

Dalla caccia alle streghe all'*Alterità*: il caso di Dubravka Ugrešić

Iva Čolak

Università degli Studi di Padova

Contact: Iva Colak ivacolak3@gmail.com

ABSTRACT

Literature is traditionally considered one of the fundamental elements in both the construction and conservation of national identity along with the idea of poet as prophet and spokesperson of this identity. Dealing with national literature after the dissolution of Yugoslavia, in this sense, presents some criticism from writers closely linked to the explicit ideological and nationalist ideals promoted by the State. The unitarian politics promoted by Croatian press in 1990s was met with strong opposition from intellectuals and prominent figures in the country.

This study begins by investigating how Slaven Letica's newspaper article *Hrvatske feministice siluju Hrvatsku!* (Croatian feminists rape Croatia!) - the most controversial work in the history of Croatian journalism - brought about the censorship and the exile of a group of five Yugoslavian writers referred to as the "The Witches of Rio".

Moreover, this analysis will focus on the case of Dubravka Ugrešić (1949-2023), and on the impact that Croatian media had on the life and work of the author who is widely recognized by the European literary and intellectual scene.

Keywords

The Witches of Rio, Ugrešić, Yugoslavia, Croatia, Culture of Lies.

La “censura autogestita” jugoslava

La vita culturale ed artistica nella Repubblica jugoslava fu segnata da un gran numero di proibizioni e da un totale controllo che veniva applicato dal governo centrale in forma più o meno evidente e diretta. La Costituzione del 1963 garantì la libertà di pensiero, di opinione, di stampa e di informazione, nonché la libertà di associazione e parola. Tali prerogative venivano estese anche all'ambito della produzione artistica e scientifica, per cui la legge prevedeva la massima libertà. La nuova Costituzione del 1974, tuttavia, pose delle restrizioni a queste libertà: come spiega Radina Vučetić (2016, 51), negli anni Sessanta e Settanta in Jugoslavia erano diversi gli argomenti “proibiti”. È possibile dedurre che, anche se implicito, con tutta probabilità fosse attivo un sistema di censura nella Repubblica di allora. In mancanza di un organo statale che monitorasse la produzione culturale, le pratiche di censura assumevano sia un carattere formale (attraverso gli organi di partito, le redazioni delle riviste, i revisori) che un carattere più informale (contatti privati, chiamate, conversazioni). Proprio l'inesistenza di un sistema ben definito comportava la necessità di contestualizzare ogni caso dal punto di vista politico e sociale, permettendo, secondo il sociologo Nebojša Popov, che «l'interprete dell'ideologia dominante potesse essere qualsiasi rappresentante formale o informale del Partito, nonché qualsiasi soggetto con pretese ideologiche e politiche» (Popov 1990, 30). Per quanto concerne il fenomeno della censura, la Jugoslavia ne presentò una forma particolare, definibile come “censura autogestita”: i metodi e i meccanismi di censura erano numerosi, motivo per cui è ancora oggi difficile classificarli, nonché risalire all'identità dei responsabili. Nel sistema jugoslavo di censura autogestita ogni singolo individuo poteva assumere il ruolo di censore e proprio questo ne costituì una delle caratteristiche fondamentali: vi fu un'intenzionale deresponsabilizzazione del partito in materia di censura.

La mancanza di un sistema censorio ufficiale veniva compensata da forme di “disciplina” spesso ben più efficaci: i materiali “indesiderati” e i loro autori venivano frequentemente sottoposti a linciaggi mediatici, minacce e processi giudiziari magistralmente organizzati (Vučetić 2016, 41-49). In ultima istanza, le pratiche di censura, formali o informali che fossero, miravano ad infondere timore nella popolazione. I cittadini jugoslavi, da parte loro, spesso reagivano con l'autocensura, un meccanismo che, in un contesto totalitario, autoritario e non democratico com'era di fatto quello della Repubblica socialista jugoslava, si rivelò molto più efficace di tante rigide proibizioni. È infatti proprio grazie all'autocensura che fu possibile mantenere, formalmente, la tanto proclamata libertà di espressione.

Per quanto concerne la letteratura in questo territorio, risale all'inizio degli anni Sessanta un'apertura verso i primi metodi formali nell'approccio alla letteratura, attraverso i testi di critica stilistica, della Nuova Critica americana e attraverso i testi dei formalisti russi. Contestualizzando questo fenomeno, si può notare che, da un lato, era legato alla volontà del governo di dimostrare la propria democrazia, opponendosi, in primis, alle altre dittature comuniste. Per lo Stato fu di fondamentale importanza fare degli intellettuali, soprattutto degli scrittori, i propri alleati, in quanto lo spazio della cultura era una parte fondamentale della rappresentazione di una società (Wachtel 2006). Il risultato fu un'apertura dello spazio letterario verso idee che in altri paesi comunisti erano considerate incompatibili con l'ideologia, nonché una libertà creativa piuttosto ampia, sempre rispettando determinate condizioni, ovvero il culto del maresciallo Tito e del partito comunista. Ovviamente lo spazio culturale non è mai stato del tutto libero dal controllo ideologico, e tale controllo diminuiva o aumentava a seconda del momento, ma anche della

sensibilità del tema. Se questa posizione d'indipendenza tra letteratura e realtà era possibile durante una fase del totalitarismo jugoslavo, per dimostrare la liberalità del regime, con lo scoppio della crisi politica e l'inizio delle guerre nei territori della ex-Jugoslavia, la visione dello spazio del discorso pubblico e della letteratura cambiò nuovamente.

