

Alessandro Amenta

La rivisitazione del paganesimo slavo nelle scrittrici fantasy polacche

1. *Introduzione*

Uno dei fenomeni che hanno contribuito a ridefinire i contorni della letteratura fantasy polacca, non più ritenuta un genere esclusivamente di consumo, è costituito da opere che intrecciano narrazioni ispirate alla mitologia slava a una prospettiva ginocentrica volta a riscrivere il ruolo delle donne negli universi (non solo) fantastici. Questi romanzi sono il frutto della convergenza tra due tendenze emerse in Polonia sul finire del XX secolo e intensificatesi in modo particolare a partire dalla metà degli anni Duemila: la progressiva femminilizzazione della narrativa fantasy e il rinato interesse per il folclore locale, la demonologia popolare, la mitologia autoctona e la storia nazionale.

Il primo fenomeno ha preso avvio alla fine degli anni Novanta del XX secolo e ha gradualmente investito pressoché ogni aspetto delle dinamiche di produzione e ricezione del testo. Sintomi di questo cambiamento sono anzitutto l'entrata in massa delle scrittrici in un ambito tradizionalmente maschile, l'allargamento a un pubblico femminile in passato restio alla fruizione di questa tipologia di opere e il conferimento di premi letterari a un numero sempre maggiore di autrici¹. In quest'ottica va letta sia la nascita di gruppi o associazioni di scrittrici come "Harda Horda", che riunisce alcune tra le autrici fantasy più affermate², sia la pubblicazione di antologie che fotografano e al contempo consacrano una trasformazione in atto nel mercato editoriale, spesso promosse mediante slogan che ne rimarcano il carattere di opere 'al femminile'³. Crescente è inoltre la partecipazione delle donne alle attività degli

¹ Secondo Kaczor (2017a: 83-84) la fine della dominazione maschile nella fantasy polacca inizia nel 1999 con il conferimento ad Anna Brzezińska del premio Zajdel, il più importante riconoscimento per autori fantasy e fantascientifici. Nel primo decennio di attività, lo Zajdel era stato assegnato solo a scrittori uomini, ma nel nuovo millennio la situazione ha iniziato a mutare sensibilmente fino a raggiungere un sostanziale equilibrio.

² Si tratta di Ewa Białołęcka, Agnieszka Hałas, Anna Hrycyszyn, Aneta Jadowska, Aleksandra Janusz, Anna Kańtoch, Marta Kisiel, Magdalena Kubasiewicz, Anna Nieznaj, Martyna Raduchowska, Milena Wójtowicz, Aleksandra Zielińska. Cfr. <www.hardahorda.org> (ultimo accesso: 4.5.2020).

³ Si pensi agli slogan promozionali dell'antologia *Harda Horda* (2019), opera dell'omonimo gruppo: "Kiedy kilkanaście kobiet łączy siły, powstają rzeczy wyjątkowe" ('Quando una dozzina di donne unisce le forze, nascono cose eccezionali'), "Od kobiet dla kobiet" ('Dalle donne per le donne'). Cfr. <<https://www.wsqn.pl/ksiazki/harda-horda-antologia>> (ultimo accesso: 8.7.2019).

appassionati riuniti intorno a circoli di lettura e discussione (*fandom*) e all'organizzazione di *convention* tematiche (Polcon, Nordcon, Festiwal Fantastyki Nidzica).

Il ricorso al paganesimo slavo e al folclore locale come fonte d'ispirazione ha caratterizzato la fantasy polacca fin dai suoi esordi, risalenti ai primi anni Ottanta del xx secolo⁴. Limitato inizialmente al conferimento di una patina o una coloritura locale a narrazioni plasmate su modelli d'importazione occidentale, questo filone ha subito ben presto una battuta d'arresto in seguito alle polemiche suscitate da un articolo di Andrzej Sapkowski. Lo scrittore criticava la moda della "fantasy slava" tacciandola di superficialità, dilettantismo e incompetenza, sostenendo inoltre che la mitologia slava non poteva costituire alcun "archetipo" cui ispirarsi, ossia un insieme di miti, racconti e figure dell'immaginario collettivo facilmente decodificabili da parte dei lettori (Sapkowski 1993). Secondo lo scrittore, la mitologia slava non occupa alcun posto nella cultura polacca, essendo stata completamente eradicata dalla cristianizzazione senza lasciare traccia. Nonostante la discutibilità di tali affermazioni, confutate da una lunga serie di repliche⁵, il 'capitale culturale' e la posizione dominante di Sapkowski come *opinion leader* nell'ambiente chiuso e periferico della fantasy polacca dei primi anni Novanta ha dissuaso a lungo gli autori dal ricorrere a tali tematiche⁶. Secondo Majkowski (2013: 354) l'articolo di Sapkowski "ha avuto l'effetto di un fulmine sulla storia di questo genere in Polonia", e Kaczor (2017b: 63-64) afferma che "i primi tentativi da parte degli scrittori fantasy polacchi di sfruttare l'elemento slavo, deriso da Andrzej Sapkowski nell'articolo *Piróg, albo Nie ma złota w Szarych Górach*, ha fatto sì che questa fonte di ispirazione venisse abbandonata per quasi un decennio". Bisogna attendere la metà degli anni Duemila perché gli scrittori riprendano a mutuare in maniera sistematica figure e *topoi* dal panteon slavo e dal folclore autoctono. Si pensi, ad esempio, alle raccolte di racconti *Opowieści z Wilżyńskiej Doliny* (2002) e *Wody głębokie jak niebo* (2005) di Anna Brzezińska, al romanzo *Herbata z kwiatem paproci* (2004) di Michał Studniarek, alla tetralogia *Gwiazda Wenus, Gwiazda Lucyfer* (2003-2007) di Witold Jabłoński, alla raccolta di racconti *Pasterz Upiorów* (2007) e al romanzo *Kiedy Bóg zasypia* (2007) di Rafał Dębski, fino ai recenti cicli narrativi *Mitoświat* (2014-in corso) di Paweł Majka o *Wilcza dolina* (2016-in corso) di Marta Krajewska.

Il *trait d'union* tra queste due tendenze è costituito da opere di autrici che attingono al bagaglio di immagini e motivi forniti dalla Polonia precristiana per ripensare il concetto di femminilità, il ruolo delle donne nella società, il rapporto tra i sessi, il significato simbolico del corpo, le politiche sessuali. Sfruttando potenzialità finora inesplorate di un genere

⁴ Convenzionalmente si ritiene che la fantasy prenda avvio in Polonia nel 1982 con la pubblicazione del racconto *Twierdza Trzech Studni* di Jarosław Grzędowicz (cfr. Tkacz 2012: 30; Kaczor 2017a: 9).

⁵ La Polska Bibliografia Literacka segnala ben nove repliche all'articolo di Sapkowski uscite nell'arco di un anno, cfr. <<https://tinyurl.com/y3qwlqfw>> (ultimo accesso: 8.7.2019).

⁶ Sul tema cfr. Olszański 1995; Żukowska 2008; Majkowski 2013: 353-360; Kaczor 2017a: 109-113. Sulla questione della 'fantasy slava' in Polonia cfr. anche Rudolf 2009.

che Le Guin (1979: 79) considera “a modern descendent of the epic”, le scrittrici polacche approntano un discorso *women-oriented* e *women-friendly* rinnovandone forme, modi e tematiche. Tale approccio ha portato la letteratura polacca a riallinearsi alla scena internazionale, soprattutto nordamericana, dove la rimitologizzazione è ormai da decenni una strategia femminista impiegata dalle scrittrici fantasy⁷.

