” a cui “solo un bel rogo in Croazia può scaldare il cuore”; ancora, “una donna rabbiosa”, ma anche una “martire che si dà fuoco (quando torna a Zagabria bisogna circondarla immediatamente con venti camion dei pompieri, puntare trecento pompe verso di lei, e irrorarla d’acqua ogni volta che dice una parola)” (Ugrešić 2014: 301-303).

Sicuramente amareggiata per il trattamento a lei riservato, Ugrešić sapeva di non essere considerata ‘un’attrice di serie A’ dai suoi connazionali e chi ha avuto a che fare con lei può confermare di aver percepito questo suo ‘declassarsi’. Era una donna oggettiva, senza scudi, forte ed indipendente, dotata di una profonda sensibilità per la giustizia sociale, ma anche di un occhio critico nei confronti dei potenti. Il suo carattere pungente, schietto ed ironico traspare da ogni sua pagina ed ha contribuito sensibilmente a renderla amata ed ammirata presso il grande pubblico internazionale.

Il 17 marzo 2023 Dubravka Ugrešić è venuta a mancare ad Amsterdam, città dove viveva dai primi anni Novanta. Due anni prima della sua scomparsa era stata invitata in qualità di ospite d’onore al festival *Bookstan* di Sarajevo: Ugrešić fu molto felice di poter parlare nella sua lingua madre davanti ad un pubblico che conosceva i mali del nazionalismo, argomento che, come abbiamo avuto modo di vedere, le stava a cuore. Guido Snel, docente dell’Università di Amsterdam, la ricorda come “la più dotata scrittrice di prosa della sua generazione”.²⁸ Il perdurare della sua condizione di apolide l’ha certamente aiutata a comprendere la propria condizione di sradicamento nei tempi postmoderni, diventando un modello per molti altri scrittori ed intellettuali emigrati.²⁹

²⁸ <https://www.eastjournal.net/archives/130933> <consultato in data 24/05/2024>

²⁹ <https://www.eastjournal.net/archives/130933> <consultato in data 24/05/2024>

2.2 *Baba Jaga je snijela jaje*: introduzione all'opera

Baba Jaga je snijela jaje è il titolo originale del romanzo di Dubravka Ugrešić tradotto in italiano da Milena Djoković come *Baba Jaga ha fatto l'uovo*. La prima edizione risale al novembre 2007, mentre l'edizione italiana è stata resa disponibile dalla casa editrice Nottetempo nel marzo del 2011. “Con i piedi nel mito e la testa nel presente [...]”, cita la sintesi del libro, “la Ugrešić porta il mito di Baba Jaga ai nostri tempi attraverso Beba, Kukla e Pupa tre vecchiette in vacanza assieme”.

Il libro si compone di tre parti ed il cuore della trama è dato dal viaggio di tre *babe* moderne. Le tre parti sono collegate dal *fil rouge* del folklore e dalla figura della studiosa Aba Bagay, palindromo di Baba Yaga, che nella terza parte fornisce una sorta di “guida per principianti” sulla figura di Baba Jaga.

L'opera ha una struttura circolare e mescola avvenimenti realistici e surreali.

Nella prima parte la voce narrante, che parrebbe quella dell'autrice stessa, si reca a Zagabria per far visita alla madre malata di Alzheimer; da qui intraprende un viaggio a Varna, in Bulgaria, per recuperare i ricordi della madre bulgara. In questo suo viaggio è accompagnata da una giovane slavista specializzata in folklore balcanico: Aba Bagay.

La seconda parte ha invece per protagoniste tre anziane, Beba, Kukla e Pupa, in villeggiatura presso un Grand Hotel ceco. La figura di Pupa garantisce la continuità con le avventure raccontate nella prima parte. Presso il Grand Hotel le tre protagoniste incontrano il giovane Mevludin, il quale racconta di essere “[...] come la ex Jugo, come la pentola bosniaca, c'è di tutto un po'” (Ugrešić 2011: 138): egli è infatti un reduce di guerra che lavora come massaggiatore e si spaccia ai turisti per turco, al punto da farsi chiamare Solimano. Una granata gli ha causato una particolare invalidità fisica su cui i suoi amici scherzano: “È esplosa una granata, serba, fottuti loro e tutti quelli come loro, e da quando è esplosa sta sempre dritto” (Ugrešić 2011: 139). La storia di Mevludin, che accetterà il lavoro offertogli dall'imprenditore americano Mr. Shake solamente per amore della figlia Rose, si intreccia con le memorie delle tre anziane villeggianti.

La terza e ultima parte dell'opera è invece occupata da un'eccezionale analisi antropologico-scientifico-letteraria sulla figura di Baba Jaga, corredata da opportune spiegazioni in merito alla sua presenza nel testo di Ugrešić (Ajres 2011).

2.3 Ricezione dell'opera: la critica

Il quotidiano britannico *The Times* ha definito il romanzo *Baba Jaga ha fatto l'uovo* “decisamente postmoderno”, ma ancora umano e leggero per lo stile narrativo. Com'è noto, il postmodernismo effettua una rilettura della storia in maniera creativa privandola talvolta della propria finalità e creando uno stile nuovo, talvolta contraddittorio, dove la cultura “alta” e la cultura di massa si incontrano, fondendosi.³⁰ Data questa definizione, si può affermare che *Baba Jaga ha fatto l'uovo* riflette esattamente lo stile postmodernista.

Il romanzo è inoltre caratterizzato da quelli che Karpinski chiama “frammenti autobiografici” (Perišić 2023: 48), in cui autobiografia, saggio, critica letteraria, racconto di viaggio, diario si intrecciano. Dal punto di vista linguistico, invece, la scrittura di Ugrešić è stata accostata al concetto di “eterolinguismo”, ovvero l'uso delle lingue straniere o delle varietà sociali, regionali o storiche di una stessa lingua in un'opera letteraria (Perišić 2023: 49), piuttosto che al concetto di “multilinguismo”, che si riferisce invece alla sovrapposizione di lingue comunemente parlate o comprese in una data società.

Il mondo letterario di Ugrešić è un collage di diversi paesaggi e località, di epoche, eventi e personaggi storici, di citazioni (dirette e indirette) di testi variegati per genere e stile, che vanno dall'avanguardia russa³¹ ai classici della letteratura serba e croata, il tutto intrecciato e piegato in favore di una profonda riflessione su tematiche socioculturali d'attualità (Perišić 2023: 53). In *Baba Jaga ha fatto l'uovo*, ad esempio, vi sono evidenti riferimenti alle fiabe russe raccolte da Afanas'ev, al poema *Ruslan e Ljudmila* di Aleksandr Sergeevič Puškin e a passi tratti da *Il serto della montagna* di Petar II Petrović Njegoš. La stessa Ugrešić ha descritto il proprio stile scrittoria in relazione agli standard letterari come segue:

Il lettore educato nella letteratura anglo-americana - che è predominante e si è affermata come standard letterario - potrebbe dirvi che i miei romanzi non rispettano le regole dei “veri” romanzi e che i miei saggi non sono “veri” saggi. Quindi, i miei romanzi violano le regole se confrontati con lo standard anglo-americano. Lo stesso vale per i saggi, che spesso sono un insieme di reportage, racconti e saggi. Si tratta semplicemente di un mio stile letterario. Ogni mio libro, soprattutto le opere di finzione, è diverso dal precedente, ma mi permetto di presumere che il lettore riconosca il mio stile in tutti loro. Questo riconoscimento di stile

³⁰ https://www.dubravkaugresic.com/writings/wp-content/uploads/2016/07/Melissa_Katsoulis.pdf
<Consultato in data 24/05/2024>

³¹ L'interesse dell'autrice per questo particolare segmento della storia letteraria russa è ben testimoniato dalla sua partecipazione al progetto di ricerca “Glossario dell'avanguardia russa” (cfr. Perišić 2023: 57).

dovrebbe essere la base di una rinnovata discussione teorico-letteraria sull'autore e sull'autorialità.³²

In linea con quanto espresso dall'autrice, Alessandra Iadicicco, autrice di una recensione di *Baba Jaga ha fatto l'uovo* pubblicata sul supplemento "Tuttolibri" del quotidiano "La Stampa" (23-04-2011), ha definito l'opera come una polifonica sintesi fra scrittura poetica, diaristica e saggistica.³³ In effetti il volume si presenta come un "calderone" multi-tematico che affonda le radici nel folklore slavo, specificamente nel mito di Baba Jaga, diramando la riflessione a temi attuali quali sessualità, vecchiaia, consumismo e femminismo. Anche Valentina Parisi, autrice di una recensione al volume pubblicata da "Il Manifesto" (31-07-2011),³⁴ fa riferimento a questo "rimescolamento e scompiglio creativo" che muove dall'opera di Vladimir Propp e la trasforma confezionando "uno spassoso simulacro della società post-socialista, dove i risvolti concreti della transizione al capitalismo vengono brillantemente riletti alla luce degli archetipi fondamentali della narrazione folklorica [...]". Secondo Parisi "[...] non si può non essere riconoscenti all'autrice per aver saputo far parlare i linguaggi più antichi del mondo in modo così sorprendentemente attuale."

Della dimensione ludica fa menzione anche Bárbara Mingo Costales della rivista messicana *Letras Libres* (21-03-2023),³⁵ la quale parla di *Baba Jaga ha fatto l'uovo* come di una delle cose più divertenti mai lette, presentando la sua autrice come un prodigio di intelligenza, in grado di stupire nel modo di passare da un registro all'altro.

In un articolo comparso sul quotidiano "L'Unità" (31-03-2011)³⁶ viene invece posta attenzione sul tema della femminilità, che nel romanzo di Ugrešić viene presentato in maniera atipica da come forse siamo abituati: "A partire dall'archetipo della Vecchia, Strega e donna non-madre, l'autrice costruisce un mondo bizzarro popolato da donne che riflette su modelli anomali di femminilità". Similmente, nel già citato supplemento "Tuttolibri" (05-05-2012),³⁷ Elena Masuelli scrive di come le tre parti del libro siano legate dalla volontà di mostrare un legame femminile indissolubile: Ugrešić racconta "una storia sulla vecchiaia e sull'amore, che regala un originale e pericoloso anti-modello

³² Cfr. Juraić & Perić in Perišić 2023: 49

³³ <https://www.edizioninottetempo.it/it/baba-jaga-ha-fatto-lcuovo> <consultato in data 26/03/2024>

³⁴ <https://archiviopubblico.ilmanifesto.it/Articolo/2003185434> <consultato in data 24/05/2024>

³⁵ <https://letraslibres.com/literatura/recuerdo-de-dubravka-ugresic/> <consultato in data 24/05/2024>

³⁶ <https://www.edizioninottetempo.it/it/baba-jaga-ha-fatto-lcuovo> <consultato in data 26/03/2024>

³⁷ <https://www.edizioninottetempo.it/it/baba-jaga-ha-fatto-lcuovo> <consultato in data 26/03/2024>

di femminilità”. Anche Paolo Di Paolo, editorialista del settimanale “Gli Altri” (22-04-2011, oggi “Il Garantista”) enfatizza ulteriormente l’aspetto femminista: “La Baba Jaga [del titolo] finisce così per non essere più soltanto «una vecchia brutta e cattiva che ruba i bambini», ma una superdonna pronta al riscatto che dorme con la spada sotto il cuscino”.³⁸

Il modello di donna anticonformista presentato dalla Ugrešić costituisce un elemento di interesse sia per la critica che per il giornalismo. L’autrice parla di emancipazione femminile in modo innovativo, approcciando il tema dapprima in maniera velata e proseguendo in crescendo, fino ad arrivare all’ultima parte del romanzo, ovvero il saggio a tema folkloristico, dove invita ad una vera e propria rivolta di genere: “[...] immaginiamo che le donne (che dopotutto sono soltanto una trascurabile metà del genere umano, no?), le Babe Jage, tirino fuori le spade da sotto alle loro teste e vadano a regolare i conti! Per ogni ceffone, ogni stupro, per ogni ferita, per ogni offesa, per ogni sputo caduto sul loro volto” (Ugrešić 2011: 413).