Il caso delle “Streghe di Rio”

La fine degli anni Ottanta e i primi anni Novanta erano gli anni in cui la Jugoslavia si avvicinava sempre più in fretta alla sua tragica dissoluzione. In seguito alla dichiarazione di indipendenza della Croazia, avvenuta nel 1991, nel paese ebbe inizio la cosiddetta “era tuđmaniana”, che prende il nome dal primo presidente della repubblica, Franjo Tuđman. Si trattò di nove anni di dominio del padre della Croazia indipendente e del nazionalismo, che portò ad una serie di riforme che coinvolsero anche il settore della pubblica istruzione. L'intento fu quello di modificare ed annullare i programmi e il percorso scolastico stabilito in Jugoslavia, avviando anche un processo di “croatizzazione” della lingua, con lo scopo principale di “purificarla” e renderla il più possibile lontana dal serbo. Tutto questo prese però una piega decisamente nazionalista (Andolfo 2005, 278).

Il rapporto tra il nazionalismo e la letteratura in questo periodo fu estremamente complesso: i nuovi regimi nati dopo la dissoluzione della Jugoslavia cercarono apertamente di funzionalizzare la letteratura ad un uso ideologico e politico. Si trattava di un atteggiamento estremamente tradizionalista nei confronti della letteratura come espressione dell’“essere nazionale”: in tale cornice l'autore era considerato un bardo nazionale, chiamato a educare il suo popolo e, attraverso la sua opera letteraria, indicargli la via corretta verso il futuro. Ci si aspettava, quindi, che gli scrittori diventassero protagonisti delle ideologie politiche dei nuovi regimi. Fu così che alla fine del ventesimo secolo, per quanto concerne la letteratura nazionale all'interno dello spazio dell'ex-Jugoslavia, la tradizionale immagine dello scrittore come “poeta vate”, come portatore dell'identità nazionale, si collegò con l'intervento dello Stato nello spazio culturale proprio perché vennero presentate delle esplicite richieste ideologiche agli scrittori. Ciò avvenne già negli anni Quaranta e Cinquanta, con l'arrivo del partito comunista al potere in Jugoslavia, e si ripeté con la formazione dei nuovi stati indipendenti dopo la dissoluzione della Federazione.

Mai come allora la società si trovò divisa tra due fazioni e di fronte all'obbligo di decidere da che parte stare: così, come tutti, anche gli intellettuali croati, furono chiamati a rispondere a tale richiesta. Alcuni dei principali giornali del tempo erano vicini alle ideologie del nuovo governo, ne promuovevano le politiche di unità nazionale e auspicavano, al pari del partito in carica, che gli intellettuali condividessero tali posizioni. Tuttavia, molti personaggi in vista nel mondo culturale croato ne contestavano apertamente la tendenza autoritaria.

In merito a quanto scritto fino ad ora, è all'inizio degli anni Novanta che risale uno dei casi mediatici più noti nella storia croata recente, ovvero la persecuzione mediatica subita dalle scrittrici e giornaliste Slavenka Drakulić, Rada Iveković, Vesna Kesić, Jelena Lovrić e Dubravka Ugrešić, evento cui si fa generalmente riferimento come “Il caso delle streghe di Rio” (Slučaj vještica iz Ria).

Il fatto ebbe origine durante il 58° congresso del PEN International a Rio de Janeiro (1992), quando alcuni dei partecipanti sollevarono un dibattito circa la libertà di espressione in Croazia, mettendo in discussione

la decisione di svolgere il congresso successivo a Dubrovnik¹. Fu allora che il presidente della sezione croata del PEN, Slobodan Prosperov Novak, denunciò una cospirazione femminista orientata a screditare lo Stato croato sul piano internazionale. Novak inviò all'Agenzia giornalistica croata (Hrvatska izvještajna novinska agencija – HINA) un rapporto inerente al Congresso svoltosi a Rio, in cui raccontava il presunto tentativo di minare il 59° Congresso PEN di Dubrovnik da parte delle cinque scrittrici femministe sopracitate, nonché la gloriosa difesa da lui messa in atto. La HINA trasmise il testo a tutti i media croati, dando così alla luce il fatto di cronaca dell'anno, per lo meno in ambito letterario. Fu sulla base di questo *report*, infatti, che in Croazia prese piede una forte polemica: due articoli apparsi il 5 dicembre 1992 sui quotidiani *Vjesnik* e *Večernji List*, commentavano come le cinque donne, nominate singolarmente, si fossero così guadagnate la scena come «moderne star della dissidenza» (Kamenski 1992, 17). L'organizzazione del Congresso di Dubrovnik era stata presentata come una conferma della credibilità del nuovo Stato indipendente croato, e il pubblico, solitamente sensibile a tutte le voci dissonanti, si scagliò fortemente contro le cinque intellettuali. In pochissimo tempo quello delle “Streghe di Rio” diventò un vero e proprio caso mediatico: le cinque autrici vennero denigrate dai principali giornali croati e da qualche testata internazionale, che le attaccarono in quanto intellettuali ma, soprattutto, in quanto donne. L'11 dicembre 1992 il settimanale *Globus* pubblicò un articolo intitolato *Hrvatske feministice siluju Hrvatsku!* (Le femministe croate violentano la Croazia!), passato alla storia come il testo più compromesso del giornalismo croato. Si riportano di seguito alcune parti, in cui le cinque intellettuali vengono criticate con riferimento al loro aspetto fisico, al loro carrierismo, alla presunta ingratitudine nei confronti della patria, nonché ai loro legami familiari e sentimentali:

Poiché la maggior parte di queste donne aveva seri problemi a trovare un partner maschile, oltre che un vero e proprio campo di interesse intellettuale, scelsero il femminismo come proprio “destino”, ideologia e professione. [...] Le poche tra loro che, nonostante la loro posizione teorica e l'aspetto fisico riuscirono a trovare un compagno di vita o di matrimonio, hanno scelto secondo lo standard jugoslavo universale: Rada Iveković un serbo di Belgrado, serbi dalla Croazia (due volte) Slavenka Drakulić e un serbo dalla Croazia Jelena Lovrić. Sarebbe immorale ricordarlo se, osservando ora nell'insieme, dietro non ci fosse una sistematica scelta politica e non una scelta basata sull'amore! [...] Ex profittatrici del comunismo e del post-comunismo scrivono e pubblicano oggi più di quanto abbiano mai fatto prima! Tuttavia, cercano con la forza lo status di vittime. [...] Senza questo “status” del tutto inventato sarebbero quello che sono: un gruppo di donne egoiste e di mezza età che hanno seri problemi con la propria identità etnica, etica, umana, intellettuale e politica! (Letica 1992, 41-42)².

Il problema, dunque, veniva ricondotto all'insoddisfazione di queste donne, le “streghe croate”, di cui la studiosa Jasmina Lukić ha analizzato la persecuzione inserendo questo caso nella più ampia discussione sulla questione di genere (Lukić 2001). Secondo Lukić, il ruolo dello scrittore come “profeta nazionale” era tradizionalmente riservato agli uomini, innanzitutto perché era il prodotto di una cultura profondamente patriarcale che confinava le donne nello spazio domestico e le escludeva dal discorso pubblico: la donna, infatti, era vista come “altro”, come una deviazione dalla norma, non era idonea per

¹In particolare, si fece riferimento agli episodi di censura occorsi nella stampa croata, alla discriminazione di alcune giornaliste e scrittrici, alla chiusura del periodico indipendente *Danas*, alla direzione imposta del quotidiano *Slobodna Dalmacija* e al caso del settimanale satirico *Feral Tribune*, nuovamente sotto inchiesta.

²Se non diversamente indicato tutte le citazioni sono tradotte dalla sottoscritta I. Č.

rappresentare una “nazione”. In aggiunta a ciò, per completare il panorama delle donne nella sfera letteraria, si menziona il fatto che le donne fossero solo sporadicamente presenti nella letteratura.

La colpa delle “Streghe di Rio” consisteva nell’essersi appropriate della sfera pubblica, un contesto prevalentemente maschile. Come scrive Lukić (2001, 93): «Quel testo [l’articolo intitolato *Hrvatske feministice siluju Hrvatsku!*] cerca di screditare la personalità di queste donne e di sminuire la loro critica sociale, presentandole come nazionalmente inadatte, ma socialmente privilegiate». In tal senso, l’articolo sopracitato contava sul sostegno del pubblico croato che, trovandosi in un periodo di crisi economica, sociale e politica causata dalla guerra, avrebbe dovuto reagire emotivamente al “tradimento” di queste donne. In quest’ottica, pubblicare i dati inerenti alle loro abitazioni, comprese l’ubicazione e la dimensione degli appartamenti, in una situazione in cui vi era un gran numero di rifugiati e di persone senza un tetto sopra la testa, così come diffondere informazioni circa la loro professione in un periodo in cui molte persone erano senza lavoro e senza mezzi di sussistenza, era un modo per suscitare emozioni e opinioni negative tra la gente. Va inoltre puntualizzato che, secondo la logica della cultura patriarcale, le donne difficilmente potevano meritare e guadagnarsi il rispetto professionale solo sulla base delle proprie competenze e qualità, ragion per cui il fatto che queste donne lavorassero, peraltro ricoprendo posizioni di prestigio nella sfera pubblica, indicava un alto grado di benevolenza della società che esse, invece, attaccavano. Particolarmente disturbanti risultano, inoltre, i commenti sul loro stato civile e sulla scelta del coniuge, elementi che nel rigido sistema patriarcale determinavano l’identità della donna. Citando anche questo tipo di dati, nella sua “caccia alle streghe” il periodico *Globus* cercava alleati in quella fetta di pubblico che condivideva la credenza secondo cui le donne non sposate o senza figli fossero un’anomalia e potessero essere quindi considerate come una specie problematica, mentre quelle i cui genitori o mariti non sono “idonei” (in questo caso si parla di “idoneità ideologica”) sono a loro volta “non idonee”, in quanto sono genitori e mariti a determinare la loro identità (Lukić 2001, 93).