2. Storia e mito

Le opere in cui la rielaborazione di motivi folclorico-mitologici in chiave ginocentrica viene articolata in maniera più consapevole e produttiva appartengono al sottogenere della fantasy storica, “a term applied to fantasies in which the actual history of the primary world is conscientiously reproduced, save for limited infusions of working magic located within a secret history” (Stableford 2005: 199). È questo il caso della trilogia *Xiegi Nefasa* (*I libri di Nefas*, 2016-in corso) di Małgorzata Saramonowicz, ispirata alla contesa tra Bolesław III e il fratello Zbigniew che nel 1102, alla morte del padre Władysław Herman, ereditano ciascuno una metà del Regno di Polonia; della trilogia *Odrodzone królestwo* (*Il regno rinato*, 2012-2017) di Elżbieta Cherezińska, ambientata durante il travagliato periodo della frammentazione feudale, in cui il paese è scisso in principati in continua lotta tra loro (il cosiddetto *rozbiecie dzielnicowe*, XIII-XIV secolo); della trilogia (2015-in corso) di Joanna Żamejć, priva di un titolo cumulativo, costituita attualmente da *Nawrócenie wiedźmy* (*La conversione della strega*) e *Perkunowe wyroki* (*I verdetti di Perkūnas*), incentrati sulla fondazione della città di Allenstein (l'odierna Olsztyn) e la cristianizzazione della Varmia a opera dell'Ordine Teutonico. Si tratta di romanzi in cui l'ambientazione storica realistica è arricchita dall'introduzione di elementi fantastici consistenti in qualche forma di magia conforme alla visione del mondo dell'epoca descritta, senza tuttavia alterare il corso degli eventi storici. Si distinguono dall'allostoria o uchronia, “an account of a hypothetical past or present that might have been actualized had a crucial historical event worked out differently, or a false belief had an authentic foundation in reality” (Stableford 2005: 7-8), poiché quest'ultima fornisce invece una versione alternativa della storia. Rifacendoci alla tassonomia di Farah Mendlesohn (2008), che accantona l'annosa diatriba sulla distinzione tra generi e sottogeneri letterari per classificare le opere in base al modo in cui il fantastico è introdotto nel testo, ad accomunare le tre autrici è il ricorso alla *immersive fantasy*, in cui l'elemento magico è fin da subito parte integrante dell'universo narrativo e non suscita stupore né nei personaggi, né nei lettori⁸. Dal punto di vista formale le opere di Saramo-

⁷ Si pensi ai romanzi di Ursula Le Guin o Marion Zimmer Bradley. Sul tema cfr. Lasoń-Kochańska 2008; Schanoes 2014 o gli scritti saggistici della stessa Le Guin (1979).

⁸ Le altre tipologie sono la *intrusion fantasy*, caratterizzata dall'irruzione dell'elemento fantastico in un universo che ne è privo; la *portal-quest-fantasy*, ampiamente praticata in ambito anglosassone, dove i personaggi entrano in un mondo magico tramite un portale o sono chiamati a intraprendere un viaggio per compiere una missione o raggiungere uno scopo; la *liminal fantasy*,

nowicz, Cherezińska e Żamejć consistono in cicli narrativi, segno di un mutamento dei paradigmi letterari, giacché fino ai primi anni Duemila la fantasy polacca si caratterizzava per l'uso del racconto come modalità privilegiata di narrazione (Tkacz 2012: 30). Comune è anche la creazione di romanzi corali popolati da decine di personaggi che rientrano in tre categorie narratologiche principali: "personaggi pseudo-reali" (Markiewicz 1976: 138), plasmati su figure storiche realmente esistite, dalle quali mutuano il nome e alcune informazioni essenziali, ma la cui biografia è per il resto opera di finzione (ad esempio il principe Bolesław III, l'arcivescovo Jakub Świnka, il Gran Maestro dell'Ordine Teutonico Heinrich Dusemer); "personaggi immaginari realistici" (Tkacz 2012: 143), associati a funzioni, cariche o mestieri tipici dell'epoca descritta (nobili, guerrieri, contadini), ma non modellati su concrete figure storiche; "personaggi immaginari fantastici" (*ibidem*: 144), tratti dal folclore o dalle credenze popolari (maghi, streghe, creature mostruose). Un altro tratto in comune è costituito dal tentativo di creare quella che Tolkien (1981: 143) chiama "illusione di storicità", ottenuta infondendo plausibilità all'ambientazione storica e stipulando un patto con il lettore, cosciente che quanto narrato è solo parzialmente opera di finzione. Benché le trilogie prese in esame trattino di periodi differenti (Saramonowicz: inizi dell'XI secolo, Cherezińska: XIII-XIV secolo, Żamejć: seconda metà del XIV secolo), la scelta delle autrici ricade su epoche di cui abbiamo scarse informazioni o la cui interpretazione è tuttora oggetto di discussione. Ciò permette alle autrici di intervenire compensando con l'immaginazione i buchi neri della storia. Come afferma Saramonowicz (2016b):

Il medioevo polacco è un'epoca ideale per uno scrittore. Lo scarso numero di fonti scritte e materiali permette di colmare le lacune in modo relativamente libero. Da dove proviene l'appellativo Labbrostorto riferito a Bolesław III? Il suo fratellastro Zbigniew aveva una moglie? Come è avvenuto il battesimo di Władysław, in seguito divenuto noto come l'Esiliato? A tutto ciò ho potuto dare la forma necessaria per creare i miei romanzi.

Vario è l'approccio delle scrittrici alle fonti documentarie. Se quella di Cherezińska vuole passare per una ricostruzione attendibile (per quanto filtrata letterariamente), risultato ottenuto grazie al ricorso a numerosi consulenti storici, Saramonowicz e Żamejć paiono meno vincolate al principio della veridicità storica e approntano narrazioni dichiaratamente finzionali⁹. Anche l'elemento magico, cui è maggiormente legata la rimittologizzazione, assume un peso diverso nell'economia testuale. In Saramonowicz costituisce il motore degli eventi: nel corso di un rituale pagano, il narratore Nefas, modellato sulla figura del cronachista Gallo Anonimo, prega il dio Trygław di concedere un erede maschio al principe Bolesław, che esaudisce la richiesta scambiando il destino di tre bambini. Una volta cresciuti, i tre giovani si trovano a scontrarsi per motivi ideologici: Alba,

dove un universo narrativo caratterizzato dalla presenza di elementi fantastici suscita stupore nei lettori ma non nei personaggi (cfr. Mendlesohn 2008).