L’accostamento vecchiaia-emancipazione potrebbe risultare stonante, eppure è anche grazie a questo espediente che il lavoro della Ugrešić centra il punto: l’autrice presenta tre donne anziane che rimandano alla figura di Baba Jaga, una “strega” conosciuta perlopiù in maniera negativa, e le accosta al modello femminista, spesso associato alle giovani donne, riuscendo così a distruggere i luoghi comuni sulle donne demolendo, al contempo, anche quelli sulla vecchiaia. L’incitamento alla rivolta muove dalla revisione del mito, un aspetto su cui si sofferma Clotilde Barbarulli in un articolo per il mensile francese *Le Monde Diplomatique* (05-2012): “Questa visione utopica attraverso un eccentrico modello di femminilità, rispetto ai canoni dei luoghi comuni sulla vecchiaia, si snoda in una narrazione che «non concede indugio» perché «la fiaba è fatta per arrivare in fondo»”.³⁹ L’articolo di Barbarulli si conclude lodando il lavoro della scrittrice, definito “[...] un contraltare polemico e liberatorio al culto dell’eterna giovinezza dell’occidente e alla sua industria della bellezza, e, insieme, una riflessione sull’impossibilità dell’appartenenza e l’ineluttabilità della perdita.”

La stessa Ugrešić si è soffermata sul legame tra femminismo e vecchiaia in occasione di un suo intervento presso il festival veneziano “Incroci di civiltà”, nell’Aprile 2011. Le

³⁸ <https://www.edizioninottetempo.it/it/baba-jaga-ha-fatto-lcuovo> <consultato in data 26/03/2024>

³⁹ <https://web.archive.org/web/20120601011002/https://www.monde-diplomatique.it/LeMonde-archivio/Maggio-2011/pagina.php?cosa=1105lm22.04.html> <consultato in data 24/05/2024>

sue dichiarazioni sono state riportate da Roberto Carnero per il giornale “Il Piccolo” (14-04-2011):⁴⁰

[...] è un archetipo ricorrente [Baba Jaga] in diversi ambiti culturali, comprese le mitologie classiche, greca e romana. Pensiamo alle Parche, queste figure femminili che hanno in mano la vita degli uomini. Queste figure di vecchie dotate di poteri speciali rimandano all’immagine materna, al destino, a un lato femminile della divinità, messo in ombra da una religione spesso fallocratica.

Il volume *Baba Jaga ha fatto l’uovo* si apre anche ad analisi di taglio sociologico. La stessa autrice, infatti, ha affermato:

Oggi in Occidente viviamo una situazione paradossale: la nostra società è sempre più composta da anziani, eppure i modelli proposti dai media, dalla pubblicità, dallo spettacolo sono sempre di ragazze giovani e dai corpi perfetti. Questo genera nelle persone reali una terribile frustrazione, alla quale la mia Baba Jaga può offrire un contraltare polemico e liberatorio” (“Il Piccolo” 14-04-2011).

2.4 Ricezione dell’opera: il pubblico

Come abbiamo visto, *Baba Jaga ha fatto l’uovo* è stato accolto in maniera positiva dalla critica e dalla stampa, che ne hanno premiato l’originalità, lo stile e la presentazione dei temi. Vediamo ora quale è stato il riscontro presso il pubblico dei lettori.

Ai fini della presente ricerca mi sono avvalsa della piattaforma online *Goodreads*, che dal 2007 garantisce a milioni di lettori da tutto il mondo la possibilità di aggiungere, tenere traccia e votare i libri letti, da leggere e in lettura. Ad ogni libro presente sulla piattaforma viene attribuito un indice di gradimento basato su un punteggio che va da un minimo di 1 a un massimo di 5 stelle. Al 18-05-2024 l’indice di gradimento di *Baba Jaga ha fatto l’uovo* è pari a 3.66 stelle ed è stato calcolato sulla base di 2,304 recensori, il che lo rende gradito nella media.

È interessante notare come il pubblico di lettori è allo stesso tempo diviso e unito da alcuni aspetti legati a *Baba Jaga ha fatto l’uovo*, per esempio il fatto che sia un libro complesso è condiviso da tutti, ma c’è chi ha apprezzato ed elogiato questa complessità e chi invece proprio per questo ha deciso addirittura di non finire la lettura del libro. Il

⁴⁰ <https://www.edizioninottetempo.it/it/baba-jaga-ha-fatto-lcuovo> <consultato in data 26/03/2024>

fatto che dalla prima alla seconda parte ci sia un cambiamento è stato notato da tutti i lettori, c'è chi ha lodato questo cambio di scrittura e chi invece avrebbe preferito che l'autrice proseguisse sull'onda del primo capitolo. La terza parte risulta la più divisiva: alcuni lettori l'hanno trovata noiosa, altri sostengono sia informativa, interessante ed ispiratrice grazie alle parole finali legate al tema del femminismo. Chi critica l'ultima parte lamenta la mancanza di riferimenti a Baba Jaga nel libro, così come dell'elemento folkloristico promesso nel titolo.

Dalle recensioni, in generale, traspare che *Baba Jaga ha fatto l'uovo* è un libro che richiede pazienza e una profonda dedizione per cogliere ogni riferimento nascosto tra le righe, un libro che necessita tempo per collegare le parti, per capirle e per renderle proprie.

Ogni recensione è assolutamente soggettiva, ma su una cosa i lettori concordano: non è un libro per tutti. Il romanzo richiede di andare oltre ciò che l'autrice scrive, di chiedersi non cosa fa, ma perché lo fa. È un romanzo per un pubblico paziente, per chi ama le storie dove il lettore non deve essere passivo ma attivo; è un romanzo per chi vuole mettersi in gioco e interrogarsi su temi sempre attuali come femminismo, vecchiaia, sessualità e consumismo.

2.5 “Sulle prime non le vedete...”, o dell'Introduzione a *Baba Jaga ha fatto l'uovo*

Baba Jaga ha fatto l'uovo si apre con un'introduzione scritta dall'autrice, incentrata sul tema della vecchiaia, argomento ricorrente in tutte le sezioni dell'opera.

Il titolo dell'introduzione, “Sulle prime non le vedete...”, si riferisce in maniera evocativa alle persone anziane, in particolare alle donne. I puntini di sospensione lasciano presagire una continuazione, quasi a voler sottintendere che, malgrado le persone anziane passino spesso inosservate, esse sono sempre presenti nella nostra vita e si manifestano attraverso quelli che la stessa autrice chiama “dettagli casuali”: una borsetta da signora antiquata, una calza scivolata che lascia intravedere una caviglia gonfia, dei guanti ricamati, un cappellino fuori moda, dei capelli radi e bianchi. Attraverso un susseguirsi di immagini comuni sulle donne anziane Ugrešić racconta come esse si comportano, come dormono, descrive gli spazi che occupano, tra poste, tram, ambulatori e strade. Le donne anziane, scrive Ugrešić, sono invisibili, ci passano accanto lentamente, spesso appoggiandosi ai loro deambulatori pieni di numerosi sacchetti; altre, invece, sono ancora in forma, si truccano (alla meno peggio) e indossano pellicce e boa di piume.

Nelle prime pagine del libro il lettore fa la conoscenza, seppur in maniera preliminare, delle tre protagoniste del libro:

Notate la gonna grigia e la camicetta bianca con il collo ricamato [...]. Ha chiuso male un bottone, tenta di sbottonarlo ma non ce la fa, le dita sono ossute, le ossa sono vecchie [...]. Le altre due l'aiutano ed ecco qua, abbottonano il colletto unendo le loro forze. [...] Una è tarchiata, con una protuberanza notevole sulla nuca, somiglia ad un vecchio bulldog. L'altra più elegante, ma la pelle sul collo è grinzosa come quella di un tacchino. Si muovono in una piccola formazione, tre chioce... (Ugrešić 2011: 8-9).

La parte finale dell'introduzione è avvolta in un velo di magia. L'autrice, in maniera piuttosto inusuale, invita il lettore a non avere compassione "davanti all'anziana creatura", lo esorta ad "abbassare la temperatura del proprio cuore" per non ritrovarsi in balia delle arzille nonnine: "Scivolerete dentro un mondo in cui non avevate previsto di entrare, perché non è giunto il vostro momento, perché, per l'amor del cielo, non è ancora scoccata la vostra ora". Non è chiaro se in questo passaggio l'autrice si riferisca all'invecchiare, oppure ad una dimensione superiore, intangibile e magica, sconosciuta al lettore. È altresì possibile che l'autrice abbia voluto rileggere il fenomeno dell'invecchiamento come il passaggio ad una dimensione altra, non raggiungibile da tutti, una dimensione magica e, perché no, stregata, in assonanza con la figura di Baba Jaga.

2.6 Prima parte: "Va' nel posto che non so, porta quello che non ho"

Come già anticipato, il tema della vecchiaia è uno dei nodi tematici principali di *Baba Jaga ha fatto l'uovo*. Nell'opera esso viene analizzato a trecentosessanta gradi, mettendo in evidenza i lati positivi e negativi. Se l'Introduzione al volume ha lo scopo di avvicinare il tema dell'invecchiamento, la prima parte dell'opera propone invece una lettura prevalentemente negativa del fenomeno.

Il titolo della prima parte, "Va' nel posto che non so, porta quello che non ho", è indissolubilmente legato alla figura di Baba Jaga in quanto riprende uno degli indovinelli attribuiti al personaggio, oltre ad essere il titolo di una delle fiabe che la vedono protagonista. La prima parte consiste in un centinaio di pagine suddivise in sezioni, ciascuna con un titolo descrittivo, ossia una frase chiave che si ripete all'interno del testo.

Nella prima sezione, intitolata "Gli uccelli tra le cime degli alberi che crescono sotto le finestre della mamma", la voce narrante (ovvero l'autrice stessa) descrive la veduta di

una zona residenziale di Zagabria dove vive la madre, concentrandosi sugli uccelli che popolano gli alberi davanti alla palazzina. Le due donne parlano tra loro della presenza massiva di uccelli, esprimendo però sentimenti opposti: la narratrice li odia, mentre la madre è triste perché le sue amate tortore sono state scacciate dai nuovi venuti. Benché la protagonista non fornisca informazioni specifiche sulla figura della madre (ad esempio, non ne rivela il nome), alcuni dettagli comuni alla vicenda personale della stessa Ugrešić inducono a pensare che si tratti anche in questo caso di un frammento autobiografico. Tale ipotesi è rafforzata dalle pagine che seguono, in cui lo sguardo della narratrice si sposta dalla periferia di Zagabria ai parchi di Amsterdam, popolati da numerosi pappagalli verdi, per giungere infine a Berlino, e più precisamente al quartiere Dahlem, uno dei più belli in città, purtroppo deturpato dagli escrementi di uccelli. Le tre città – Zagabria, Amsterdam, Berlino – costituiscono le tre tappe dell’esilio di Dubravka Ugrešić.