Con questo, ovviamente, non si vuole sostenere che l’attacco alle “streghe di Rio” possa essere spiegato esclusivamente a partire da una discriminazione di genere. Alla base del dibattito vi era l’intolleranza sociale nei confronti delle voci dissonanti e critiche; il punto di partenza era la logica totalizzante dell’ideologia nazionalista, alimentata e condizionata in larga misura dalla condizione di guerra in cui si trovava la Croazia e dall’elevata tensione emotiva che ne derivava. Tuttavia, la dimensione di genere fornì a tale intolleranza una cornice molto specifica, trasformando le intellettuali in usurpatrici dello spazio della parola pubblica, fatto che avrebbe dovuto portare alla delegittimazione della loro critica sociale agli occhi del pubblico. Per giunta, le “streghe di Rio” vennero accusate di occultare informazioni sui campi di stupro serbi, nonostante Drakulić, Kesić e Ugrešić ne avessero scritto abbondantemente, denunciando i delitti commessi, senza però esplicitarne la nazionalità dei carnefici. Questa mancanza fu fortemente criticata dall’opinione pubblica croata che le accusava di aver voluto tacere delle violenze perpetrate dai serbi alle donne mussulmane e croate in Bosnia, in quanto “figlie del comunismo”:

Mentre, ad esempio, Slavenka Drakulić, Rada Iveković e Dubravka Ugrešić in giro per l’Europa e l’America vendevano banali discorsi letterari sulla tragedia della guerra come un business da uomini e la tesi su come sul territorio della ex-Jugoslavia non venissero violentate le croate e le mussulmane, bensì le DONNE (!), tutto il mondo dei media parlava e scriveva di una verità completamente opposta. La verità che in Bosnia le bambine, le donne e le anziane vengono stuprate e uccise non perché sono donne, ma perché sono “non ariane”, perché non sono serbe, ma sono croate e mussulmane (Letica 1992, 42).

L'autore dell'articolo pubblicato su *Globus* si nascose per anni dietro la firma collettiva del “gruppo investigativo di Globus” (Globusov investigativni tim). Solo molti anni dopo, quando le “streghe” avevano da tempo sporto denuncia per diffamazione, il pubblico croato poté conoscere l'identità dell'autore: si trattava di Slaven Letica, un prestigioso pubblicitista croato.

La distruttività dell'articolo, come è stato visto, non si limitava al suo contenuto ed ebbe conseguenze deflagranti sulla vita delle “imputate”, che vennero cacciate dalla vita politica croata e costrette ad abbandonare il Paese.

I “saggi antipolitici” di Dubravka Ugrešić

«In una notte tutto è scomparso a causa di un dettaglio. Sui giornali è stato pubblicato un articolo contro di me e il giorno seguente tutta la città mi ha voltato le spalle» (Delić 2002, 12).

Dubravka Ugrešić (1949-2023) nacque a Kutina, in Croazia, da madre bulgara e padre croato. Studiò Lingua e letteratura russa presso l'Università di Zagabria e per vent'anni fu ricercatrice di letteratura russa, dedicandosi con particolare attenzione agli autori dell'avanguardia russo-sovietica, presso l'Istituto per le Scienze Letterarie dell'Università di Zagabria. Autrice di diversi romanzi, opere di saggistica, di sceneggiature e traduzioni dal russo, fu una intellettuale molto apprezzata in Croazia e da subito i suoi esordi vennero accolti con entusiasmo. Nel 1988 vinse il premio NIN, il più prestigioso premio letterario della Jugoslavia di allora. Sembrava destinata a ricoprire un ruolo di fondamentale importanza nella scena letteraria del suo paese, fino a quando il sopracitato “Caso delle streghe di Rio” segnò profondamente il suo destino.

In seguito alla pubblicazione dell'articolo *Hrvatske feministice siluju Hrvatsku!*, Dubravka Ugrešić venne ignorata e isolata da conoscenti, amici e colleghi di lavoro, come spiegò in un'intervista rilasciata anni dopo:

Il fatto è che all'Università i colleghi, i professori e gli amici con cui ho lavorato per più di vent'anni mi si sono rivoltati contro. Il fatto è che gli scrittori, il PEN, i giornalisti e la cosiddetta intelligenza si è rivoltata contro di me. Amici e conoscenti mi hanno voltato le spalle e “i giusti” in forma anonima mi hanno reso la vita difficile con telefonate e lettere (Đikić 1998, 34).

Per l'autrice furono inutili i tentativi di difesa perché la campagna di odio andò avanti fino al 1993, quando decise di lasciare la Croazia. Dopo aver girato diversi paesi in Europa e dopo un periodo negli Stati Uniti, decise di vivere e lavorare in Olanda, dove trascorse il resto della sua vita. Quello di Dubravka Ugrešić viene definito come un “esilio volontario” anche se fu effettivamente forzato, data l'insostenibilità della situazione causata dalla censura nella sfera pubblica.

Se ad oggi si analizza lo sviluppo della carriera letteraria di Dubravka Ugrešić, scrittrice di libri per l'infanzia, romanziera e saggista, è sicuramente possibile notare una frattura tra la sua produzione letteraria

prima degli anni Novanta e quella successiva. Nel 1971 pubblicò il suo primo libro, dal titolo *Mali Plamen* (Fiammella), seguito da *Filip i Srećica* (Filippo e Fortunella) nel 1976, entrambi libri per l'infanzia, genere con cui si ripresentò una decina di anni dopo, nel 1988, con *Kućni dubovi* (Fantasmi di casa), e nel 2020 con *Novogodišnje prase* (Maialino di Capodanno). Nel periodo antecedente agli anni Novanta emersero anche due raccolte di racconti: *Poza za prozu* (Prosa in posa) del 1978 e *Život je bajka* (La vita è una fiaba) del 1983, in cui l'autrice si interroga sulla natura stessa della scrittura. Dubravka Ugrešić ottenne successo con il suo primo romanzo pubblicato nel 1981, dal titolo *Štefica Cvek u raljama života* (Štefica Cvek nelle fauci della vita). Si tratta di un romanzo di impronta post-modernista, parodia del romanzo sentimentale, che ottenne particolare consenso da parte del pubblico e della critica e che fu oggetto di una trasposizione cinematografica, su sceneggiatura della stessa Ugrešić e regia del noto cineasta jugoslavo Rajko Grlić. Ultima opera pubblicata prima degli anni Novanta e con cui vinse il premio NIN fu *Forsiranje romana-reke* (La forzatura del romanzo-fiume) del 1988, i cui protagonisti sono gli scrittori di tutto il mondo e la trama si svolge negli anni Ottanta durante un congresso di scrittori a Zagabria.