⁹ Per un approfondimento sulle modalità di riscrittura della storia nella narrativa fantasy polacca si rimanda a Lemann 2012 e Lemann 2016.

la figlia biologica di Bolesław, abbandonata alla nascita e salvata dai sacerdoti pagani, capeggia la rivolta armata contro i cristianizzatori polacchi guidati da Władysław, il figlio biologico della balia spacciato per l'erede al trono. Un terzo adolescente, Jaksza, figlio biologico della Grande Sacerdotessa di Trygław adottato dal conte palatino Dunin, sceglie alla fine di schierarsi con i pagani. Nella trilogia di Cherezińska i motivi ispirati alla mitologia sono circoscritti a una delle numerose sottotrame, svolgendo tuttavia un ruolo cruciale all'interno delle dinamiche narrative. In un paese lacerato da contese territoriali, scontri di potere e intrighi di corte si inseriscono le comunità di seguaci della dea Mokosz e del dio Trzygłów, che cercano di manovrare gli eventi per arginare la scomparsa degli antichi culti. Żamejć, che ambienta i suoi romanzi in un'epoca in cui la Polonia è stata ormai quasi del tutto cristianizzata, introduce l'elemento magico-mitologico dall'esterno tramite la figura di una giovane lituana, Auszra, sacerdotessa del dio baltico Perkūnas. Catturata dai cavalieri dell'Ordine Teutonico, viene salvata da un cacciatore polacco che la porta nella nascente cittadina di Allenstein. Alla richiesta pressante di convertirsi al cristianesimo, la donna reagisce fuggendo nel suo villaggio. Quando questo viene raso al suolo nell'ambito della *Ostsiedlung* ('Colonizzazione dell'Est'), è costretta a riparare nuovamente ad Allenstein, dove finge di convertirsi, ma continua a praticare la propria religione, che trasmette ai figli.

Nonostante le differenze, le tre autrici impostano la narrazione su uno scontro tra civiltà con un approccio latamente postcoloniale. Il paganesimo è rappresentato come espressione di una cultura autoctona osteggiata, combattuta e infine eradicata da un cristianesimo tratteggiato come elemento straniero che, oltre a imporre un nuovo sistema di valori, cela mire espansionistiche, incarnate, in Cherezińska e Żamejć, dall'Ordine Teutonico:

Già da diverso tempo giungevano voci sui briganti che accompagnavano i coloni e che, in caso di resistenza, bruciavano senza pietà le capanne prussiane, violentavano le donne e le ragazze, uccidevano i bambini. Erano guidati da cavalieri con i mantelli bianchi e le croci nere. Dicevano di diffondere la nuova fede nell'unico Dio (Żamejć 2015: 14).

Sono "cavalieri glaciali e privi di anima con le croci sui mantelli. Si definiscono cavalieri della Madonna, ma in fondo al cuore non credono in niente. Sono pericolosi, perché sotto lo stendardo con la croce portano lo smorto acciaio delle spade" (Cherezińska 2014: 203). La rappresentazione del medioevo si contraddistingue per il suo carattere al contempo magico e femminile. Da un lato, l'influsso degli dei si rivela in modo concreto e tangibile, la natura è fonte di prodigi e meraviglie, la magia è una forma di potere accessibile agli esseri umani. Dall'altro, il paganesimo è dipinto come una struttura socio-religiosa in cui le donne rivestono ruoli di comando e hanno un rapporto particolare con la sfera sacrale. In questa visione idealizzata il paganesimo non è simbolo di generiche radici culturali e spirituali degli odierni polacchi, ma metafora di una società aperta e rispettosa nei confronti delle donne. La cristianizzazione è invece sinonimo di un mutamento dei ruoli sociali che porta al loro asservimento e alla demonizzazione del corpo e delle potenzialità femminili. Come vedremo più avanti, nelle tre scrittrici un paganesimo collettivistico e matriarcale

viene scalzato da un cristianesimo patriarcale e feudale. La scelta di periodi storici poco noti, sfuggenti all'elaborazione storiografica, permette, dunque, alle scrittrici di collocarvi una propria mitologia di genere con funzione compensativa.

3. *La rielaborazione del panteon balto-slavo*

La rimitologizzazione attuata dalle scrittrici investe anzitutto alcune figure del panteon slavo e baltico che, pur conservando le loro caratteristiche principali, vengono sottoposte a un certo grado di rielaborazione. Nella trilogia di Cherezińska compaiono la dea Mokosz e il dio Trzygłów, attorno ai quali si concentrano due culti separati e complementari. Le fonti storiche, come *La cronaca degli anni passati*, parlano di Mokosz come di una divinità associata all'acqua, alla pioggia, all'umidità, e dunque alla fertilità, all'abbondanza e al raccolto, ma anche a mestieri ritenuti tipicamente femminili, come la tessitura e la filatura (Strzelczyk 1998: 130-131; Szyjewski 2003: 127-129). Probabilmente si tratta di un residuo del culto pre-indoeuropeo della Grande Dea nella sua funzione di Madre Terra o Grande Madre (Gieysztor 2006: 202-203) e Mokosz permane fino a tempi recenti nel folclore slavo-orientale nella forma degradata di demone o spirito. Cherezińska la chiama Madre delle Madri, termine con cui nei romanzi sono indicate le divinità femminili ancestrali:

Migliaia di anni fa esistevano molte tribù. Oggi, ricordandole, le chiamiamo 'Sangue Antico', ma si trattava semplicemente del ceppo più antico scaturito da questa terra. Le tribù veneravano le Madri, perché sono il principio della vita; e rispettavano ciò di cui è fatta la vita: l'aria, l'acqua, la terra e il fuoco. Chi vive in accordo con la Madre può attingerne la forza (Cherezińska 2012: 354-355).

Mokosz è una divinità primigenia connessa alla pace e all'armonia, alla terra e al ciclico perpetuarsi della natura, di cui le Madri sono una sorta di teofania o ipostasi locale. Quando viene evocata, la sua comparsa è preceduta da segnali quali il ticchettio di un filatoio e una lieve acquerugiola, e la dea è accompagnata da un corteo di creature femminili tratte dal folclore slavo. L'introduzione del suo culto nella Polonia medievale da parte di Cherezińska ha tuttavia un carattere posticcio, essendo storicamente attestato solo nella Slavia orientale (Strzelczyk 1998: 130). Diverso è il discorso per quanto riguarda il dio Trzygłów, che appare col nome di Trygław anche nei romanzi di Saramonowicz¹⁰. Si tratta di una divinità polaba venerata in Pomerania, il cui culto è attestato a Stettino e Wolin (Strzelczyk 1998: 215-216; Szyjewski 2003: 121; Gieysztor 2006: 151). La sua caratteristica principale è la tricefalia, che per i cronachisti cristiani simboleggiava il dominio sul regno terreno, celeste e infero (cfr. Sikorski 2018: 318; Trkanjec 2013: 13-14). Gli storici, tuttavia, interpretano la tricefalia del dio come risultato della fusione di tre numi locali o come un tentativo di tradurre il concetto cristiano della trinità, ritenendo

¹⁰ Entrambe le forme del nome sono storicamente attestate, cfr. Szyjewski 2003; Kempniński 1993.

Trzygłów una divinità recente frutto del sincretismo pagano-cristiano (Sikorski 2018: 258-259). È stata avanzata l'ipotesi che si tratti di un'ipostasi del dio Weles connessa alla sfera ctonia, l'oltretomba, l'onniscienza, la chiaroveggenza (Gieysztor 2006: 147-153; Trkanjec 2013; Szyjewski 2003: 121). Cherezińska ritrae Trzygłów come dio della guerra la cui evocazione apre la strada a lotte fratricide che segnano l'inizio della fine del paganesimo nelle terre polacche:

A volte le tribù entravano in conflitto e da quei conflitti scaturivano delle guerre. Le Madri non le incoraggiavano mai, perciò gli uomini evocarono il dio dai tre volti, che amava bagnarsi nel sangue e dava loro la forza di combattere. Le Madri avvisarono i loro figli che Trzygłów non avrebbe dato loro né pace né felicità. Ma i figli spiegarono alle Madri che stavano arrivando tempi nuovi, tempi di guerra (Cherezińska 2012: 355).