Quanto invece all’immagine relativa all’invasione di uccelli, è possibile tracciare un nesso con la credenza popolare secondo cui le streghe sono in grado di trasformarsi in volatili (cfr. cap. 1.2). L’invasione descritta da Ugrešić è massiccia, ma silenziosa: “[...] sembra proprio che gli uccelli siano sfuggiti a ogni controllo, hanno invaso le città, si sono appropriati dei parchi, delle strade, dei cespugli, delle panchine, dei ristoranti all’aperto, delle fermate della metropolitana, delle stazioni. Ed è come se nessuno si accorgesse di quest’invasione” (Ugrešić 2011: 14-15). In quest’ultima frase è possibile scorgere un riferimento all’Introduzione al volume e al tema dell’invisibilità della vecchiaia: così come gli uccelli hanno silenziosamente invaso le grandi città europee, invisibili donne anziane (le *babe jaga*) riempiono le nostre città, passando il più delle volte inosservate.

Nell’ultimo paragrafo della prima sezione si legge: “Nel buio, con ritmi differenti, battono migliaia di cuori, di uomini e uccelli” (Ugrešić 2011: 17). La parola “uomini” potrebbe essere qui letta nel senso ampio di ‘genere umano’, oppure con riferimento al sesso maschile. In questo caso, l’altro sesso, quello femminile, sarebbe allora rappresentato dagli uccelli, andando a rafforzare la lettura che accomuna uccelli, streghe e donne. La frase citata andrebbe dunque riletta come segue: “Nel buio, con ritmi differenti, battono migliaia di cuori, di uomini e donne.”

Nella seconda sezione, intitolata “Mi si sono confuse le parole” in relazione alla malattia della madre, l’Alzheimer, compaiono alcuni simboli fondamentali come il

serpente e, ancora, l'uccello. I due animali vengono nominati dalla madre della narratrice in maniera alterata, ossia impiegando termini derivati quali "serpentone" e "uccellaccio". L'immagine del serpente – che ritornerà, nel testo, in relazione ad un episodio dell'infanzia della madre – crea un ulteriore, sottile collegamento alla figura di Baba Jaga (cfr. cap. 1.2) e alla sua dimensione mortifera; il tema della morte, del resto, viene introdotto nel volume proprio nel primo capitolo.

La madre della protagonista mostra un certo timore nei confronti della morte e per tenerlo a bada tiene il conto delle morti delle persone a lei vicine. Anche questo tema si ricollega a Baba Jaga, nello specifico alla sua funzione psicopompa di guardiana del mondo dei morti o comunque di tramite tra l'aldilà e il mondo terreno. Il fatto che la madre tenga traccia delle morti altrui in maniera ordinata, "come in un album", ne fa una sorta di guardiana e di "traghettrice" verso l'aldilà.

Il legame tra la figura della madre e Baba Jaga è reso ancor più ovvio dalla presenza di uno degli oggetti evocativi della mitica vecchietta, ovvero l'asciugamano. L'oggetto entra in scena durante un flashback in cui la madre racconta di aver accompagnato il suo anziano padre presso un ospizio nei dintorni di Varna, in Bulgaria. Nel descrivere il loro ultimo incontro, la donna ricorda: "Ha ripiegato il piccolo asciugamano che gli avevo regalato, l'ha infilato sotto al braccio ed è entrato nell'ospizio" (Ugrešić 2011: 24-25). Di seguito, invece, il commento della protagonista/narratrice:

Mi sono chiesta perché a quella scena finale dell'incontro con il padre avesse aggiunto il piccolo asciugamano. [...] come se l'asciugamano ripiegato sotto al braccio di lui fosse la peggiore immagine possibile del declino di un uomo. [...] Invece di compiere un gesto generoso [...] lei aveva ficcato in mano al nonno... un asciugamano! (Ugrešić 2011: 25).

Come abbiamo visto nel capitolo 1.6, nelle fiabe balcaniche e russe l'asciugamano simboleggia un fiume o un grande corso d'acqua atto a creare una divisione tra l'eroe e l'antagonista. Consegnando all'anziano padre un asciugamano, la madre della protagonista si distanzia dal genitore, che rimane definitivamente lontano da lei. Nella parte finale del romanzo vi è un ulteriore riferimento all'asciugamano, stavolta collegato al senso di colpa che la madre della protagonista nutre per aver allontanato il proprio padre; in questa seconda ottica, l'oggetto diventa fonte di aiuto e di conforto in una condizione di solitudine.

La magia della prima parte raggiunge silenziosamente l'apice nella terza sezione, intitolata "Sei viva?", che inizia con un invito della madre alla narratrice: "Andiamo a chiamare la vecchia strega?" (Ugrešić 2011: 28). Proseguendo nella lettura scopriamo che la "vecchia strega" è in realtà una cara amica della madre ("Pupa era l'amica più vecchia della mamma, non solo per l'età ma anche per la quantità di tempo da cui loro due si conoscevano"; Ugrešić 2011: 28), nonché una delle tre protagoniste della trama principale, peraltro già menzionate nel capitolo introduttivo, la cui vicenda verrà sviluppata nella seconda parte del libro. La narratrice ce la presenta come segue: "Pesava a malapena quaranta chili, camminava con l'aiuto del deambulatore, era quasi cieca, riusciva a vedere il mondo solo con ombre confuse. Viveva sola, rifiutandosi ostinatamente di andare in un ospizio, o di vivere con la figlia e la famiglia di lei [la figlia]" (Ugrešić 2011: 29). Dal contesto capiamo inoltre che Pupa era un'ostetrica di professione.

Nelle righe seguenti la narratrice si sofferma sulla strana abitudine della vecchietta di infilare le gambe in "un enorme stivale di pelliccia", una sorta di "stufa elettrica per i piedi" che con il tempo "si era fuso con lei ed era diventato un prolungamento naturale del suo corpo" (Ugrešić 2011: 30). Questo ulteriore dettaglio collega Pupa a Baba Jaga: è infatti evidente l'analogia tra lo stivale di pelliccia e il mezzo di trasporto preferito di Baba Jaga, il mortaio, unito indissolubilmente al corpo della *baba*. L'accostamento tra Baba Jaga e Pupa diviene ancor più chiaro quando la narratrice ci svela che l'amica della madre ha un naso "simile a un becco" (Ugrešić 2011: 30). Nel mito il lungo naso di Baba Jaga è ciò che rimane del becco dopo la trasformazione da uccello a strega. Alla fine della terza sezione, poi, la madre della narratrice racconta che Pupa ha cambiato parecchie domestiche, probabilmente perché incapaci di accudirla e di tener la casa pulita. Anche in questo caso possiamo tracciare un parallelo con le fiabe che hanno per protagonista Baba Jaga, dove giovani ragazze ricevono l'aiuto della vecchietta in cambio di aiuto nelle faccende domestiche: esattamente come Pupa, Baba Jaga caccia dalla sua *izba* le fanciulle che non soddisfano le sue esigenze.

A questo punto è ormai chiaro che sin dall'inizio del volume Ugrešić ci vuole introdurre al mondo stregato delle *babe*, fornendo degli indizi che in un primo momento possono apparire poco chiari, ma ad una seconda lettura, più consapevole, acquisiscono significato. L'operazione continua anche nella quarta sezione della Prima parte, intitolata "Vieni, sdraiati qui...", in cui la narratrice si concentra su alcuni tratti comportamentali

dell'anziana madre: la sua intransigenza verso le piccole cose, la sua franchezza e la mancanza di tatto nei confronti delle persone, la sua testardaggine. Tali atteggiamenti, secondo la narratrice, sono il segnale di una sofferenza più profonda, ovvero della “costante sensazione che nessuno la [la madre] notasse, che fosse invisibile. Lei conduceva la battaglia contro questa terrificante invisibilità, come sapeva e poteva, con i mezzi che aveva a disposizione” (Ugrešić 2011: 42). La madre, come donna, come persona anziana e come malata, sente di dover lottare per non scomparire in una società che la mette in ombra. Come una strega, l'anziana madre viene marginalizzata, è vittima di ageismo e di discriminazione di genere, dunque di più discriminazioni sovrapposte, che toccano diversi tratti dell'identità: ciò porta alla mente il concetto di intersezionalità, un aspetto assai presente in *Baba Jaga ha fatto l'uovo*.

Nella medesima sezione veniamo a conoscenza di come la madre sia costretta ad indossare una parrucca, cui sembra essere molto legata e che tratta con gran cura, perché teme che possa restringersi se lavata o a causa della pioggia. Nella parte finale del volume l'autrice spiega che in Bosnia si crede che le streghe non abbiano peli sul loro corpo; un'informazione di questo tipo è presente anche nel romanzo *Le streghe* di Roald Dahl (1983), dove si legge: “That's why they have claws and bald heads and queer noses and peculiar eyes...”. Anche i problemi di calvizie della madre potrebbero essere collegati all'iconografia delle streghe.

Nella quinta sezione, intitolata “La pulizia è metà della salute”, la narratrice si concentra sull'ossessione della madre per la propria casa, uno spazio sacro che deve essere mantenuto pulito a qualsiasi costo. Più volte abbiamo menzionato come nelle fiabe che hanno per protagonista Baba Jaga delle giovani fanciulle siano costrette a servirla e ad aiutarla con lavori domestici per guadagnarsi la sua protezione (e.g. la fiaba di Vasilissa la Bella). Nell'opera di Ugrešić la figlia/narratrice, così come le numerose ragazze a servizio dell'anziana Pupa, si pone a servizio della madre e può quindi essere considerata una moderna Vasilissa.

L'apprensione della madre per la casa è talmente ossessiva che, durante il suo ricovero in ospedale, l'anziana sogna di scappare per sistemare la propria abitazione. Il mito racconta di come Baba Jaga occupi per intero lo spazio della propria casa: il naso che tocca il soffitto, i seni appesi e, in alcune immagini, le gambe che addirittura fuoriescono da essa.

L'ossessione della madre per la propria dimora culmina nella sesta sezione, intitolata "L'armadietto". In essa la narratrice racconta di aver acquistato un vecchio armadietto ad un mercatino dell'antiquariato, un oggetto che la madre detesta: l'armadietto e la figlia, infatti, sono elementi che disturbano lo spazio dell'anziana, lo violano; per questo, alla fine, la madre decide di far ridipingere da l'armadietto dall'amica Aba, in modo da personalizzarlo, da sentirlo "suo".

Il personaggio di Aba, per l'appunto, viene introdotto in questa sezione. Aba è una slavista bulgara, una fan della narratrice/autrice, con cui è entrata in contatto via mail. Aba sostiene di avere una buona conoscenza del croato "o serbo-croato, o croato-bosniaco-serbo", (Ugrešić 2011: 46) e ama discutere con la protagonista di molte questioni. La narratrice pensa che Aba, bulgara come l'anziana madre, potrebbe rendersi utile e farle compagnia. Aba si occupa di folklore e porta in dono alla madre della protagonista due pettini di legno, ornati da ricami tradizionali. Come abbiamo visto nel Capitolo 1, il pettine è un oggetto di fondamentale importanza nella mitologia slava e nella medicina tradizionale, in quanto si crede sia in grado di proteggere dalle malattie. Il dono di Aba può quindi essere considerato una sorta di augurio per la salute della madre. D'altro canto, diversi sono gli elementi che portano il lettore a dubitare che anche Aba sia una strega. Quando, infatti, la protagonista parte per Varna, si incontra con la giovane studiosa in aeroporto e la descrive come segue:

Era piccolina, magra, perfino un po' incurvata dalla magrezza. La prima cosa che si notava di lei erano gli occhiali troppo grandi e la montatura troppo pesante per il suo viso piccolo e delicato (un topo di biblioteca!).