Con l'inizio del processo di transizione e disgregazione della Jugoslavia nei primi anni Novanta, come molti altri autori, anche Dubravka Ugrešić iniziò ad occuparsi delle questioni sociali e culturali legate allo spazio, oramai, ex-jugoslavo. Quando nel 1991 decise di lasciare la patria e trasferirsi prima ad Amsterdam e poi negli Stati Uniti, l'autrice non era un nome sconosciuto nei circoli letterari, giacché due dei suoi libri, *Forsiranje romana-reke* e *Štefica Cvek u raljama života*, erano già stati tradotti nei Paesi Bassi. Fu per questo che il giornale olandese *NRC Handelsblad* le offrì una collaborazione continuativa che l'autrice portò avanti dagli Stati Uniti. I testi sorti in tale periodo formano la raccolta *Američki fikcionar* (Uno scrittore di fantascienza americano) del 1993. Si tratta di una raccolta di saggi che si presenta come una lettura personale della fatiscante cartina politica della Jugoslavia, dalla lontana "terra promessa", l'America, che l'autrice scelse come luogo del suo esilio. Due anni dopo, nel 1996, Ugrešić pubblicò la raccolta di saggi che provocò una feroce caccia mediatica nei suoi confronti: *Kultura laži* (La cultura della menzogna), in cui racconta la banalità e la brutalità del nazionalismo e il modo in cui l'ideologia nazionalista può penetrare in ogni ambito della vita. Pubblicò altre due raccolte di saggi che si legano a quelle sopracitate, ovvero *Zabranjeno čitanje* (*Vietato leggere*, tradotto da Milena Djoković per Nottetempo, 2005) nel 2001 e *Nikog nema doma* (Non c'è nessuno in casa) nel 2005.

Nel 1997 pubblicò *Muzej bezuvjetne predaje* (*Il museo della resa incondizionata*, tradotto in italiano da Lara Cerruti per Bompiani, 2002) in lingua olandese, tradotto e pubblicato in croato solo alcuni anni dopo, nel 2002. È il primo romanzo in cui Ugrešić affronta la sua personale esperienza dell'esilio: si tratta di una raccolta di citazioni, storielle, brevi racconti, ritratti e album fotografici, in cui la forma frammentaria restituisce al lettore la volontà dell'esule di ricostruire, frammento dopo frammento, la memoria del proprio passato. Tema caro all'autrice, quello dell'esilio, si ripresenta anche nel romanzo *Ministarstvo boli* (*Il ministero del dolore*, tradotto in italiano da Lara Cerruti per Garzanti nel 2007) del 2004. Alcuni anni dopo, nel 2008, Dubravka Ugrešić presentò un altro romanzo, intitolato *Baba Jaga je snijela jaje* (*Baba Jaga ha fatto l'uovo*, tradotto in italiano da Milena Djoković per Nottetempo, 2011): una prosa complessa che mostra tutte le qualità dello stile della scrittrice (linguaggio semplice, umorismo, ironia, cinismo) e riflette sulla vecchiaia femminile e sull'amore.

In generale, nell'opera di Dubravka Ugrešić è possibile notare una certa coerenza tematica, così, agli scritti finora elencati, hanno fatto seguito diverse opere, tutte volte ad analizzare la società contemporanea con l'umorismo acuto tipico dell'autrice. *Napad na minibar (Cultura Karaoke*, tradotto in italiano da Olja Perišić Aršić e Silvia Minetti per Nottetempo, 2014) del 2010, *Europa u sepiji (Europa in seppia*, tradotto in italiano da Olja Perišić Aršić e Silvia Minetti per Nottetempo, 2016) del 2013, *Doba kože (L'età della pelle)* del 2019 e *Tu nema ničega* (Qui non c'è niente) del 2020, sono quattro raccolte di saggi in cui Ugrešić si interroga su differenti tematiche: dall'immigrazione in Occidente, allo stato della cultura, della politica e della letteratura in Europa; dalla vita nell'est-Europa dopo la caduta del comunismo, al ruolo dell'intellettuale contemporaneo. A riconfermare la coerenza tematica dei suoi scritti, Ugrešić nel 2017 pubblicò il romanzo *Lisica (La volpe*, tradotto da Olja Perišić per La Nave di Teseo, 2022) in cui si interroga sulla letteratura, sullo scrittore e su quale sia il loro ruolo nella contemporaneità. Quest'opera risulta essere una dedica a tutti gli scrittori e, in generale, alla scrittura.

L'ultima fatica letteraria di Dubravka Ugrešić porta il titolo *Brnjica za vještice* (Museruola per le streghe) ed è uscita nel 2021, un'opera di cui né l'autrice, né l'editore vollero definire il genere. È composta da due parti: la prima narra la relazione tra l'autrice e il personaggio del suo primo romanzo, Štefica Cvek, mentre la seconda presenta un'intervista fatta dall'autrice alla teorica femminista Merima Omeragić.