In Cherezińska Trzygłów è contrapposto a Mokosz in quanto incarnazione di un principio distruttivo antitetico rispetto al culto della vita; inoltre, essendo associato alla brama di potere e di supremazia, la sua entrata in scena implica un allontanamento dalla cultura pagana delle origini, estranea al concetto di sovranità (nei romanzi i pagani si auto-definiscono 'popolo libero'). In questo modo Trzygłów spiana la strada al feudalesimo e al cristianesimo, qui inteso come potere temporale più che spirituale: "nelle nostre terre fecero il loro ingresso i sacerdoti di Cristo. Sedussero la gente con un dio che metteva il potere nelle loro mani. Un dio che aveva il potere di designare i re" (Cherezińska 2012: 355-356). Nella trilogia di Saramonowicz Trygław è presentato come dio del fato il cui dominio è la conoscenza di presente, passato e futuro, il regno dell'oltretomba, la nascita e la fertilità, e assume funzioni che nel panteon slavo contraddistinguono anche altre figure (come Rod, le Rodzanice, Weles). Nei romanzi il culto del dio, incluse le pratiche di ippomanzia, non si discosta dall'immagine canonica, ma l'autrice introduce un elemento di novità mescolando miti slavi e leggende arturiane. Immagina un luogo di culto situato su un'isola circondata da una fitta nebbia al centro di un lago, nelle cui acque sprofonda una volta che il santuario viene scoperto e profanato. Come il richiamo all'isola di Avalon, anche il motivo del tatuaggio con cui vengono conferiti poteri chiromantici alla Grande Sacerdotessa, assente nelle credenze slave, sembra piuttosto di ispirazione britannica.

Żamejć attinge invece alla mitologia baltica, da cui riprende alcune divinità minori, come la dea della morte Giltinè, la dea dei boschi Madeinè, il dio dei venti Vėjopatis, senza tuttavia sottoporle a particolari rimaneggiamenti. A essere rielaborata è invece la figura del dio Perkūnas, che sappiamo essere una delle divinità più importanti del panteon baltico, connessa al tuono, al cielo, al fuoco, "dio della tempesta e della guerra, custode della moralità e della fertilità biocosmica" (Suchocki 1991: 303). Nel ciclo narrativo di Żamejć assistiamo allo stadio iniziale di un processo di monoteizzazione in cui Perkūnas ha scalzato le altre divinità, relegate a ruoli marginali e destinate presto a scomparire, assumendone poteri e ambiti di responsabilità. Il dio è chiamato con l'appellativo di Onniveggente, si manifesta sotto forma di serpente e concede alle sue sacerdotesse poteri soprannaturali. È mostrato come un dio spietato ma equanime, connesso a una concezione dell'etica in con-

trasto rispetto a quella cristiana, come emerge dalle parole della protagonista Auszra rivolte al padre di una giovane uccisa che non riesce a darsi pace della sua perdita:

Il vostro dio è un dio dell'amore e del perdono, perciò forse dovrete pregarlo per imparare a perdonare. Perkūnas ama i suoi figli, ma è anche il dio della giustizia e della vendetta ed è nella vendetta che consente di trovare conforto, mentre a voi non rimane che aspettare la giustizia dopo la morte (Žamejć 2015: 227).

4. *Il femminile e il sacro*

Il ripensamento di motivi folclorici e mitologici in chiave ginocentrica si esprime soprattutto nell'immagine della donna in stretta connessione con la sfera magica e divina. Benché non manchino figure maschili di sacerdoti o maghi – i *kreve* in Žamejć, i *žercy* e l'astrologo Ourus in Saramonowicz, gli Anziani Barbagrigia in Cherezińska – si tratta di figure gerarchicamente inferiori rispetto alle loro controparti femminili o narrativamente marginali. In Saramonowicz la gestione del sacro è affidata alla Grande Sacerdotessa di Tryglaw cui, dopo la sua morte, subentra Alba. Nella stessa trilogia compare la figura misteriosa della Sapiente, slegata dal culto del dio e connessa a una conoscenza ancestrale della terra. Crea misture dagli effetti letali o miracolosi, sembra giovanissima ma è antica quanto il mondo, conosce l'arte dell'imbalsamazione e le proprietà delle piante. Fattucchiera, erborista, guaritrice, per il volgo è semplicemente una strega: “la Sapiente, che Czcibor in spirito suo chiamava strega, benché non gli fosse stato dato vederla, viveva nascosta nel bosco. In una tana sotterranea dove praticava impunemente i suoi incantesimi e le sue malie” (Saramonowicz 2017: 242). Sempre in Saramonowicz abbiamo una terza figura, Rangda, seducente maliarda orientale oggetto del desiderio del narratore, la cui morte lo porterà, in una linea narrativa che reinterpreta il mito della discesa di Orfeo negli inferi e la fiaba della Bella addormentata nel bosco, a varcare le porte dell'oltretomba per riportarne indietro lo spirito, mentre il corpo della donna giace per anni in una caverna senza essere intaccato dallo scorrere del tempo. Il suo legame con la sfera del prodigioso e del soprannaturale è evidente: racconta di essere stata venduta dai genitori a uno studioso di Costantinopoli che per cinque anni le ha trasmesso il suo sapere, per poi rivenderla a due mercanti talmente gelosi della sua bellezza da tenerla chiusa in un baule. Lo studioso di Costantinopoli, che si rivela essere il mago di corte di Bolesław III, rivela tuttavia di non essere stato lui il maestro e Rangda l'allieva, bensì il contrario, lasciando intendere che la donna sia una creatura dai poteri straordinari o persino una divinità.

Nella trilogia di Cherezińska il rapporto tra femminile e sacro è mostrato nella linea narrativa incentrata sulle 'sorelle verdi', la comunità di seguaci della dea Mokosz. Costituiscono una struttura gerarchica composta dalle Madri, termine con cui sono chiamate le divinità ancestrali, ma che è usato anche per indicare le guide spirituali della congrega, e dalle Figlie, le adepti. Le Madri sono donne dall'aspetto giovanile pur essendo ultracentenarie, possono evocare Mokosz e comunicare con la dea tramite animali o alberi totemici, ottenendone visioni e istruzioni. Risiedono nel folto dei boschi, dai quali ricevono saggezza

e potere. Inviano nel mondo esterno le Figlie per svolgere incarichi sotto copertura e usano una serie di postriboli sparsi per il paese come punto di ritrovo e di scambio di informazioni:

Le ragazze della “Grotte Verdi” erano l’arma segreta e le informatrici di Dębina. In apparenza meretrici che praticavano il mestiere più antico del mondo, in realtà erano spie e sorelle assegnate a missioni speciali, spesso assai complicate. Grazie a loro Dębina sapeva ciò che succedeva nelle corti dei principi, conosceva in anticipo i luoghi e le date delle battute di caccia contro il popolo del Sangue Antico. In passato avevano spesso influenzato i sovrani, perché disponevano non solo di grazia e bellezza, ma anche di tutti i segreti della terra, le più potenti forze misteriose della natura femminile (Cherezińska 2014: 256).

Auszra, protagonista dei romanzi di Żamejć, è una *ragana*, termine con cui nel folclore lituano è chiamata una figura femminile dai poteri magici che con la cristianizzazione ha assunto il significato di strega (Kempiński 1993: 358; Ivanov, Toporov 1987: 361-362). Secondo Ivanov e Toporov

La funzione principale delle *raganos* è danneggiare le persone e il bestiame [...]. Più spesso le *raganos* inviano morte e malattie alle persone (di solito attraverso il cibo o oggetti di vario genere) o le trasformano in bestie e uccelli. Le *raganos* danneggiano gli animali domestici, mungono le vacche, inacidiscono il latte, cavalcano i cavalli di notte fino a sfinirli, tosono le pecore, incantano le greggi, ecc. Rovinano le piante, soprattutto i campi di grano e gli orti, ma anche l’erba (colpendola con la grandine), causando un cattivo raccolto (Ivanov, Toporov 1987: 362).