Gli occhi scuri e vivaci, il naso un po' adunco e quella montatura infelice davano al suo volto un'espressione da uccello. La pelle del viso era un po' butterata e coperta da uno strato spesso di fondotinta, i capelli medio-lunghi, rossastri. [...] (Ugrešić 2011: 58-59).

Anche nel caso di Aba, quindi, viene posta attenzione su dei tratti somatici (il naso adunco, gli occhiali spessi) che richiamano quelli di un uccello. Inoltre, la protagonista ipotizza che Aba soffra di ecolalia mentale, cioè la ripetizione di frasi pronunciate da altre persone: emettere suoni, ripetere frasi o parole sono tutti tratti di ecolalia riconducibili all'autismo o alla demenza senile. Un tempo le persone affette da disturbi legati alla sfera neurologica venivano spesso ghezzate o etichettate come "strane", o addirittura "matte", un trattamento simile a quello riservato alle "streghe". Anche la madre della protagonista, malata di Alzheimer, si muove per casa ripetendo svariati suoni (i.e. "mh, mh, mh",

oppure “uh-hu-hu, uh-hu-hu”), esattamente come nelle fiabe Baba Jaga ripete alcune frasi o suoni (i.e. “uf, uf, uf...”).

Queste associazioni tra fiaba e realtà rendono Aba e la madre due potenziali babe jaga. Aba, inoltre, pur essendo molto giovane afferma di essere “una donna anziana” e si lamenta di perdere i capelli. Questi elementi chiariscono la relazione di amicizia tra la giovane slavista e l’anziana madre, due personaggi che, sulla carta, hanno ben poco in comune:

Aba [...] aveva centrato in pieno la verità; sì, era una bambina vecchia. [...] Con mia madre Aba aveva immediatamente instaurato una lingua comune segreta. Forse erano fatte dello stesso materiale. [...] Le legava la stessa paura di sparire. [...] La sensazione che fossero invisibili agiva come i succhi gastrici nello stomaco e riusciva solo a stimolare la fame. Quella fame niente riusciva a placarla [...] Si trattava di una fame astuta, una vera ghiottona [...] una vera furba che escogitava stratagemmi per non farsi scoprire, una fifona che non si azzardava ad alzare la mano su sé stessa, una bugiarda e simulatrice [...] (Ugrešić 2011: 80-81).

Se Aba prova ammirazione per la protagonista, altrettanto non si può dire di quest’ultima, che pare non nutrire molta simpatia nei confronti della giovane bulgara. Quando Aba chiede alla narratrice se stia lavorando a qualcosa di nuovo, riceve la seguente la risposta: “Una zuppa in cui nuotano grassottelle dita di bambini” (Ugrešić 2011: 69). Si tratta del riferimento più diretto e concreto alla figura di Baba Jaga, che nelle fiabe mangia bambini di sesso maschile. Nondimeno, tale affermazione ci induce a pensare che anche la stessa protagonista sia una *baba*, come tutte le altre donne presenti nel testo. Tale interpretazione aiuta a chiarire anche il titolo del volume: l’autrice/protagonista si presenta come una Baba Jaga, mentre l’uovo potrebbe essere il romanzo che teniamo tra le mani.

In chiusura a questa analisi della prima parte dell’opera non possiamo non menzionare il tema della *body positivity*. A titolo di esempio, si legga il seguente dialogo tra la madre (prima voce) e la protagonista (seconda voce) tratto dalla sezione “Così come sono venuti, così se ne sono andati”:

«Sono così cambiata, non riesco a riconoscermi.»
«Ma che dici, sulla fronte non hai nemmeno una ruga!»
«Forse sì, ma mi pende tutta la pelle sul collo...»
«Le rughe sul viso sono così leggere che si vedono appena.»
«Forse sì, ma mi sono tremendamente ingobbita...»

«Hai mantenuto la tua linea sottile!»
«Mi è venuta la pancia...» si lamentò.
«Un po', ma non si vede,» la consolai
«Sono cambiata... sono irriconoscibile...»
(Ugrešić 2011: 94-95).

Rughe, pelle floscia, gobba e pancia sono aspetti del corpo che possono comparire con l'avanzare dell'età, secondo un processo del tutto naturale. Oggigiorno, tuttavia, la società promuove una miriade di trucchi per eliminare questi "difetti" e diffondere una finta realtà fatta di perfezione e bellezza ideale. Le donne, come già anticipato, sono chiamate ad essere belle e perfette anche in età avanzata. Questa problematica sociale, e il connesso tema della "chirurgia di perfezione", verrà trattato maggiormente dall'autrice nella seconda parte del libro.

"Così come sono venuti, così se ne sono andati" è il titolo della sezione conclusiva della prima parte dell'opera, dove ritorna l'immagine del serpente introdotta in "Mi si sono confuse le parole". La madre racconta di una gita nel bosco durante la quale si imbatte in un terribile; il bosco, qui citato per la prima volta, rimanda indirettamente a Baba Jaga.

La fine della prima parte ci riporta ancora all'ambientazione magica dell'introduzione. La madre, ancora intorpidita dal sonno, si sveglia momentaneamente per condividere un pensiero con la figlia:

«Sai cosa mi ha raccontato la mamma una volta?»
«Che cosa?»
«Che quando mi ha partorito accanto al suo letto c'erano tre donne...Due erano vestite di bianco, e una di nero...»
«Forse erano le Parche, quelle che assegnano il destino»
(Ugrešić 2011: 102).

Le Parche, o Moire greche, sono tre divinità che regolano il destino umano attraverso la tessitura di un filo, elemento caro anche a Baba Jaga, che utilizza spesso il fuso come oggetto per aiutare le ragazze che le chiedono aiuto. Nelle pagine seguenti si nota un crescendo di richiami ad un mondo favolistico e stregato, legato in maniera impeccabile alla nostra realtà. L'autrice si prende la libertà di seminare indizi e rimandi che, sebbene criptici a primo impatto, risulteranno più ovvi avanzando nella lettura, a partire dalla seconda parte e fino a culminare nella terza ed ultima.

2.7 Seconda parte: “Chiedi, ma sappi che certe domande non portano niente di buono

La seconda parte di *Baba Jaga ha fatto l'uovo* è sicuramente la più corposa e densa di temi. Ugrešić affronta la questione del corpo femminile, soffermandosi in particolare sui cambiamenti e sui disagi legati all'invecchiamento. L'autrice muove delle critiche molto ferme ai potenti imprenditori che, pur di lucrare sulla povera gente e sull'ossessione della società moderna di avere sempre corpi giovani e sani, sono disposti a vendere di tutto, persino prodotti scadenti che possono avere effetti indesiderati.

Nella seconda parte Ugrešić ripercorre la vita di tre donne anziane, Beba, Pupa e Kukla, traendone spunto per riflettere su alcune questioni fondamentali legate al mondo femminile. Ad esempio, l'autrice sottolinea come il dibattito comune su corpo, amore e/o sesso non prenda mai in considerazione anche la terza fase della vita, la vecchiaia, a maggior ragione per quanto riguarda le donne anziane, le quali finiscono con l'essere doppiamente più marginalizzate a causa della loro età e del loro sesso. La frustrazione nei confronti degli inesorabili effetti dell'età, già presente presso le donne più giovani, arriva ai massimi livelli nel caso delle anziane: “La vecchiaia è una specie di sedativo naturale, forse perché la vecchiaia è già di per sé una sofferenza...” (Ugrešić 2011: 287). Nel dar voce ad una delle categorie sociali più marginalizzate, Ugrešić intreccia ancora una volta realtà e mito, dimostrando come alcune credenze siano radicate nella società da tempi antichissimi e, come tali, siano ancor oggi estremamente difficili da estirpare.

Il titolo della seconda parte di *Baba Jaga ha fatto l'uovo* riprende una frase generalmente ricondotta alla figura di Baba Jaga, ovvero “Chiedi, ma sappi che certe domande non portano niente di buono.” Dal punto di vista strutturale, la seconda parte del volume è organizzata in sei giornate, ciascuna delle quali corrisponde ad un giorno di villeggiatura trascorso da Beba, Pupa e Kukla presso il “Grand Hotel N.”, in Repubblica Ceca. La seconda parte del volume può altresì essere letta come una fiaba: ogni cambio narrativo viene infatti segnato da un paragrafo scritto in rima che ha la funzione di tenere alto il rimo del racconto e di invitare il lettore a proseguire. A titolo di esempio, cito di seguito la conclusione del primo episodio narrato durante la prima giornata: “[...] Noi andiamo avanti. Mentre il senso della vita sfugge ed è evanescente, la storia vuol esser raccontata, e urgentemente!” (Ugrešić 2011:112).

Sin dall'arrivo presso il Grand Hotel N., Beba, Pupa e Kukla fanno presagire la loro natura mitica e di certo non convenzionale alle altre anziane signore presenti nella

struttura. Alla comparsa delle tre nuove ospiti anche Pavel Zuna, il receptionist dell'Hotel, avverte una fitta, una sorta di scossa che gli attraversa il corpo dall'alluce sinistro fino alla zona lombare. L'uomo è talmente stranito dalle tre anziane da pensare che si siano perse; al contrario, le tre amiche affermano di voler pernottare presso l'Hotel N. per un periodo di tempo indefinito: "Forse due giorni... [...] O forse cinque [...] O forse per sempre..." (Ugrešić 2011: 109) sono le enigmatiche risposte, in puro stile Baba Jaga, che riceve il receptionist.

A colpire il povero Pavel Zuna è anche l'aspetto delle tre donne. Pupa, una donna dai capelli folti, corti e bianchi, con gli occhi chiari e il naso adunco, è seduta in sedia a rotelle ed ha le gambe avvolte in un grosso stivale di pelliccia, un dettaglio che ricorda il mortaio di Baba Jaga. A spingere la carrozzina di Pupa è l'amica Kukla, alta e sottile. L'ultima delle tre amiche, Beba, è bassa, bionda ed ha un seno abbondante, un altro aspetto che rimanda inequivocabilmente alla figura di Baba Jaga: così come la mitica vecchietta è solita appendere i propri seni nell'izba per praticità, infatti, anche Beba, ad un certo punto del racconto, sorreggerà i seni con entrambe le mani per riuscire a muoversi meglio.

Come viene spiegato nella terza parte del libro, i nomi delle tre anziane non sono casuali, ma significano "bambola" in tre diverse lingue: Beba è un diminutivo tipico delle zone urbane di Croazia, Serbia e Bosnia, Pupa è maggiormente diffuso in Croazia settentrionale, Kukla appartiene al lessico di più lingue, tra cui russo, bulgaro, macedone e turco. La volontà dell'autrice di dare alle tre protagoniste lo stesso nome può essere letta in più modi. Una prima lettura, in chiave femminista, potrebbe allacciarsi alla discriminazione di genere per cui spesso le donne, in particolare quelle più avvenenti, vengono giudicate in base al loro aspetto e ridotte a bambole vuote e prive di vita (da cui epiteti come "bambolina", "Barbie" o più semplicemente "bambola"; cfr. Ugrešić 2011: 367). Una seconda spiegazione si collega invece al tabù che vieta di pronunciare il nome di Baba Jaga che, di fatto, non compare mai nel romanzo. Una terza interpretazione, probabilmente la più plausibile, fa invece riferimento alle sorelle di Baba Jaga, le quali condividono lo stesso nome: in tale ottica Pupa, Kukla e Beba non sono solamente sorelle della mitica strega, ma parte di una triade che rimanda ad altre figure mitologiche complici del destino umano, quali Parche, Moire o Norne (Ugrešić 2011: 368).