Tutto ciò che Ugrešić scrisse fino all'inizio della crisi e delle guerre nello spazio dell'ex-Jugoslavia testimoniò la sua convinzione che la letteratura dovesse essere indipendente dalla realtà immediata, non dovesse essere subordinata a tale realtà, né servirla in alcun modo. Questo punto di partenza significava rifiutare una visione tradizionale della letteratura a cui veniva assegnata una certa funzione sociale, e rifiutare il ruolo dello scrittore come promotore di una determinata ideologia statale. Come è stato visto nelle pagine precedenti, invece, il rivitalizzarsi del concetto di scrittore come bardo nazionale risultò essere un fenomeno del tutto naturale nei nuovi stati emersi con la dissoluzione della Jugoslavia. È per questo motivo che, una voce femminile decisamente critica, costruttrice di una posizione politica e morale contraria all'ideologia promossa dallo Stato, risultò essere estremamente sovversiva.

I testi che provocarono l'attacco mediatico nei confronti di Dubravka Ugrešić sono raccolti nel libro *Kultura laži*, pubblicato per la prima volta nel 1996 a Zagabria e riedito poi nel 2008. La prima edizione contiene saggi scritti tra il 1991 e il 1994, mentre la riedizione del 2008 venne aggiornata inserendovi nuovi saggi scritti tra il 1995 e il 1998³. Come previsto, tali testi, vennero accolti con forte ostilità: sulla quarta di copertina della prima edizione, invece degli elogi, furono citate le critiche estremamente negative (non esclusivamente letterarie) pubblicate sulla stampa croata (Stepanović 2018, 102). Ne seguono alcuni esempi dall'edizione croata del 1996:

Non è facile dire se la signora Ugrešić mente in questo libro in forma cosciente, o davvero non vede ciò che la maggior parte delle altre persone vedono. [...] Oh, mentire è assolutamente consentito! Viene pagato bene. E poi viene rilegato. E, chissà, forse molte bugie simili fanno nascere la nuova Jugoslavia. Più socialista, più federativa, più autogestita! Più Ugrešić.

³Alcuni di questi saggi vennero pubblicati in diverse riviste, settimanali e testate giornalistiche come *Les Temps Modernes*, *Lettre Internationale*, *Die Zeit*, *Index on Censorship*, *The Times Literary Supplement*, *Storm*, *Vrij Nederland* e altri.

Dubravka Ugrešić ha scritto che le viene voglia di darsi fuoco sulla piazza principale di Zagabria per mostrare ciò che pensa della Croazia. Allora, bisogna essere pratici: forse quel fuoco si può usare per una grigliata. Così, quando scriverà di nuovo di volersi dare fuoco, potremo preparare i *ćevapi*.

Trattandosi di una raccolta di saggi che, pertanto, non ha un'unica trama e in cui, in questo caso, non vi sono nemmeno dei protagonisti principali, risulta difficile riassumere il contenuto del libro. In *Kultura laži* in primo piano vi è un'analisi della situazione storica e sociale creatasi con lo scoppio delle guerre nei territori che componevano la Jugoslavia. L'elemento autobiografico è fortemente presente, perché l'autrice in primo luogo deve e vuole trovare delle risposte per sé stessa, in quanto il personale diventa universale e, come sostiene nell'introduzione del libro: «I miei testi non parlano della guerra in sé, piuttosto si occupano della vita al margine, della vita di cui alle persone rimane ben poco» (1996, 21). La raccolta viene scritta da una posizione di *alterità*, dovuta alla non accettazione del discorso ufficiale del gruppo al potere. Ugrešić applica la tecnica dello straniamento e la narrazione, che avviene dal margine degli avvenimenti, ha come scopo quello di illustrare i profondi cambiamenti sociali che la guerra porta con sé e che solitamente rimangono invisibili.

Kultura laži raccoglie una serie di saggi volti a smascherare le strategie utilizzate dalle nuove oligarchie nazionaliste per produrre e presentare una certa immagine del passato e del presente, in cui la loro posizione di dominio viene mostrata come un risultato storico positivo e inevitabile. L'obiettivo era quello di creare una nuova realtà e una nuova identità, eliminando il passato, in particolar modo quello relativo alla comune fase jugoslava. Cercare di cancellare un'esistente memoria collettiva tramite un vigoroso lavoro di revisionismo storico e di propaganda, rappresenta infatti il primo comandamento del nazionalismo. Per Ugrešić, difatti, l'importanza della memoria è fondamentale: unico strumento di resistenza, elemento di unione e rimedio contro la perdita di sé (Andolfo 2006, 281). Così l'autrice parla del «terrore dell'oblio»:

Sembra che non solo la paura, il risveglio dei sentimenti nazionali (e nazionalisti), l'odio verso il nemico, le minacce, l'instaurazione di un sistema autocratico, la propaganda mediatica e la guerra abbiano rafforzato la cultura della menzogna. Una delle strategie utilizzate per instaurare una cultura della menzogna è il terrore dell'oblio (vi obbligano a dimenticare ciò che non ricordate) e il terrore della memoria (vi obbligano a ricordare ciò che non ricordate). [...] Un cambiamento così improvviso dei valori, avvenuto a molti livelli della vita quotidiana, culturale, politica e ideologica, ha causato confusione nella testa di molti cittadini: improvvisamente ciò che era sbagliato è diventato giusto, la sinistra è improvvisamente diventata la destra. In quest'inversione di valori, la ricerca della vita personale, la ricerca dell'identità, una sorta di amnesia, una certa menzogna inconscia (o conscia) è diventata una reazione protettiva che permetterà la rapida accettazione di una nuova identità (Ugrešić 2008, 110-112).