In un’ottica di rivalutazione positiva del femminile, l’autrice ribalta l’immagine demonizzata della *ragana* e le conferisce abilità curative. Come la madre Daiva e le figlie Tikimės e Giltarė, Auszra assomma funzioni e caratteristiche della *voidela* (sacerdotessa lituana), in quanto vestale del dio Perkūnas, a quelle di capo villaggio e guaritrice.

Nei tre cicli narrativi le donne sono legate alla sfera del sacro anche in quanto guardiane del regno dei morti. Celebrano rituali di commemorazione dei defunti, entrano in contatto con gli spiriti degli antenati, una volta decedute comunicano con i vivi attraverso i sogni o escono dall’oltretomba per vendicarsi dei torti subiti. Queste abilità le rendono capaci di varcare le soglie tra i due mondi, trarre sapienza dal passato e ricevere aiuto da coloro che le hanno precedute. L’apice di questo rapporto è incarnato dalla Grande Sacerdotessa che, nei romanzi di Saramonowicz, possiede la chiave di accesso all’aldilà, “una chiave che conferisce il potere di sopraffare i nemici, di curare ogni malattia, di resuscitare i morti” (Saramonowicz 2016: 137), artefatto magico il cui desiderio di possesso innesca una catena di eventi che porta a morte e devastazione.

Anche il simbolismo insito nei nomi di alcuni personaggi – Alba, Auszra (Aurora), Tikimės (Speranza) – andrebbe letto nella prospettiva di una rivalorizzazione del femminile. Suggestiscono infatti l’idea di un rinnovamento e una rinascita spirituale del mondo che, nei romanzi presi in esame, è opera esclusiva delle donne.

5. *Il femminile e la natura*

Nelle tre trilogie lo stereotipo donna / natura, alla base del “pensiero binario patriarcale” che, secondo Cixous (1975), intrappola la filosofia occidentale in un vortice senza fine di opposizioni gerarchizzate in cui il femminile è sempre connesso simbolicamente alla mancanza, alla carenza, all’inferiorità, non viene decostruito, ma riletto in chiave positiva. Nei romanzi questo rapporto passa dall’essere puramente simbolico, come uno dei poli all’interno di un sistema di valori, a un legame concreto, materiale, corporeo della donna con il mondo naturale. Questo legame consiste anzitutto nella comprensione e nell’uso delle ‘energie’ che permeano la realtà e di cui solo le donne sembrano essere detentrici. In quest’ottica andrebbe interpretato il ‘dono di Perkūnas’, attivato entrando in connessione corporea-spirituale con il malato e alimentandone una sorta di fiammella vitale. Allo stesso modo va intesa la conoscenza delle proprietà medicamentose delle piante, che si differenzia dalle normali pratiche erboristiche perché implica sempre un aspetto magico: le erbe vanno colte in particolari momenti della giornata o stagioni dell’anno, la loro preparazione include la recitazione di formule o l’incanalamento di una forza misteriosa. Come Auszra e le *raganos* di Zamejć, anche la Sapiente di Saramonowicz unisce la conoscenza delle piante a un sapere ‘altro’ che rende le sue misture dei filtri magici piuttosto che dei semplici medicinali, ma le proprietà terapeutiche delle piante sono ben note anche alle ‘sorelle verdi’ di Cherezińska. Ad accomunare i romanzi è il carattere benigno di questo sapere / potere, che non viene impiegato per scopi egoistici, ma è sempre messo a disposizione della comunità. Come afferma Daiva, attraverso la cui voce parlano intere generazioni di antenate:

“Le *raganos* hanno l’obbligo di servire!”. Le parole della madre risuonavano forti nelle sue orecchie come il tuono di Perkūnas. “Solo per questo hai ottenuto il Dono. Più grande è il dono, più grande è l’obbligo, più grande è il sacrificio di una *ragana*. L’Onniveggente ti ha fatto un dono molto generoso, Auszra, perciò anche la tua opera deve essere immensa!” (Zamejć 2018: 193)

Un altro aspetto del rapporto elettivo delle donne col mondo naturale si esprime nella capacità di comunicare o entrare in contatto col regno animale. Dębina, “che tutti ritenevano la più importante delle Madri del Sangue Antico” (Cherezińska 2014: 15), si accompagna, novella Atena, a una civetta, simbolo di sapienza ancestrale, occulta e notturna, e di piume di uccello è fatto il suo mantello. Un’altra Madre, Jaćwież¹¹, ha un mantello dorato che si rivela essere uno sciame di api che le avvolge il corpo nudo, da cui l’appellativo *Biśu mâte* (‘Ape Regina’, in lettone), mentre al collo porta un enorme ciondolo d’ambra al cui interno è racchiuso un feto umano¹². Auszra addomestica una lince, simbolo esoterico di

¹¹ Jaćwież è in realtà un toponimo / etnonimo indicante sia la regione storica della Jatvingia (Sudovia), sia la popolazione che la abitava. L’uso di questo termine come nome proprio va inteso in senso allegorico: Jaćwież incarna lo ‘spirito’ del suo popolo, del quale costituisce la madre simbolica.

¹² Alla fine si scoprirà che il ciondolo d’ambra è l’utero della donna e la catenella con cui lo tiene al collo il suo cordone ombelicale. Dopo averla uccisa, i cavalieri teutonici prendono il

libertà e ricerca spirituale, che chiama Laukinis (Selvaggia), immagine e figura della sua padrona. Sempre Auszra comunica con Perkūnas tramite un rituale che consiste nel poggiare una ciotola di latte accanto a uno specchio d'acqua, attendere che un serpente esca dall'erba, beva il latte e si avvolga intorno alle sue spalle per sussurrarle all'orecchio la parola divina. Il serpente è pertanto una teofania di Perkūnas. E proprio dei serpenti salvano la ragazza da uno stupro uscendo in massa dall'erba e circondandola per proteggerla. In Saramonowicz l'animale guida è il cane Źmij, nome con cui nella mitologia slava è chiamato il serpente che, avviluppato alle radici dell'Albero Cosmico, protegge l'entrata di Nawia, il regno dei morti (Szyjewski 2003: 79).

La natura è un luogo sacro per eccellenza, dove è possibile entrare in comunione con la sfera spirituale, con le anime degli antenati e con le forze magiche. Il bosco è un tempio e un rifugio, la città uno spazio ostile e desacralizzato. L'urbanizzazione è vista non come segno di progresso, bensì di involuzione. In un'ottica ecofemminista, la caccia e il disboscamento sono una violenza perpetrata contro la Madre Terra, i cui doni devono essere accolti con gratitudine e parsimonia. La natura non ha connotazioni morali, può essere allo stesso tempo crudele e materna, avara e munifica, pertanto bisogna ingraziarsene i favori. Quando entrano nel bosco, le sorelle verdi di Cherezińska pronunciano una frase di saluto che è in realtà una formula magica di protezione: "Il bosco ama le sue figlie, le figlie amano il loro bosco". E per attraversarlo in sicurezza va chiesto il permesso alla divinità che lo incarna e protegge: "*Meřas m̄ate*, Madre del Bosco, possiamo passare?". Il bosco è dunque uno spazio liminale dove i confini tra reale e irreali, vita e morte, noto e ignoto si fondono e confondono. Un ruolo importante è svolto anche dall'elemento acquatico, come le acque miracolose dei fiumi Srebrnik e Lutynia in Cherezińska o lo "specchio di Perkūnas" in Źamejć, e dalle cime delle montagne, come Łysa Góra, Ślęza e Radunia, antichi luoghi di culto pagani rimasti nell'immaginario popolare polacco come spazi arcani e misteriosi connessi ai sabba e agli incontri di streghe.