Le tre anziane donne portano alcuni tratti tipici delle babe: Pupa, come abbiamo già visto, ha le gambe avvolte in uno stivale, Beba ha grossi seni e Kukla porta i capelli raccolti con un pettinino, l'oggetto salvifico delle fiabe. Beba ha inoltre la particolarità di muoversi in maniera brusca e celere, un'abitudine per cui viene spesso rimproverata da Kukla: "[...] cammini sempre come una falena impazzita!". Le falene, nella credenza popolare, sono legate al male e alle streghe, le quali son in grado di tramutarsi in esse. Kukla presenta un altro dettaglio importante che la lega alla dimensione mitologica: è infatti molto alta e ha dei piedi enormi, sproporzionati, esattamente come le streghe e i demoni femminili (Ugrešić 2011: 354). Kukla è inoltre in grado di controllare gli oggetti con la forza della mente: così, la donna si diverte a far litigare i vicini di stanza chiudendo e aprendo a suo piacimento la porta del loro balcone.

Dopo aver completato la procedura di check-in, Pavel Zuna accompagna Beba, Pupa e Kukla nelle loro stanze. Anche in questo caso la scena è surreale, fiabesca, intrisa di mistero e magia: quando le tre donne si ritirano, uno strano venticello fa cadere i petali della composizione floreale della hall e il povero Pavel Zuna sviene per una forte fitta alla schiena.

Nel corso della prima giornata veniamo a conoscenza di alcuni dettagli della vita di Beba. Apprendiamo che è un'artista e che ha lavorato come illustratrice di disegni anatomici per la Facoltà di Medicina a Zagabria. Dopo la dissoluzione della Jugoslavia, tuttavia, è costretta a vivere piuttosto miseramente poiché ha perso i pochi risparmi che aveva. Per questo, una volta giunta in hotel, Beba piange sola nella sua stanza, così sfarzosa rispetto al suo modesto appartamento. L'anziana donna ha inoltre alle spalle un triste episodio di violenza domestica: l'uomo con cui ha avuto una breve relazione la picchiava perché lei, ogni volta che veniva colpita, ripeteva in preda al panico una serie di numeri fortunati che il compagno giocava alla lotteria. Triste e avvilita per la sua condizione, nella solitudine della sua stanza d'albergo Beba giunge addirittura a contemplare il suicidio, ma viene interrotta dalla provvidenziale telefonata di Kukla, che la invita a mangiare: "Per il suicidio c'è sempre tempo. Prima la cena, e poi si sarebbe messa d'accordo con sé stessa. Per adesso la cosa più sensata era smetterla di darsi il tormento, provare a godersi almeno un po' [...] e piantarla di frignare al più presto, perché avrebbe avuto un sacco di tempo per i piagnistei una volta tornata a casa" (Ugrešić 2011: 117-118). Anche quando Arnoš, un ospite dell'hotel, la fa ragionare sul fatto che,

nonostante le sofferenze della vita, può ritenersi soddisfatta e fortunata ad essere arrivata alla sua età, Beba risponde: “[...] ho settant’anni, non ho imparato niente nella vita e qualche volta mi sembra che la cosa migliore sarebbe che mi uccidessi...”.

Beba è dunque la più malinconica e pensierosa delle tre *babe* e vede la morte come la via d’uscita da una vita di sofferenza. Nonostante ciò, la donna è protagonista di numerosi siparietti comici che giocano sui suoi frequenti lapsus linguistici, un dettaglio all’apparenza superfluo e tuttavia importante per le sue connessioni con la figura di Baba Jaga. Beba non nutre particolare simpatia per l’imprenditore americano Mr. Shake, anch’egli ospite dell’hotel. Presa dall’astio Beba lo saluta con esclamazioni del tipo “See you, die!” (Ugrešić 2011: 129), anziché “See you, bye”. Il lapsus si rivelerà profetico: Mr. Shake troverà infatti la morte durante una partita di golf, soffocato da una pallina colpita da Kukla. Il tragico evento non sembra turbare molto i personaggi e la stessa narratrice il racconto alla maniera di una fiaba, senza soffermarsi troppo sulla sua morte: “E noi? Noi andiamo avanti senza posa. Mentre nella vita siamo tutti presi di mira e bersagliati, il racconto come Ermete vola coi calzari alati.” (Ugrešić 2011: 195). Mr. Shake, del resto, viene sin dall’inizio ridicolizzato in quanto uomo potente ma senza rispetto e umanità: in quest’ottica, quindi, anche il momento della sua morte deve strappare una risata amara.

Il tema della morte ricorre anche in una scena che ha per protagonista il dottor Topolanek, responsabile del centro benessere dell’hotel. A seguito della rivoluzione “di velluto” ceca, il dottore ha capito che il modo più facile per fare soldi consiste nel lucrare sulla vanità umana. Per questo si impegna a sviluppare attività “benefiche” volte ad allungare la vita delle persone e a ritardarne la morte. Durante una delle sue conferenze, spesso scarsamente partecipate, si presentano anche Beba, Kukla e Pupa. Quest’ultima, in uno stato di dormiveglia, interrompe la presentazione esclamando: “Ma perché lei non inventa un sistema per far tirare le cuoia ai vecchi comodamente, invece di tormentarli con il prolungamento della vecchiaia?!” (Ugrešić 2011: 128). Contrariamente all’idea di Topolanek, Pupa desidera la morte e fantastica di spirare in Groenlandia, in perfetta solitudine. Anche Pupa, come la compagna Beba, contempla il suicidio, ma è frenata dalla sua condizione di infermità: “[...] almeno lei si meritava che qualcuno di comprensivo la spegnesse, come si spengono le luci in casa per non consumare elettricità inutilmente” (Ugrešić 2011: 150). Pupa ragiona sul fatto che per le culture primitive era più semplice

gestire la vecchiaia: quando i vecchi non servivano più, pensa la donna, essi venivano lasciati morire o addirittura aiutati in questo.

A partire dalle riflessioni delle tre vecchiette, Ugrešić commenta la triste condizione dell'invecchiare nella società contemporanea e il destino riservato agli anziani:

Mentre gli ipocriti di oggi, che inorridiscono davanti alla barbarie delle usanze di una volta, terrorizzano i loro vecchi senza un briciolo di rimorso di coscienza. Non sono in grado di ucciderli, né di occuparsene, né di costruire per loro istruzioni adeguate, né di organizzare un servizio di assistenza adeguato. Li lasciano a morire di noia in stanze solitarie, nelle case di riposo oppure – quelli che hanno degli agganci – prolungano la loro degenza nei reparti geriatrici degli ospedali, tutto nella speranza che i vecchi tirino le cuoia prima che qualcuno si accorga che la loro permanenza lì è superflua (Ugrešić 2011: 150).

I due personaggi maschili finora menzionati, Mr. Shake e il dottor Topolanek, appartengono alla schiera di quelli che Ugrešić definisce gli “ipocriti di oggi”. Mr. Shake ha costruito un impero vendendo prodotti scaduti con grafiche accattivanti e spacciandoli per prodotti dimagranti: “All’inizio Mr. Shake non credeva che le persone fossero tanto ingenui, ma dopo il tintinnio dei primi quattrini cominciò a credere non solo alle persone, ma anche di essere un uomo con un’importante missione da compiere in questo mondo” (Ugrešić 2011: 118). L’imprenditore americano incarna la figura dell’uomo medio che, nonostante la sua importanza, è insignificante. Durante una delle conferenze del dottor Topolanek, Mr. Shake abbandona la sala dopo aver ascoltato le seguenti parole:

Noi uomini siamo definiti il sesso forte. Ma è mai venuto in mente a qualcuno che siamo apparentemente più forti delle donne semplicemente perché da qualche parte dentro di noi è inserito un allarme biologico, la consapevolezza che lasceremo questo mondo molto prima delle nostre compagne di viaggio? Il futuro appartiene alle donne: sia metaforicamente che letteralmente. E quando non saremo più necessari per la riproduzione, [...] l’intero genere maschile sarà definitivamente gettato tra i rifiuti della storia... (Ugrešić 2011: 144).

Ferito nell’ego, Mr. Shake non accetta di finire tra “i rifiuti della storia”. Il dottor Topolanek prosegue nella spiegazione con l’unico dato consolatorio per il genere maschile, ovvero che nella mitologia sono invece gli uomini ad essere più longevi, dato che i creatori della mitologia erano di fatto loro stessi uomini:

Su Eva e sulla sua età non troveremo dati nella Bibbia. Eva è nata da una costola di Adamo. Questo dato mitologico ha assegnato a Eva e all’intero genere femminile uno status di

subordinazione, e di conseguenza da Eva fino ai giorni nostri le donne generalmente sono state trattate come costole (Ugrešić 2011: 145).

La realtà ed i dati biologici parlano chiaro: le donne vivono più a lungo degli uomini. Perché, dunque, gli uomini sono detti il sesso forte? Ugrešić smaschera il fondamento della superiorità maschile, finta e costruita, riflettendo sul fatto che la condizione di inferiorità della donna parte da molto lontano e che, paradossalmente, si basa su fatti non comprovati raccontati nella Genesi.

La critica mossa dall'autrice riguarda non solo il consumismo e la condizione della donna nella società, ma tocca un ulteriore aspetto connesso ai temi appena citati: il corpo. L'aspetto fisico è sempre stato un aspetto cruciale, soprattutto per le donne, ma nella società contemporanea il corpo è diventato un tempio: come scrive l'autrice, "[...] è l'unico territorio che il suo proprietario può controllare, condizionare, ridurre, pompare [...] e adattare a proprio piacimento" (Ugrešić 2011: 120).

In una società che richiede corpi sempre snelli e perfetti il singolo è può talvolta sentirsi a disagio, non solo con le persone ma anche con sé stesso. La figlia di Mr. Shake, ad esempio, non rientra nei canoni di bellezza predicati dal padre e non è felice. Durante la faticosa partita a golf con Kukla, l'imprenditore esprime apertamente il suo disappunto:

«Rosie purtroppo è incompatibile»

[...]

«Non vedo cosa manchi a sua figlia» disse Kukla.

«Non le manca niente purtroppo, al contrario. C'è anche troppo in lei».

[...]

«La robustezza potrebbe essere la fonte della sua futura infelicità. Purtroppo viviamo in un'epoca in cui anche il più piccolo chilo in eccesso determina il nostro percorso di vita...» (Ugrešić 2011: 191-192).

L'ossessione per il corpo, spesso associata alle giovani donne, è in realtà un fenomeno che non vede limiti di età. In *Baba Jaga ha fatto l'uovo* Ugrešić analizza il disagio della società contemporanea rispetto al culto del corpo e lo fa proponendo il punto di vista di Pupa, Kukla e Beba. Durante la loro permanenza presso il Grand Hotel N. le tre donne riflettono sul proprio aspetto. Il secondo giorno di permanenza, ad esempio, Beba prova a far pace con il suo corpo: "[...] si trovò davanti la sua immagine nello specchio, Beba constatò con enorme meraviglia che si ritrovava in un corpo che non era il suo e, cosa ancora peggiore, in un corpo che di lì in poi avrebbe dovuto sopportare come

un castigo” (Ugrešić 2011:153). Nel romanzo sono i personaggi maschili a prendersi gioco delle tre anziane: Beba, ad esempio, è vittima di commenti negativi da parte di un giovane russo ospite dell’hotel che la paragona ad un ippopotamo. A discostarsi da questo modello sono solamente Arnoš Kozeny e Mevludin, il Solimano.