Nella creazione della nuova realtà, in particolar modo concentrandosi in questo articolo sulla realtà croata, parteciparono sia le istituzioni che gli individui. Occorre ricordare che molti scrittori presero parte a questo processo, convinti del loro ruolo di "poeti vate" ma, come si può ben intuire, questo non fu il caso di Dubravka Ugrešić. A riprova di ciò, è possibile notare come nell'ultima edizione del 2004 di *Povijest hrvatske književnosti* (*Storia della letteratura croata*, tradotto in italiano da R. Cattaneo per Guépard Noir, 2005) di Dubravko Jelčić, manuale utilizzato anche dalle cattedre di serbo-croato in Italia, si sostiene che l'autrice

faccia parte di quel gruppo di quattro autori (insieme a Goran Babić, Predrag Matvejević e Slavenka Drakulić) che non riconobbero il 1990 come «il momento storico a cui la letteratura croata tendeva da secoli», citando come esempio positivo, invece, una cinquantina di scrittori che crearono «un'unità speciale di volontari dell'esercito croato e parteciparono quotidianamente in prima linea alle battaglie» (Jelčić 2004, 615).

La politicizzazione dell'«identità croata» condotta da Franjo Tuđman e i suoi seguaci, riflessa nella manipolazione della storia e della memoria, finì con il produrre sempre maggiori distanze tra i gruppi che componevano l'ex-Jugoslavia, fomentando odio e favorendo la crescita del germe nazionalista. Difatti, *Hrvatske feministice siluju Hrvatsku!*, già citato in precedenza, termina constatando che le «Streghe di Rio» sono «un gruppo di donne egoiste e di mezza età che hanno seri problemi con la propria identità etnica, etica, umana, intellettuale e politica» (Letica 1992, 41-42). Nel contesto di questa affermazione estremamente discriminatoria del testo sopracitato, i *problemi relativi all'identità* di cui vengono accusate queste donne, costituiscono un elemento di fondamentale importanza nella scrittura di Dubravka Ugrešić. Secondo l'autrice le identità non sono mai singolari, ma si moltiplicano, costruendosi attraverso discorsi, pratiche e posizioni diverse, talvolta antagoniste, che spesso si incrociano; sono soggette ad un costante processo di cambiamento e trasformazione. Concetto che può essere letto nella sua critica nei confronti di una ricerca e costruzione nazionalista dell'identità da parte dei nuovi regimi nati negli anni Novanta:

Sulle rovine del vecchio stato (durante la guerra, perché bisogna battere il ferro finché è caldo) i nuovi stati costruiscono frettolosamente le loro identità. Una di queste sta cercando di farsi riconoscere sul mercato internazionale come *la patria della prima cravatta* (Ugrešić 2008, 273).

All'inizio c'è stato un conteggio delicato e segreto, poi una divisione un po' più ovvia, poi una marcatura molto evidente. E come si fa a contrassegnare il proprio bestiame, come distinguere il proprio gregge dal gregge altrui? [...] All'interno dei gruppi etnici segnalati è iniziata una nuova agitazione: la gente ha iniziato a cercare una nuova, aggiuntiva sfumatura nel marchio, quella che l'avrebbe messa in un posto speciale, quella che avrebbe separato il grande croato da quello buono e il buon croato da quello cattivo, il grande serbo dal serbo in generale (Ugrešić 2008, 61-62).

La cravatta, come componente riconoscibile della neonata identità croata, è solo un esempio del *travestimento* dell'intera sfera simbolica dopo la dissoluzione della Jugoslavia. Il passato è stato *travestito* in qualcos'altro: «le persone [...] si sono avvolte nelle bandiere nazionali come unica identità. Quell'identità li rende sicuri, dà loro un senso di realtà, come il verificato marchio di un cappotto “Burberry”» (Ugrešić 2008, 36). L'autrice gioca con la metafora del cucito, della sartoria e dell'abbigliamento in generale: gli anni Novanta furono un periodo di *design* e *re-design*, in cui la scena nazionale croata cercò di seguire le «cuciture europee». Queste metafore, che esprimono l'instabilità e la mutevolezza dell'identità nazionale, in Ugrešić, rimandano indubbiamente alla nota idea dell'identità di genere come “performance” di Judith Butler in *Gender Trouble*. Tuttavia, è possibile per l'autrice croata evitare l'attribuzione di un'identità? La sua identità si crea nell'articolazione della differenza con l'Altro, in questo caso il discorso nazionalista degli anni Novanta, e l'autrice è la sarta della propria storia sull'identità, cucita nei non-luoghi della letteratura, piuttosto che nello spazio della nazionalità. Ugrešić rimane fuori dalla patria come luogo identitario, e sceglie l'assenza permanente di una casa come residenza.