L'associazione tra donne e alberi è sottolineata anche mediante metafore e similitudini che possono esprimere tanto giovinezza e bellezza ("hai l'aspetto di un ramo in fiore", Cherezińska 2014: 379), quanto vecchiaia e trapasso ("somiigliava a un ramo secco e spezzato", Cherezińska 2017: 1532; "sto marcendo, figlia, come un vecchio albero", Cherezińska 2017: 1534), o ancora indicare tratti del carattere e della personalità ("[Jemioła] è un bosco profumato, una boscaglia, una terra selvaggia", Cherezińska 2012: 162). In ultimo, vale la pena notare il simbolismo antroponimico delle 'sorelle verdi' che, una volta entrate nella sorellanza, assumono il nome di un albero o una pianta: Topola ('pioppo'), Jemioła ('visco'), Tarnina ('prugnolo'), Jeźyna ('lampone'), Kalina ('viburno'). Nella struttura gerarchizzata della congrega non è dunque casuale che la più importante delle Madri si chiami Dębina, da *dąb* ('quercia'), l'albero sacro per eccellenza presso gli slavi (cfr. Gieysztor 1980: 87; Szyjewski 2003: 45-46, 121) e centrale anche in altre culture, come quella celtica.

ciondolo-utero con l'intenzione di recapitarlo al papa per testimoniare la mostruosità dei pagani, ma viene rubato da un cavaliere 'ravveduto' e restituito ai pagani.

6. *Il femminile e il potere*

Nelle opere di Cherezińska, Saramonowicz e Żamejć la sfera del femminile è sempre connessa a quella del potere, inteso sia come abilità magico-soprannaturale, sia come ruolo di comando nella comunità. Sotto questo aspetto la rinarrazione di motivi folclorico-mitologici assume le sembianze di una rivalse sulla storia: le autrici riscrivono il medioevo polacco rendendolo un'era in cui le donne potevano, entro certi limiti, influire sul corso degli eventi, prendere decisioni per il proprio popolo, attuare scelte autonome relative al proprio corpo e al proprio futuro. L'universo narrativo costituisce dunque una versione migliorata rispetto alla sua controparte reale. Allo stesso tempo, tuttavia, le scrittrici lasciano intendere che si tratta di una pallida eco di un'antica e forse solo mitica epoca matriarcale in cui l'accesso al potere non era circoscritto a determinate élite. Nei romanzi in esame sono infatti solo le donne che praticano le arti magiche o rivestono cariche nelle gerarchie religiose a godere di stima e rispetto. Le altre sperimentano tutte, indipendentemente dalla loro posizione sociale, qualche forma di brutalità e assoggettamento: dai matrimoni combinati alle violenze domestiche, dallo sfruttamento sessuale al femminicidio. È proprio questo sfondo a conferire rilievo alle donne dotate di un qualche potere che le mette al riparo o fornisce loro strumenti per fronteggiare i soprusi del mondo. La creazione di queste figure rappresenta una forma di riscatto e compensazione sulla storia, benché solo sul piano dell'immaginazione.

La gamma di poteri magico-soprannaturali in possesso di queste donne è vasta e fantasiosa. Il 'dono di Perkūnas' delle *raganos* lituane non consiste solo nella capacità di curare, ma consente di vedere immagini del passato di una persona, di comunicare con le antenate, di avere visioni del futuro, ma cela anche un lato oscuro, una forza sprigionata nei momenti di rabbia o paura in grado di uccidere. La Grande Sacerdotessa possiede la conoscenza di passato, presente e futuro, può comunicare con il pensiero e resuscitare i morti. Le Madri sanno interpretare segni e presagi, attingono forza dal bosco e conoscono il segreto dell'eterna giovinezza. Come spesso accade nella narrativa fantasy, però, l'uso della magia ha sempre un prezzo: le Grandi Sacerdotesse hanno la "seconda vista", ma sono cieche; le *raganos* curano le malattie, ma il carico di dolore e sofferenza accumulato negli anni ne causa una morte precoce; le Madri e le Figlie non sono toccate dallo scorrere del tempo, ma non possono entrare in contatto con oggetti "morti", perché invecchierebbero all'istante e i loro poteri svanirebbero.

Questi poteri, che sono allo stesso tempo saperi e conoscenze, sono tramandati di generazione in generazione per via matrilineare. Il concetto di matrilinearità, come quello di maternità, è inteso in senso figurato e sociale prima che biologico: la Grande Sacerdotessa non ha alcun legame di sangue con Alba, né le Madri ne hanno con le Figlie. La discendenza di sangue è un concetto estraneo al matriarcato elettivo delineato nei romanzi e andrebbe interpretato piuttosto come "clan simbolico" (Goettner-Abendroth 2013)¹³. È

¹³ Da questo schema si discostano in apparenza i romanzi di Żamejć, dove il potere è trasmesso lungo la linea materna intesa in senso biologico. Tuttavia, anche qui viene a formarsi un 'clan simbolico' costituito da donne e uomini uniti dalla comune esperienza di oppressione ed emarginazione. La lituana Biruta e i prussiani Ramico e Pogia, fuggiti dall'*Ostsiedlung*, vivono insieme

un passaggio di testimone da donna a donna che procede in maniera silenziosa, iniziatica e sotterranea, lontano dallo sguardo maschile, condizione indispensabile per la sua perpetuazione. Una volta scoperti, nel contesto della diffusione del cristianesimo, questi poteri divengono infatti oggetto di demonizzazione, come le donne che li possiedono: ecco che la sapiente diventa una strega.

Il potere di queste donne, tuttavia, ha anche un carattere sociopolitico. Oltre che sacerdotesse, le *raganos* sono capi villaggio che amministrano la legge, custodiscono le tradizioni, intrattengono rapporti diplomatici col mondo esterno, decidono se trovare accordi o scatenare la guerra contro gli invasori, suscitando lo sdegno dei cristianizzatori impreparati a interloquire con una donna in una posizione di comando. Anche le Grandi Sacerdotesse sono guide non solo spirituali delle comunità, incitano il popolo e infiammano gli animi, riuniscono eserciti e capeggiano rivolte. Apparentemente più limitato è il potere delle Madri a capo delle sorellanze, che operano nell'ombra e non si mescolano al mondo esterno, ma guidano le congreghe sul modello cospirativo delle società segrete, stringono e sciogliono alleanze, attuano progetti a lungo raggio che coinvolgono niente meno che l'erede al trono di Polonia.

7. *Schemi narrativi e contronarrazioni*

Per quanto riguarda gli schemi narrativi, la letteratura fantasy è basata in gran parte su un concetto chiamato *thinning* (Grant, Clute 1997: 942-943; Stableford 2005: 404), consistente nell'idea che i protagonisti dell'universo narrativo debbano fronteggiare un drammatico e spesso ineluttabile processo di disgregazione, assottigliamento e scomparsa dell'elemento fantastico. Stableford (2005: 404) lo definisce come

the common assumption of fantasy texts that the primary world has become less magical over time. The assumption is inherited from folktales, in which narrative voices are often acutely conscious of the fact that the time is long gone when animals talked, the gods walked the earth, or the fairy folk held regular intercourse with humankind, an age nostalgically consigned to some Arcadian era or dreamtime.