Mevludin, detto Mevlo, è un giovane bosniaco che lavora come massaggiatore all’Hotel N. sotto lo pseudonimo di Solimano. Il giovane soffre a causa di una perenne erezione causatagli da una granata serba e proprio per questo entra nel mirino di Mr. Shake, che vuole a tutti i costi ingaggiarlo come ragazzo immagine per le pubblicità dei suoi prodotti. Sulle prime Mevlo accetta il lavoro per amore di Rosie, la figlia dell’imprenditore, salvo poi strappare il contratto appena firmato davanti agli occhi dell’amata. Mevludin è un ragazzo a modo, che cerca in tutte le maniere di superare l’ostacolo della barriera linguistica per comunicare a Rosie il suo amore. La loro storia culmina alla fine del soggiorno delle tre anziane presso il Grand Hotel N. In una scena dal grande sapore poetico, Mevlo e Rosie vengono catapultati in una dimensione fiabesca mentre sono seduti al parco: “Aveva l’aria di un luogo insolito, pronto per un rituale, ricco di segnali pagani che nessuno era in grado di decifrare [...] gli uccelli del luogo stavano mutando il piumaggio, e seminavano ovunque le loro penne [...] nell’aria volavano piume da tutte le parti...” (Ugrešić 2011: 289-291).

Arnoš è invece un avvocato in pensione che trova piacere a dialogare con le tre protagoniste. Una di queste chiacchierate verte sulle ragioni della dissoluzione jugoslava. A tale proposito, Pupa afferma che il problema risiedeva nelle persone, mentre per Arnoš si tratta di una questione “genetica”: le guerre e le ingiustizie si ripetono, così come i figli non nascono per forza solo dove c’è amore tra i genitori. Alla fine l’avvocato sentenzia: “Noi esistiamo solo per riprodurci” (Ugrešić 2011: 166). La chiacchierata prosegue con una riflessione sull’amore. Kukla associa la ricerca dell’amore ad un uovo, secondo una strana associazione che trae ispirazione da una nota fiaba russa: in essa il protagonista deve superare una serie di ostacoli ed impossessarsi di un uovo magico, in grado di far innamorare colei che lo mangia. Nell’ascoltare la fiaba, Beba non rileva alcuna traccia d’amore e commenta che nessuno ha il tempo e la forza di mettersi in gioco per amore. Arnoš, dal canto suo, ritiene che la mancanza d’amore venga colmata dagli uomini attraverso il sesso, una forma abbreviata e meno impegnativa dell’amore. Alla fine il vecchio avvocato sentenzia: “Tutta la nostra vita è una ricerca dell’amore che lei [...] ha

definito... un uovo. La nostra ricerca è ostacolata dalle molte insidie che ci aspettano sulla strada. Una delle insidie peggiori è il tempo. Basta ritardare un secondo e abbiamo già perduto la nostra felicità” (Ugrešić 2011: 171).

Il tema del tempo è indissolubilmente legato alle donne e al fenomeno del lookismo, ovvero la discriminazione basata sull'apparenza della persona. “Che alternativa rimane alle donne, quando l'età avanza?” (Ugrešić 2011: 155), si chiede l'autrice, riflettendo su una società in cui il termine “zitella” viene utilizzato con accezione dispregiativa in riferimento ad una donna non più giovane e senza marito, caratteristiche che, secondo il pregiudizio comune, sono automaticamente legate ad un cattivo carattere e ad un aspetto fisico non attraente. Nel riflettere sul rapporto tra bellezza e tempo, Arnoš cita il famoso poema *Ruslan e Ljudmila* di Aleksandr S. Puškin, nello specifico una linea narrativa secondaria che ha per protagonista un vecchio saggio incontrato da Ruslan. Il vecchio racconta del suo amore di gioventù per la bella Naina, un amore non corrisposto che l'aveva portato ad intraprendere lo studio della magia con la speranza di conquistare il cuore dell'amata. Dopo molti anni ed innumerevoli sacrifici il vecchio aveva ritrovato la sua Naina, divenuta nel frattempo una vecchietta ingobbata, ma l'aveva respinta con ribrezzo per via del suo aspetto. Beba rimane molto impressionata dalla storia, in particolare dal diverso atteggiamento dei due protagonisti: mentre Naina, infatti, si sente in dovere di scusarsi per la sua bruttezza e per il suo corpo invecchiato, il vecchio non si sente né brutto, né vecchio. Arnoš ammette e conferma la misoginia del racconto, confermando che per una donna l'insidia del tempo è fatale.

Tornando invece all'immagine dell'uovo, si tratta di un oggetto altamente simbolico per Ugrešić, talmente centrale da essere presente anche nel titolo dell'opera. Nella mitologia l'uovo generalmente indica vita e fecondità, ma compare anche nei riti funerari: come spiega l'autrice, l'uovo veniva posto in mano al defunto in modo che potesse un giorno ritornare in vita (Ugrešić 2011: 380). Nell'opera qui in esame l'uovo è un elemento ricorrente, per esempio: Mevlo offre in dono a Rosie un uovo e nel porgerlo cita un verso della canzone *You're My Thrill* di Billie Holiday (“Here's my heart on a silver plate...”; Ugrešić 2011: 354). Il gesto è chiaramente simbolico: Mevlo offre il suo amore a Rosie, un amore racchiuso dentro l'uovo. In altri due punti dell'opera si fa invece riferimento alla funzione funeraria dell'uovo: Nel primo caso Beba rivede in sogno il figlio defunto,

coricato in posizione fetale all'interno di un uovo; nel secondo caso un uovo gigante di legno viene usato come bara per Pupa.

La seconda parte di *Baba Jaga ha fatto l'uovo* si chiude con la morte dell'anziana Pupa, la quale spira nella maniera più serena, vestita di calzettoni bianchi e un costume intero dei Teletubbies, mentre galleggia nella piscina del Grand Hotel N. adagiata su una sdraio e circondata amici vecchi e nuovi. Tra questi vi è il giovane Mevlo, ai cui occhi Pupa appare come una divinità, un essere mitico con le mani simili ad artigli, una gallina sacra; “per un attimo gli sembrò che invece della mano avesse spiegato le ali...” (Ugrešić 2011: 222). Mevlo, che nel romanzo si ripete spesso di essere “uno scemo”, viene descritto dalle tre anziane donne come un ragazzo dalle mani d'oro, molto rispettoso del mondo femminile: “Già il solo fatto che ami le donne ti qualifica come uomo ideale!” (Ugrešić 2011: 227-228).

La morte di Pupa avviene in maniera epica: l'anziana donna si addormenta con un braccio alzato e la mano stretta in una V di vittoria, felice di aver raggiunto il traguardo tanto desiderato, quello della morte. La realtà si fonde nuovamente con il mito nel momento in cui le infermiere dell'hotel cercano di distendere le ginocchia di Pupa e di posizionarla in maniera naturale: “questa qui pare di ferro...” (Ugrešić 2011: 233), esclama l'infermiera, un chiaro riferimento alla gamba di ferro di Baba Jaga e un dettaglio che va ad unirsi al quadro mitico creato in precedenza da Mevludin.

La terza protagonista, Kukla, è finora rimasta in secondo piano. Più posata e gentile rispetto alle sue compagne di viaggio, Kukla potrebbe a prima vista sembrare un personaggio secondario: è rimasta vedova per ben tre volte, non ha figli ed è affetta da vaginismo. L'autrice sfrutta questo espediente per offrire una riflessione sulla sindrome della vagina dentata, un disturbo psicologico tipicamente maschile per cui l'uomo, per una serie di motivi di origine traumatica, vede nella donna un pericolo e nella vagina un luogo pericoloso e impuro. Il fenomeno ha radici antiche e viene solitamente ricondotto alle società patriarcali, in cui gli uomini, preoccupati di andare incontro a castrazione durante il rapporto con una donna, rispondevano a questi timori demonizzando la bellezza femminile. L'immagine della vagina come essere mitologico e pericoloso compare anche nell'opera di Ugrešić, più precisamente in una scena che vede protagonista Beba. L'anziana, guardando il suo corpo invecchiato allo specchio, trova inopportuno che l'unica parte non invecchiata sia proprio la sua vagina: “[...] quel ‘cespuglietto’ laggiù,

striato di grigio, era ancora rigoglioso... Ma guarda tu, ora da dove veniva fuori questo stupido orgoglio [...] Come se si trattasse di un tesoro!” (Ugrešić 2011: 157). L’immagine della vagina come luogo pericoloso ed infernale compare nel momento in cui Beba apaticamente contorce qualche pelo pubico: le pare allora di vedere delle piume nere e un occhio di uccello che le fa l’occholino in modo maligno, un occhio che lei scaccia chiamandolo demonio.

La vita delle tre protagoniste è costellata di imprevisti e disavventure, ma tutte e tre, a modo loro, riescono a superare gli ostacoli dimostrando una grande forza d’animo. Il fatto stesso che sia Beba che Pupa non riescano a suicidarsi, ad esempio, esprime un inconscio attaccamento alla vita.

Le due anziane sono ulteriormente accomunate da un rapporto conflittuale con i rispettivi figli. Beba si sente responsabile della morte del figlio Filip, a cui era legata da un rapporto quasi morboso (“Gli comprava i vestiti come se fosse la sua amante, e non sua madre”; Ugrešić 2011: 277). Ossessionata dal figlio al punto da fingere di uscire con altri uomini solo per mascherare il suo eccessivo attaccamento, Beba non aveva saputo accettare che Filip fosse cresciuto e che avesse un compagno. Il giovane era morto di AIDS, ma Beba si sentiva responsabile per non avergli concesso di vivere la sua vita e la sua sessualità in maniera serena.

Anche Pupa non è un modello di madre ideale: ha abbandonato la figlia Asja a Londra, città dove lei e il coniuge si erano stabiliti nel 1940 a causa del dilagarsi dell’ideologia ariana e dell’antisemitismo. Dopo aver tentato, invano, di recuperare il rapporto con la figlia, nel 1950 Pupa era stata mandata sull’isola di Goli Otok, il gulag per i detenuti politici⁴¹ della Jugoslavia titina. Scontata la pena, la donna si era rifatta una vita, senza aver più contatti con la figlia che aveva abbandonato. A raccontare la storia di Pupa è il nipote di lei, David, figlio di Asja. Nel romanzo David è accompagnato da una bambina dai tratti asiatici di nome Wawa. Beba scopre con sorpresa di essere nonna: Wawa è infatti figlia di Filip, il quale aveva deciso di adottarla assieme al suo compagno. In seguito alla morte di Filip, tuttavia, la bambina era rimasta sola. La scoperta riempie Beba di gioia: il figlio le ha fatto il regalo più bello, le ha donato la gioia di essere nonna.

⁴¹ I dissidenti politici del regime comunista jugoslavo venivano internati nell’isola Goli Otok, situata nel canale del Velebit in Croazia. L’isola svolse la funzione di carcere politico dal 1949 al 1956 ed infine diviene prigione per detenuti comuni fino all’anno della chiusura, nel 1988. Goli Otok significa isola nuda (o calva) perché priva di vegetazione. Attualmente si trova in stato di abbandono. <https://www.balcanicaucaso.org/Media/Gallerie/Goli-otok> <consultato in data 09/09/2024>

Per ripagare gli errori del passato, Beba decide di prendersi cura della piccola e di amarla come farebbe un genitore.