I testi raccolti in *Kultura laži* portano il sottotitolo di “saggi antipolitici”, da *Antipolitika* (1986) dello scrittore ungherese György Konrød. Citandolo, Ugrešić è come se parlasse anche della sua posizione, soprattutto quando vengono collegati “anti-politicità” e “stupore”, concetti che riportano alle radici letterarie russe dell'autrice:

L'antipolitica è stupore. L'uomo trova che le cose siano strane, grottesche, anzi: senza senso. Scopre di essere una vittima e non vuole esserlo. Non gli piace che la sua vita e la sua morte dipendano da altre persone. Non affida la sua vita ai politici, chiede che gli restituiscano la sua lingua e la sua filosofia. Un romanziere non ha bisogno di un ministro degli Esteri: se non gli viene impedito, è capace di esprimersi. Non ha nemmeno bisogno di un esercito. È occupato da quando conosce sé stesso. La legittimazione dell'antipolitica è uguale, niente più e niente meno, alla legittimazione della scrittura. Questo non è il discorso di un politico, né di un politologo, né di un tecnocrate, ma il contrario: quello di un utopista cinico e dilettante. Lui non agisce per conto di una folla o di un collettivo. Non ha bisogno di essere sostenuto da un partito, da uno stato, da una nazione. Tutto quello che fa lo fa per conto suo, in un ambiente che ha scelto da solo. Non deve rendere conto a nessuno, è un'impresa personale, una difesa personale (Ugrešić 2008, 7).

Questo estratto riporta alla questione dell'autonomia della letteratura con cui è iniziata la riflessione. In Konrød questa autonomia venne ricercata durante il regime comunista totalitario, mentre nel caso di Dubravka Ugrešić si trattò di un altro tipo di regime politico, ma con un'intenzione molto simile di raggiungere, questa volta dal punto di vista dell'ideologia totalizzante del nazionalismo, il controllo completo dello spazio pubblico. Le analisi condotte dall'autrice dimostrano che la tesi sull'autonomia della letteratura all'inizio degli anni Novanta deriva da un cambiamento della visione della letteratura stessa, che non fu più uno strumento di articolazione di idee politiche alternative, come lo fu nei regimi totalitari comunisti. Di conseguenza, quando gli scrittori jugoslavi intrapresero attraverso i loro testi letterari un dialogo politico, lo fecero convinti che la loro letteratura avesse un compito sociale a cui adempiere attraverso la scrittura. Nella maggior parte dei casi, come già detto, si trattò di difendere un ruolo profondamente tradizionalista dello scrittore come bardo nazionale.

I “saggi antipolitici” di Dubravka Ugrešić difendono l'idea che la letteratura non debba essere socialmente e politicamente funzionalizzata, però non escludono una responsabilità sociale dello scrittore. Anzi, l'idea dell'autrice è che gli scrittori, in quanto intellettuali, abbiano una responsabilità morale nei confronti della società di cui fanno parte. Seguendo il pensiero di Edward Said, anche Ugrešić condivide l'idea secondo cui l'intellettuale deve essere consapevole «of being someone whose place it is publicly to raise embarrassing questions, to confront orthodoxy and dogma (rather than to produce them), to be someone who cannot easily be co-opted by governments or corporations, and whose *raison d'être* is to represent all those people and issues that are routinely forgotten or swept under the rug» (Said 1994, 11). Allo stesso modo si potrebbe descrivere il messaggio di Dubravka Ugrešić: gli intellettuali dovrebbero conservare la propria individualità, mantenere le distanze dalle richieste ideologiche del potere e, in particolar modo, segnalarne le criticità. Questa richiesta risultò essere particolarmente importante in situazioni determinate principalmente da progetti collettivi totalitari, come avvenne con l'avvento al potere dei regimi nazionalisti in Croazia e in Serbia.

In *Kultura laži* Dubravka Ugrešić sottolinea il legame tra il personale e l'universale, nonché la sua convinzione secondo cui l'intellettuale dovrebbe parlare per sé stesso, perché solo allora si assume la reale

responsabilità di ciò che dice. I suoi “saggi antipolitici”, in cui viene rifiutata ogni pretesa di un’identità collettiva, in cui l’Alterità è promossa come un luogo di pensiero libero e critico, rappresentano proprio questo atto.

Bibliografia

- Andolfo, Alessandra. “Dubravka Ugrešić tra memoria e censura”. In *Memoria, scrittura, censura*, a cura di Regazzoni Susanna, 277-285. Padova: CLEUP, 2005.
- Delić, V. “Zaveštanje Hane Arent”. *Ekonomist*, 15 luglio 2002: 12.
- Đikić, Ivica. “Zastava za metenje”. *Feral Tribune*, 21 settembre 1998: 34.
- Jelčić, Dubravko. *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb: Naklada Pavičić, 2004.
- Kamenski, B. *Večernji List*, 5 dicembre 1992: 17.
- Letica, Slaven. “Hrvatske feministice siluju Hrvatsku!”. *Globus*, 11 dicembre 1992: 41-42.
- Lukić, Jasmina. “Pisanje kao antipolitika”. *Reč* 64 (2001): 73-102.
- Popov, Nebojša. *Jugoslavija pod naponom promena*. Beograd: N. Popov, 1990.
- Said, Edward. *Representations of the intellectual*. New York: Vintage Books, 1994.
- Stepanović, Natalija Iva. “Ženska antiratna esejistika: autsajderka i vještica kao feminističke odpadnice u “Trima Gvinejama” i “Kulturi laži”. *Genero* 22 (2018): 89-112.
- Ugrešić, Dubravka. *Kultura laži. Antipolitički eseji*. Zagreb: Arkzin, 1996.
- Ugrešić, Dubravka. *Kultura laži. Antipolitički eseji*. Beograd: Edicija Reč, 2008.
- Vučetić, Radina. *Monopol na istinu: partija, kultura i cenzura u Srbiji šezdesetih i sedamdesetih godina 20. Veka*. Beograd: Clio, 2016.
- Wachtel, Andrew Baruch. *Remaining relevant after communism: the role of the writer in Eastern Europe*. Chicago: The University of Chicago press, 2006.