Questo motivo può costituire la causa scatenante degli eventi, un ostacolo da superare, un piano da impedire, un male da risanare, ma può rappresentare anche solo lo sfondo su cui tali eventi hanno luogo. I modi in cui viene declinato sono estremamente vari e dipendono, oltre che da scelte autoriali, anche dal sottogenere letterario di appartenenza, dalla tipologia di universo narrativo, dalle finalità del testo. Alcune di queste modalità sono descritte da Grant e Clute (1997: 942) come

alla famiglia di Auszra in una comune inclusiva e aperta dove trovano rifugio donne maltrattate, bambini abbandonati, prostitute. Sul tema del matriarcato slavo cfr. lo studio ormai classico di Evel Gasparini, pubblicato originariamente nel 1973 e recentemente ristampato nella Biblioteca di Studi Slavistici (Gasparini 2010).

one or more of a huge range of diminishings or dismissals of the old order: the desiccations of the secular and of technology; the draining of Magic from the energy pools of creation; the coming of Death into a world hitherto prelapsarian; [...] the triumph of Christianity, which criminalizes worship of, e.g., the Goddess; the increase of entropy, which ages the world.

Anche Saramonowicz, Cherezińska e Żamejć paiono seguire questo schema, che rielaborano infondendogli finalità rivendicative. I loro romanzi partono dal presupposto che la realtà sia permeata da forze magiche e soprannaturali che costituiscono il ‘mistero’ del mondo, il suo lato nascosto, inspiegabile e irrazionale. Alla conoscenza di questo mistero e all’uso di queste forze è connesso il culto degli antichi dei, figure tratte dalla mitologia e dall’immaginario popolare. Il culto è in mano alle donne, ma la religione pagana si trova in una situazione di pericolo, minacciata dal cristianesimo che perseguita e annienta le antiche credenze introducendo un nuovo sistema di valori. La figura della donna dotata di poteri magici o in contatto con la sfera sacrale viene relegata, sul piano simbolico e letterale, ai margini della società: la Grande Sacerdotessa, le Madri, Auszra, la Sapiente, persino Rangda sono costrette a vivere ai bordi o fuori dal mondo civilizzato, nel folto delle foreste, sottoterra, sulla cima delle montagne, lontano dalle città. Lo schema si chiude con la visione di un’imminente e definitiva sconfitta. Le donne cesseranno presto di avere potere e l’umanità perderà contatto con il lato prodigioso e fantastico del mondo, in procinto ormai di tramutarsi in una realtà prosaica e razionale. Se l’intento iniziale delle scrittrici può essere inteso come la creazione di una versione migliorata del mondo reale, l’effetto finale è invece distopico: il mondo sta per trasformarsi in una realtà ostile tanto alla magia quanto alle donne, ma non è una realtà immaginaria, bensì quella in cui vive il lettore. In questo senso le autrici creano romanzi privi di *eucatastrophe*, termine con il quale Tolkien (1964) intendeva un’imprevista e inattesa svolta finale dell’intreccio, una catastrofe positiva che consente l’espletamento di due funzioni essenziali che la fantasy mutua della fiaba (*recovery* e *consolation*). L’assenza di *eucatastrophe* è un tratto tipico della fantasy polacca, che Kaczor (2014) associa al suo carattere “antifiabesco” e demistificatorio: rivolta a un pubblico adulto privo di illusioni riguardo alle leggi che governano il mondo, è popolata da anteroi lacerati tra ambizioni personali e conflitti morali. Anche Tkacz (2012: 174) parla di ‘defavolizzazione’ (*odbaśniowienie*), attuata sovvertendo motivi e stereotipi fiabeschi, ma la interpreta come espediente finalizzato a evitare la reiterazione di schemi letterari ormai depauperati e sclerotizzati, la cosiddetta *formula fantasy*, “a rigid pattern of setting, character, and plot” (Attebery 1992: 9).

La rielaborazione del mito attuata nei cicli narrativi di Saramonowicz, Cherezińska e Żamejć consiste anzitutto nel ripensamento del medioevo polacco come epoca in cui le donne erano soggetti attivi della storia, rivestivano ruoli di comando e gestivano la sfera sacrale. La rivalorizzazione del femminile operata in questi romanzi è basata sull’invenzione di un passato fittizio che viene delineato come “mondo possibile” (Eco 1979), ma che talora assume la forma di racconto di una storia non detta, occultata, taciuta o cancellata da

istanze patriarcali. Il *retelling* attuato dalle tre scrittrici non sembra allineato ad altre narrazioni ‘nazionali’ ispirate agli stessi miti, da quella romantico-patriottica, in cui la riscoperta del folclore e della mitologia slava era funzionale al perseguimento di finalità identitarie e indipendentiste, a quella nazionalista, che perseguiva un concetto di polonità fondato su un autoctonismo razziale, per finire con narrazioni contemporanee come quelle del *rodzi-mowierstwo polskie*, movimento neopagano che si richiama all’idea di comunità etnica, e del turboslavismo, forma estrema della concezione alloctonista che postula l’esistenza di un Impero Lechitico antecedente il battesimo di Mieszko I (su questi temi cfr. Simpson 2013, 2017; Paszyński 2016; Sikorski 2018: 17-18; Żuchowicz 2018).

Quella di Saramonowicz, Cherezińska e Żamejć si presenta invece come contronarrazione che rompe lo schema ideologico della nazione intesa come comunità etnica idealizzata, a cui vengono contrapposti i concetti di sorellanza, clan simbolico, matrilinearità elettiva, attuando pertanto una rifunzionalizzazione della mitologia slava all’interno del contesto culturale polacco. Poiché i cicli narrativi oggetto di analisi rientrano nell’ambito della cosiddetta letteratura di consumo, ancorché con ambizioni artistiche oltre che puramente commerciali, l’invenzione di un paganesimo ginocentrico assume un valore ulteriore. Le autrici introducono una visione progressista del femminile in ambienti, come quello della fantasy polacca, che in materia di ruoli di genere si mostrano tradizionalisti, quando non apertamente misogini (Kaczor 2017a: 138, 178, 185). La necessità di rispondere alle aspettative del pubblico porta le autrici a non introdurre esplicitamente nuove significazioni del femminile, ma a contrabbandarle in maniera velata mediante metafore e simboli, sottotesti e sottotrame, allusioni e accenni che tuttavia risultano facilmente decodificabili da parte dei lettori. In questo modo, senza decostruire o ripensare convenzioni letterarie e schemi narrativi, operano un rimodellamento dei gusti del pubblico e plasmano l’immaginario collettivo dall’interno delle stesse dinamiche della cultura di massa.

Bibliografia

- Attebery 1992: B. Attebery, *Strategies of Fantasy*, Bloomington 1992.
- Cherezińska 2012: E. Cherezińska, *Korona śniegu i krwi*, Poznań 2012.
- Cherezińska 2014: E. Cherezińska, *Niewidzialna korona*, Poznań 2014.
- Cherezińska 2017: E. Cherezińska, *Płomienna korona*, Poznań 2017.
- Cixous 1975: H. Cixous, *Le Rire de la Méduse*, “L’Arc”, 1975, 61, pp. 39-54.
- Clute, Grant 1997: J. Clute, J. Grant, *The Encyclopedia of Fantasy*, London 1997.
- Eco 1979: U. Eco, *Lector in fabula*, Milano 1979.
- Gasparini 2010: E. Gasparini, *Il matriarcato slavo. Antropologia culturale dei Protoslavi*, a cura di M. Garzaniti, D. Possamai, Firenze 2010² (1973¹).
- Gieysztor 2006: A. Gieysztor, *Mitologia Słowian*, Warszawa 2006.