Sia Beba che Pupa rappresentano il carattere anti-materno e cannibale di Baba Jaga. Anche la piccola Wawa, malgrado la tenera età, presenta alcuni tratti riconducibili alla figura della mitica vecchina: spinta dalla curiosità si infila nello stivale di Pupa e grida “Sto volando...” (Ugrešić 2011: 273), un’esclamazione che rimanda inequivocabilmente al mortaio volante di Baba Jaga; le sue sopracciglia, leggermente unite al centro, ricordano un uccello dalle ali spiegate, un simbolo della stregoneria; è inoltre capace di ripetere frasi complesse al contrario senza pensarci troppo; infine, l’immagine della sua manina che spunta dallo stivale di Pupa reggendo un mestolo con motivi tradizionali cechi richiama apertamente il folklore e le fiabe.

La seconda parte di *Baba Jaga ha fatto l’uovo* si conclude in maniera simile alla prima, con una leggera brezza che trasporta ovunque piume e fa calare il sipario sulla dimensione magica che aveva caratterizzato il racconto fin dalle sue prime battute. Gli stessi personaggi che compaiono nella seconda parte richiamano il mondo delle fiabe: in Mevludin rivediamo infatti la figura di Ivan lo scemo, l’eroe deriso e sbeffeggiato da tutti, ma che infine si rivela vincitore; Beba, Pupa e Kukla sono le Babe Jage che con i loro consigli gli infondono autostima e coraggio e lo spingono verso l’amata Rosie; Mr. Shake è lo zar capriccioso, l’antagonista di Mevlo, che cerca in ogni modo di distruggerlo pur di non concedergli la mano della figlia. E come nelle fiabe russe, la storia si conclude con la morte di Mr. Shake (lo zar) e la vittoria di Mevlo (Ivan lo scemo).

2.8 Terza parte- “Più cose saprai, più vecchia sarai”

Voce narrante della terza parte del romanzo è Aba Bagay, la studiosa di folklore bulgara già incontrata nella prima parte dell’opera. In questa sezione Ugrešić utilizza come stratagemma letterario la richiesta dell’editore del libro, il quale chiede un approfondimento sulla figura di Baba Jaga e per questo si affida ad Aba.

La studiosa spiega che l’autrice del romanzo deve consegnare un volume collegato al mito di Baba Jaga, un compito tutt’altro che semplice dal momento che Baba Jaga è un personaggio assai versatile, che tocca diversi ambiti culturali e si lega alla quotidianità attraverso nomi di negozi o bar.

“Baba Jaga per principianti” è il titolo proposto da Aba all’editore. La studiosa analizza la figura di Baba Jaga partendo dal significato del nome e presentandone le numerose varianti, slave e non. Aba si concentra sul rapporto difficile e conflittuale con gli uomini e sugli oggetti che caratterizzano la figura di Baba Jaga nelle fiabe. Oltre che la capanna e gli oggetti simbolici, viene analizzato anche il suo aspetto fisico, intrecciando il personaggio a temi legati alla sfera sessuale e sentimentale, fino a sfociare nella difficoltà di adattarsi alla vita e al rapporto con le altre persone.

Un brusco cambio di registro pone fine alla guida su Baba Jaga. Aba Bagay si scusa ironicamente con l’editore per la lunghezza della guida e per averlo “tormentato” e annoiato con il folklore. La studiosa avverte il lettore che quanto da lei scritto è solo una piccola parte di quella che viene definita “babajagologia”: “Perché, lei cosa credeva? Che l’intera storia delle Babe Jage (sì, è un plurale!) sarebbe entrata in qualche decina di pagine?!” (Ugrešić 2011: 412).

Se fino a questo momento l’autrice ha velatamente portato avanti la causa femminile attraverso parole, gesti, ricordi ed immagini delle protagoniste, il suo pensiero viene ora prepotentemente allo scoperto attraverso il brillante discorso di Aba Bagay.

Io ho giusto socchiuso un tantino la porta, le ho consentito di scalfire un po’ la punta di un enorme iceberg. E quell’iceberg è fatto di milioni e milioni di donne su cui si regge e continua a reggersi questo mondo fin dalla notte dei tempi. [...] Sono sicura che, leggendo *Baba Jaga per principianti*, lei avrà trascurato un dettaglio: in molte fiabe Baba Jaga dorme con una spada sotto il cuscino (Ugrešić 2011: 412).

L’immagine della spada è un chiaro invito alla rivalse femminile. Aba, voce dell’autrice, si fa portavoce della condizione di tutte le donne vittime di violenza e discriminazione quando scrive: “[...] sono convinta che da qualche parte si accumulino i conti, che da qualche parte tutto venga registrato, che da qualche parte esista un libro dei reclami penosamente enorme, e che i conti dovranno essere pagati” (Ugrešić 2011: 412). Il discorso femminista di Aba culmina nel momento in cui la studiosa immagina una rivolta delle donne, un esercito di “donne invisibili”, di “pazze” decise a regolare i conti con uomini vendicativi e manipolatori, autoproclamatisi giustizieri: “[...] immaginiamo che le donne [...], le Babe Jage, tirino fuori le spade da sotto alle loro teste e vadano a regolare i conti! Per ogni ceffone, per ogni stupro, per ogni ferita, per ogni offesa, per ogni sputo caduto sul loro volto” (Ugrešić 2011: 413). Aba recluta nel suo esercito

femminista donne di ogni etnia, religione, età, professione, e le invita ad insorgere contro i loro consorti, padri e dei:

Che tutti questi milioni di donne – invece che nelle chiese, nelle moschee, nei templi e nei santuari, che comunque non sono mai stati veramente loro – si mettano in marcia alla ricerca del loro tempio, il tempio della Baba d’Oro [...], “Che la smettano di inginocchiarsi davanti a maschi dagli occhi iniettati di sangue, che sono colpevoli della morte di migliaia di persone, e che non ne hanno ancora abbastanza... Perché sono loro, quelli che si lasciano dietro una scia di teschi umani, e poi l’immaginazione umana, troppo stupida, pianta quei teschi sulla palizzata di una vecchia sola che vive ai margini della foresta...” (Ugrešić 2011: 414).

A chiudere il romanzo troviamo la risposta all’enigma che il libro si porta dietro sin dal primo capitolo: le protagoniste femminili sono riconducibili a delle Babe Jaga? La soluzione è racchiusa nella trasformazione di Aba:

Addio, editore! Presto convertirò la mia lingua umana in lingua di uccello. Mi restano ancora pochi istanti umani, e poi la mia bocca si allungherà in un becco, le mie dita si trasformeranno in artigli, la mia pelle si ricoprirà di brillanti piume nere... Come segno di buona volontà, le lascio la mia piuma. La conservi. Non per ricordarsi di me, ma di quella spada sotto la testa di Baba Jaga addormentata... (Ugrešić 2011: 415).

La scelta di rappresentare tutte le donne come Babe Jaga ha un significato importante: Ugrešić riunisce tutte le donne sotto l’ala protettrice di Baba Jaga perchè esse sono più che semplici compagne, sono sorelle in un esercito unito e pronto a regolare i conti per ogni umiliazione e violenza subita. Perché nessuna donna va lasciata sola.

Considerazioni conclusive

Il presente elaborato propone una lettura del romanzo *Baba Jaga ha fatto l'uovo* di Dubravka Ugrešić, opera che attinge ampiamente dal materiale folklorico inerente la figura di Baba Jaga e ne rielabora il mito in maniera originale, inserendolo nella cultura e nella società contemporanea.

Secondo la tradizione, il personaggio di Baba Jaga è portatore di una consapevolezza popolare profonda, spesso in grado di guarire attraverso conoscenze erboristiche e pratiche rituali. L'attività di guaritrice si scontra con il tradizionale ruolo affidato alla donna all'interno della società patriarcale, che relega la componente femminile ad una posizione di contorno, confinata nella cura della casa e dei figli, e privata della possibilità di interagire con la dimensione della conoscenza che, per contro, rimane prerogativa dell'universo maschile. Anche in risposta a queste dinamiche, nella letteratura popolare e nelle leggende Baba Jaga è spesso dipinta come una figura "martire", ammirata e temuta, ma ancor più spesso sfruttata in virtù delle sue profonde conoscenze e della sua rinomata furbizia; ciononostante, Baba Jaga non si abbatte e denota un'arcigna resilienza.

Queste caratteristiche del personaggio vengono riprese anche nell'opera di Ugrešić, uno dei pochi prodotti letterari che premia la figura di Baba Jaga, esaltandone le virtù e trasformandola in un baluardo della lotta femminista. Ugrešić, infatti, fa leva sulla natura combattiva di Baba Jaga e inserisce il personaggio nel mondo contemporaneo, intessendo nel romanzo dettagli che provengono dal mito, dal folklore e dalle fiabe.

Anche il tema del femminismo, centrale nell'opera, viene affrontato in maniera fuori dall'ordinario, attraverso il racconto delle gesta di tre anziane amiche, Beba, Pupa e Kukla, tre *babe* moderne costrette a fronteggiare tutte le problematiche connesse alla terza età. Ugrešić pone davanti al lettore tutte le difficoltà fisiche e psicologiche della vecchiaia, dimostrando come nel mondo contemporaneo, ossessionato dall'immagine, non vi sia spazio per gli anziani, e come lo stesso concetto della morte venga concepito come un avvenimento infausto. Al contrario, per le tre protagoniste la morte rappresenta un agognato traguardo, il premio per aver affrontato a testa alta anche l'ultima tappa dell'esistenza.

Anche la stessa Ugrešić, se vogliamo, può essere accostata al personaggio di Baba Jaga. Abbiamo infatti visto come, dopo la dissoluzione della Federazione jugoslava, l'autrice sia stata etichettata come “strega” e nemica della patria a causa della sua presa di posizione contro il rinnovato nazionalismo del governo croato, e come tali accuse l'abbiano infine portata a scegliere di vivere in esilio. Il successo raccolto da Ugrešić a livello internazionale, ampio ed unanime, non ha trovato altrettanta corrispondenza in patria, dove l'autrice era ritenuta da molti “scomoda” a causa delle sue idee e della sua determinazione. Nonostante l'apparente distacco con cui affrontò la sua condizione di esule e il disinteresse dimostratole in patria – culminato con l'eliminazione, nel 2014, dei suoi testi dai programmi scolastici – Ugrešić ha continuato a scrivere prevalentemente in croato, non facendo segreto della sua jugonostalgia.

Con *Baba Jaga ha fatto l'uovo* Dubravka Ugrešić ha dato voce, come sempre in maniera ironica e pungente, alla sua necessità di denunciare il trattamento che ancor oggi viene riservato alle donne “fuori dal normale”. Si tratta di un atto di denuncia inclusivo e trasversale, che parla ad ogni categoria possibile di donna, indipendentemente dall'età, dall'aspetto e dall'etnia. Il grido di Ugrešić si concretizza nel personaggio di Aba Bagay, che nel capitolo del romanzo invoca una rivolta delle donne, delle emarginate, delle “streghe”, che devono trovare il coraggio di reagire, esattamente come fa Baba Jaga nelle fiabe. *Baba Jaga ha fatto l'uovo*, dunque, non è un semplice romanzo che tratta del mito di Baba Jaga o dell'avventura di tre anziane turiste in Repubblica Ceca: è un manifesto di libertà, un invito a reagire e combattere, un testo che ci parla direttamente e ci insegna che non si è mai troppo giovani o troppo vecchie per lottare e per far sentire la propria voce.

Резюме

В данной дипломной работе была предложена интерпретация и разбор романа Дубравки Угрешич «Баба Яга снесла яйцо», в которой анализируются фольклорные корни персонажа Бабы Яги и прослеживаются его отсылки к современности. Особое внимание уделяется тому, как она позиционирует себя в качестве символа феминизма, который впоследствии будет использован Дубравкой Угрешич для создания произведения «Баба Яга снесла яйцо».

Автор черпает вдохновение из мифа о Бабе Яге и рассматривает современное общество глазами трёх пожилых женщин, уделяя особое внимание положению женщин. Мастерство Угрешича, делающего его произведения уникальными, выражается в том, что он рассказывает о реальности с точки зрения Бебы, Пупы и Куклы, которые вовлечены в ситуации и события, связанные с такими темами, как феминизм, потребительство и процесс старения в современном обществе.

Искусность автора заключается в том, что роман можно прочесть двумя способами: более поверхностным, предназначенным для тех, кто не знаком с мифом о Бабе Яге, тем самым не замечая важные отсылки, и более глубоким - рассчитанным на тех, кто хорошо осведомлен о Бабе Яге и может распознать каждое упоминание образа ведьмы из славянского фольклора. Оба прочтения данного произведения позволяют раскрыть глаза на жестокую и суровую реальность, в которой мы живём, но Дубравка Угрешич искусно приправляет такую горькую правду щепоткой иронии, которая свойственна её перу.

У Бабы Яги, ведьмы из славянского фольклора, двойственная натура, она является одновременно и жертвой, и палачом. Данный персонаж оставил неизгладимый след в истории с периода дославянской эпохи и до наших дней. Причин её культового характера много, в том числе и амбивалентность, которая делает её универсальным персонажем, адаптируемый к нескольким контекстам - фильмам, сериалам и книгам - и которая сделала её широко известной не только в славянском контексте, но и на международном уровне.

Этот персонаж ненавидят за противоречивость, его называют бесчеловечным за жестокость по отношению к героям-мужчинам сказок и по отношению к молодым девушкам, которые обращаясь за помощью, попадали в рабство; и в то же время

великодушным за помощь, которую колдуньи оказывали, несмотря на жестокость по отношению к ним. Бабой Ягой восхищаются за её глубокие знания и хитрость, однако сама она представляет собой мученицу из сказок. Ею пользуются и эксплуатируют, обижают и убивают; несмотря на то что она дарит свою помощь, в ответ всегда получает лишь презрение. Но ненависть и злость, направленные на неё, не убивают её, а делают только сильнее, превращая в образцовый пример стойкости, являющийся одним из краеугольных камней феминистской борьбы.

Подобным образом Угрешич, которую одновременно и любят, и ненавидят, отчасти напоминает персонажа Бабы Яги. После распада Югославии и обвинений со стороны националистов в её адрес, писательница, получив клеймо «ведьмы», вынуждена покинуть страну. У себя на родине её не любили, ведь заявления и высказывания Угрешич в СМИ были неудобными для правительства, и хорватские националисты сделали всё возможное, чтобы выставить её настоящей «ведьмой», превращая жизнь писательницы в сплошные мучения, публикуя её конфиденциальные и личные данные, а также разжигали ненависть и вражду к ней у тех, кто должен быть её соотечественниками, но на самом деле, не от кого было ждать поддержки и помощи.

Дубравка Угрешич продолжает писать на хорватском языке, стараясь не обращать внимания на сложившуюся ситуацию, повлёкшую за собой изгнание и ряд других неприятных последствий для неё, таких как хорватская школьная реформа 2014 года, когда её тексты были исключены из школьной программы. Всё это не сломало Угрешич, которая никогда не отрицала своего происхождения и гордилась тем, что на территории бывшей Югославии у неё всё ещё остались читатели, которые были преданны ей и неустанно следили за творчеством писательницы.

Способность автора представить Бабу Ягу в качестве феминистского символа, благодаря которому можно слышать голоса всех женщин, делает книгу серьезным произведением, обличающим те обстоятельства, с которыми сталкивается каждая женщина в повседневной жизни, что в итоге перерастает в призыв к женщинам восстать против несправедливых и жестоких мужчин.

Произведение «Баба Яга снесла яйцо», безусловно, одно из немногих литературных творений, в котором поощряется положительность характера Бабы Яги, обращая внимание больше на её достоинства, чем на недостатки. По сути, Дубравка

Угрешич берёт бойцовский характер Бабы Яги и заимствует некоторые её особенности, чтобы создать связь с современным миром. Из проведённого анализа можно сделать вывод, что автор хотела подчеркнуть положение женщин, начав издали, углубившись в фольклор - чрезвычайно важный для понимания не только обычаев, но и мышления народа – она смогла наглядно показать какой долгий и сложный путь ещё предстоит пройти, чтобы обеспечить гендерное равенство.

Первостепенное значение имела необходимость провести многогранное исследование такого сложного и интересного персонажа, как Баба Яга, с целью его контекстуализации в творчестве Угрешича. Не менее важным аспектом было определение роли сказки и связанных с ней исследований - неотъемлемого элемента, который вместе с фольклором наиболее полно раскрывает историю и характер народа.

Кроме того, проведенный анализ позволяет задуматься о роли женщин как носительниц глубокого народного сознания, способных исцелять с помощью своих знаний о травах или ритуальных практик, что не всегда по достоинству оценивалось мужчинами. Более того, в XVI–XVII веках многих женщин обвиняли в колдовстве именно из-за их знаний и практик. Это ещё раз свидетельствует о том, что роль женщины в обществе оставалась второстепенной, подразумевающей лишь заботу о доме и детях без вмешательства в ту сферу знаний и умений, которая якобы принадлежала лишь мужчинам. Женщины, оказавшись в подневольном положении, не могли не реагировать на происходящее, поэтому пытались бороться и противостоять, ввиду чего мужчины начали бояться, и воспринимали противоположный пол как опасность или угроза, поэтому они предпочитали держать их в узде, заставляя молчать, а в не некоторых случаях и вовсе избавлялись от женщин.

В заключение следует отметить, что Баба Яга и многочисленные сказки с женскими героями дают возможность заявить о положении женщин, которым на протяжении веков приходилось жить в постоянном ущемлении. Данные образы, берущие свои истоки далеко в недрах славянской культуры, затронули душу Дубравки Угрешич, побудив взяться за перо и написать произведение "Баба Яга снесла яйцо", в котором она даёт волю не только себе, чтобы высказаться и выплеснуть свой гнев, накопившийся за всё время плохого обращения с женщинами, жертвой которого

стала она сама, но и давая право голоса всем женщинам, всех категорий, возраста, внешности и этнической принадлежности.

В результате проведенного анализа выяснилось, что «Баба Яга снесла яйцо» — это не просто роман о мифе о Бабе Яге или о приключениях трёх пожилых туристок в Чехии, это манифест свободы, призыв реагировать и давать отпор. Он учит, что для борьбы никогда не бывает слишком молодых или слишком старых, независимо от происхождения, убеждений, пережитого, каждая женщина должна знать, что она всегда может действовать и говорить открыто. Сила послания Угрешич, поначалу скрытая и требующая от читателя скрупулёзного и внимательного прочтения, перерастает в ничто иное как феминистский манифест, обрамлённый язвительными кружевами и важными отсылками к проблемам женщин, через образ известной героини Бабы Яги.

Bibliografia

Afanas'ev 1967: Aleksandr Nikolaevič Afanas'ev, *Fiabe popolari russe*, Bologna: Cappelli.

Ajres 2011: Alessandro Ajres, "Ex Jugó", *L'Indice*, 2011, p. 10-17.

Anderson 2017: Alison Anderson, "Dubravka Ugrešić and Contemporary European Literature: Along a Path to Transnational Literature", *World Literature Today*, 91/1, p. 61-63.

Bošković-Stulli 1997: Maja Bošković-Stulli, *Usmene, Pripovijetke i predaje*, Zagreb, Matica Hrvatska.

Cooper 1997: Brian Cooper, "Baba-Yaga, the Bony-Legged: A Short Note on the Witch and Her Name", *New Zealand Slavonic Journal*, pp. 82-88.

Čolak 2024: Iva Čolak, "La Caccia Alle Streghe: (auto)censura nel Secondo Novecento Croato", *Novecento Transnazionale. Letterature, Arti E Culture*, n. 8 (aprile 2024), pp. 50-61.

Conte 2011: Francis Conte, *Gli slavi: le civiltà dell'Europa centrale e orientale*, Milano, Mondadori.

Faeti 2000: Antonio Faeti et al., *Fiabe dei Balcani*, Torino, G. Einaudi.

Gallo 2005: Ermanno Gallo, *Il marchio della strega: Malleus maleficarum, il manuale dell'Inquisizione sulla caccia alle streghe e sue applicazioni*, Casale Monferrato, Piemme.

Garzaniti 2019: Marcello Garzaniti, *Gli slavi: storia, culture e lingue dalle origini ai nostri giorni*, nuova ed., Roma, Carocci.

Johns 1998: Andreas Johns, "Baba Iaga and the Russian Mother", *The Slavic and East European Journal*, vol. 42, n. 1, pp. 21-36.

Perišić Arsić 2018: Olja Perišić Arsić, "Profilo di Dubravka Ugrešić", *Studi Comparatistici*, 21, fasc. I, pp. 201-209.

Perišić Arsić 2018: Olja Perišić Arsić, "Dubravka Ugrešić, Ninotchka on my mind", *Studi Comparatistici*, 21, fasc. I, pp. 210-221.

Perišić Arsić 2023: Olja Perišić Arsić, "Overcoming emptiness in the translation of Dubravka Ugrešić", *Filolog – časopis za jezik, književnost i kulturu*, 14, f. 28, pp. 47-65.

Propp 2000: Vladimir Jakovlevič Propp, *Morfologia della fiaba*, Torino, Einaudi.

Popescu 2007: Monica Popescu, "Imaging the past: cultural memory in Dubravka

Ugrešić's 'The museum of unconditional surrender'", *Studies in the novel*, vol. 39, n. 3, pp. 336-356.

Radolović 2018: Debora Radolović, "La riforma della scuola italiana quale modello per la riforma curricolare in Croazia", *Studia Polensia*, 6, fasc. 1, pp. 115-123.

Scarlini 2023: Luca Scarlini, *Stregherie: fatti, scandali e verità sulle sovversive della storia*, Milano, Skira.

Ugrešić 2005: Dubravka Ugrešić, *Vietato leggere*, Roma, Nottetempo.

Ugrešić 2011: Dubravka Ugrešić, *Baba Jaga ha fatto l'uovo*, Roma, Nottetempo.

Ugrešić 2014: Dubravka Ugrešić, *Cultura karaoke*, Roma, Nottetempo.

Varsori 2015: Antonio Varsori, *Storia internazionale: dal 1919 a oggi*, Bologna, Il mulino.

Vukanović 1981: Tatomir P. Vukanović, "Obscene Objects in Balkan Religion and Magic", *Folklore*, vol 92, n.1, pp. 43-53.

Sitografia

<https://archiviopubblico.ilmanifesto.it>

<http://fiaberusse.altervista.org>

<https://hyperborea.live>

<https://it.rbth.com>

<https://letraslibres.com>

<https://www.balcanicaucaso.org>

<https://www.dubravkaugresic.com>

<https://www.eastjournal.net>

<https://www.edizioninottetempo.it>

<https://www.letteratour.it>

<https://www.monde-diplomatique.it>

<https://www.musicandliterature.org>

<https://www.youtube.com>