- Goettner-Abendroth 2013: H. Goettner-Abendroth, *Le società matriarcali. Studi sulle culture indigene del mondo*, Roma 2013.
- Ivanov, Toporov 1987: V.V. Ivanov, V.N. Toporov, *Ragana*, in: S.A. Tokarev, *Mify narodov mira. Encyklopedija*, II, Moskva 1987.
- Kaczor 2014: K. Kaczor, *Bogactwo polskich światów fantasy. Od braku nadziei ku eukatastrofie*, in: S.J. Konefał (red.), *Anatomia wyobraźni*, Gdańsk 2014, pp. 181-198.
- Kaczor 2017a: K. Kaczor, *Z getta do mainstreamu. Polskie pole literackie fantasy (1982-2012)*, Kraków 2017.
- Kaczor 2017b: K. Kaczor, *Smok to nie smok. Legendy polskie w XXI w.*, "Literatura i Kultura Popularna", 2017, 23, pp. 63-74.
- Kempiński 1993: A.M. Kempniński, *Słownik mitologii ludów indoeuropejskich*, Poznań 1993.
- Lasoń-Kochańska 2008: G. Lasoń-Kochańska, *Kobiety opowiadają świat. Szkice o fantastyce*, Słupsk 2008.
- Le Guin 1979: U.K. Le Guin, *The Language of the Night. Essays on Fantasy and Science Fiction*, New York 1979 (trad. it. a cura di A. Scacchi, *Il linguaggio della notte*, Roma 1986).
- Lemann 2012: N. Lemann, *Literatura, historia, kultura popularna – Przestrzenie konwergencji. Wprowadzenie*, "Zagadnienia Rodzajów Literackich", LV, 2012, 2 (110), pp. 123-148.
- Lemann 2016: N. Lemann, *Historie alternatywne – pomiędzy pisarstwem historycznym a fantastycznym, czyli czasem tertium est datur...*, "Poznańskie Studia Filologiczne. Seria Literacka", 2016, 28, pp. 77-100.
- Majkowski 2013: T.Z. Majkowski, *W cieniu Białego Drzewa. Powieść fantasy w XX wieku*, Kraków 2013.
- Markiewicz 1976: H. Markiewicz, *Główne problemy wiedzy o literaturze*, Kraków 1976.
- Mendlesohn 2008: F. Mendlesohn, *Rhetorics of Fantasy*, Middletown 2008.
- Olszański 1995: T.A. Olszański, *Tropy słowiańskiej fantasy*, "Nowa Fantastyka", 1995, 7, pp. 66-67.
- Paszyński 2016: W. Paszyński, *Sarmaci i uczeni. Spór o pochodzenie Polaków*, Kraków 2016.
- Rudolf 2009: E. Rudolf, *Obecność słowiańskiego folkloru we współczesnej polskiej literaturze fantastycznej*, in: I. Rzepnikowska (red.), *Inspiracje ludowe w literaturach słowiańskich XI-XXI wieku*, Toruń 2009, pp. 199-214.
- Sapkowski 1993: A. Sapkowski, *Piróg, albo Nie ma złota w Szarych Górach*, "Nowa Fantastyka", 1993, 5, pp. 65-72.
- Saramonowicz 2016a: M. Saramonowicz, *Xięgi Nefasa. Tryglaw Władca Losu*, Kraków 2016.

- Saramonowicz 2016b: M. Saramonowicz, *Zostawiam sobie margines na rzeczy niewyjaśnione*, <<https://tinyurl.com/y3h268qb>> (ultimo accesso: 8.7.2019).
- Saramonowicz 2017: M. Saramonowicz, *Xięgi Nefasa. W zaświatach*, Kraków 2017.
- Schanoes 2014: V. Schanoes, *Fairy Tales, Myth, and Psychoanalytic Theory. Feminism and Retelling the Tale*, Burlington 2014.
- Sikorski 2018: D.A. Sikorski, *Religie dawnych Słowian*, Poznań 2018.
- Simpson 2013: S. Simpson, *Polish Rodzimowierstwo. Strategies for (Re)constructing a Movement*, in: K. Aitamurto, S. Simpson (eds.), *Modern Pagan and Native Faith Movements in Central and Eastern Europe*, Durham 2013, pp. 112-127.
- Simpson 2017: S. Simpson, *Only Slavic Gods: Nativeness in Polish Rodzimowierstwo*, in: K. Rountree (ed.), *Cosmopolitanism, Nationalism, and Modern Paganism*, New York 2017, pp. 65-86.
- Stableford 2005: B. Stableford, *Historical Dictionary of Fantasy Literature*, Lanham-Toronto-Oxford 2005.
- Suchocki 1991: J. Suchocki, *Mitologia bałtyjska*, Warszawa 1991.
- Strzelczyk 1998: J. Strzelczyk, *Mity, podania i wierzenia dawnych Słowian*, Poznań 1998.
- Szyjewski 2003: A. Szyjewski, *Religia Słowian*, Kraków 2003.
- Tkacz 2012: M. Tkacz, *Baśnie zbyt prawdziwe. Trzydzieści lat fantasy w Polsce*, Gdańsk 2012.
- Tolkien 1964: J.R.R. Tolkien, *Tree and Leaf*, London 1964.
- Tolkien 1981: J.R.R. Tolkien, *The Letters of J.R.R. Tolkien*, London 1981.
- Trkanjec 2013: L. Trkanjec, *Chthonic Aspects of the Pomeranian Deity Triglav and Other Tricephalic Characters in Slavic Mythology*, "Studia Mythologica Slavica", XVI, 2013, pp. 9-25.
- Żamejć 2015: J. Żamejć, *Nawrócenie wiedzy*, Olsztyn 2015.
- Żamejć 2018: J. Żamejć, *Perkunowe wyroki*, Olsztyn 2018.
- Żuchowicz 2018: R. Żuchowicz, *Wielka Lechia. Źródła i przyczyny popularności teorii pseudonaukowej okiem historyka*, Truskaw 2018.
- Żukowska 2009: E. Żukowska, *Typologia polskiego piroga, czyli o fantasy słowiańskiej piętnaście lat później*, "Czas Fantastyki", 2008, 3 (16), pp. 3-11.

Abstract

Alessandro Amenta

The Reinterpretation of Slavic Paganism by Polish Women Writers of Fantasy

The article aims at investigating the gynocentric reinvention of Slavic paganism in Polish fantasy fiction by women authors. Such a phenomenon derives from the intersection of two trends that have taken place in Poland during the last decades: the feminization of fantasy fiction and the revival of Slavic myths as a source of literary inspiration. The historical fantasy subgenre, in which fictitious versions of the Middle Ages are combined with folkloric elements, is particularly productive. Writers such as Małgorzata Saramonowicz, Joanna Żamejć and Elżbieta Cherezińska describe the clash between the advent of Christianity and an imagined Slavic paganism, in which women are able to control nature and magic. The analysis of their works shows how women authors rewrite national history to incorporate new visions of femininity into commercial and genre fiction.

Keywords

Fantasy Fiction; Feminism; Saramonowicz; Żamejć; Cherezińska.